

Rosana Barragán

ro_barragan@yahoo.com.ar

Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Carolina Rocco

carolinarocco01@gmail.com

Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Carlos Servat

servat.c@gmail.com

Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata / Universidad Nacional de las Artes,
Argentina

Eje invisible.

Arte y gráfica en la producción artística contemporánea¹

Invisible axis.

Art and graphics in contemporary artistic production

Resumen

Nuestra relación con el arte contemporáneo parte de roles desempeñados desde el ámbito de la producción gráfica. Hemos desarrollado varias operaciones artísticas a través de la manipulación de medios de producción editorial, y si bien nos consideramos artistas de este contexto presente, también nos ligamos a un "eje invisible" que mantiene un lineamiento conceptual que transcurre a través del tiempo. Es por ello que proseguimos actos productivos que no sólo nos ligan a lo contemporáneo, sino también a lo argentino / latinoamericano. Indagamos en las relaciones que se establecen entre las viejas y las nuevas producciones, generando o reciclando sentidos en las obras actuales. Debatimos sobre el lugar del artista, el sistema de producción y consumo dentro de los circuitos de arte, también sobre las políticas de regulación del campo cultural y, finalmente, nos interesamos por una reflexión mayor acerca de la naturaleza del contexto contemporáneo para observar las políticas de la obra y su adecuación a los cambios producidos en los mecanismos de producción.

¹Agradecemos especialmente al *Centro de Arte Experimental Vigo* por la autorización del uso de imágenes de su archivo.

Abstract

Our relationship with contemporary art stems from roles performed from the field of graphic production. We have developed several artistic operations through the manipulation of editorial production media, and although we consider ourselves artists of this present context, we are also linked to an "invisible axis" that maintains a conceptual line that passes through time. That is why we continue productive acts that not only link us to the contemporary, but also to the Argentine / Latin American. We investigate the relationships established between the old and the new productions, generating or recycling meanings in the current works. We debate about the place of the artist, the system of production and consumption within the art circuits, also about the policies of regulation of the cultural field and, finally, we are interested in a greater reflection about the nature of the contemporary context to observe the policies of the work and its adaptation to the changes produced in the production mechanisms.

Introducción

Duchamp no tuvo tanto la culpa.

Respuesta a César Aira. *Sobre el Arte Contemporáneo*.

1.- Ideas, experiencias, motivaciones.

Quizás desde siempre pensamos el arte contemporáneo atendiendo a lo que sucede en la esfera internacional, antes de mirar lo que ocurre en nuestra propia cercanía. Esto deriva indefectiblemente en ocupar el lugar de tercer mundo. Se vuelve necesario, entonces, validar nuestros procesos de conocimiento y afianzarnos contra toda hegemonía epistémica, revisar las ideas hegemónicas, ser voceros de otros intereses, enunciar nuestra espacialidad a través de los recursos que se ponen a nuestro alcance.

Respecto a esto, debemos reconocer de qué manera el fenómeno de la globalización ha modificado ciertos aspectos de la relación artista-arte y otros de la vida en general en las diversas sociedades del planeta. Los nuevos dispositivos tecnológicos que han estimulado la asimilación de un enorme conjunto de imágenes y experiencias culturales -que anteriormente funcionaban como ajenas- nos han llevado a considerarnos parte de un gran conjunto que, más que reunidos, nos encuentra *juntados* bajo el dominio de una totalidad. El factor común de este universo es la inducción a consumir una gran variedad de productos, ideas, modas y costumbres que se cuelan en la construcción de las identidades particulares y actúan transfigurando los diversos modos de vida.

En virtud de esta experiencia podemos pensar en el concepto de “glocalización”², utilizado por el sociólogo británico Roland Robertson, quien lo define como el resultado de la correspondencia recíproca, aunque desigual, entre los procesos socioculturales y económicos globales con los locales.

Según nuestra perspectiva, es una noción ineludible para interpelar los espacios culturales locales y observar, en primer lugar, cómo se ha producido esa asimilación tanto de conductas como de tecnologías de lo global, segundo, cómo se construyen los imaginarios de la práctica artística desde el centro en las distintas periferias y cómo esas conductas artísticas se reconstruyen -o son transportadas- a la paleta de opciones culturales y económicas que la globalidad nos hace presente. Y por último, es un concepto útil para evaluar cómo este fenómeno incide y genera marcas profundas en las construcciones de identidades nacionales, locales e individuales.

La idea de “eje invisible” nos permite analizar el desarrollo de algunas producciones de nuestro contexto, con la finalidad de entender las operaciones del arte ante la amplia diversidad de propuestas que se dan en el paisaje mediático y apreciar con mayor claridad el proceso complejo de esta asimilación a partir de múltiples transformaciones o mezclas de componentes procedentes de diversas índoles con las formas propias, y así enunciar la génesis de nuestra manera de representar el mundo.

Una de las líneas de análisis que privilegiamos se basa en comprender y caracterizar las maneras en que el reparto de lo sensible (Rancière, 2014) redefine nuestro contexto y aquello que se visibiliza desde nuestro territorio de prácticas. Pensarlas desde nuestro hacer como productores artísticos, nos lleva a establecer ciertos juicios productivos a través de diferentes ensayos. Los productores gráficos en “contemporaneidad” nos convocamos desde una experiencia que diluye las fronteras entre lo artístico, lo gráfico y lo impreso, de un arte donde lo disciplinario, lo reproducible, lo solidario, el montaje, lo público, lo conjunto, lo accional, son partes intrínsecas de nuestra escena. Y sin dudas desde estas valoraciones podemos determinar los recorridos elegidos. Pero, ¿cómo pensar este (nuestro) territorio de las artes gráficas haciendo una práctica inclusiva?

Si observamos la mirada institucional, la mayor parte de la narrativa visual es ocupada por ejes que se orientan desde la pintura hacia la historia del arte. No obstante, durante los años noventa, la emergencia de nuevos lenguajes críticos que reflexionan y reflejan la naturaleza de la obra de arte analizada junto al contexto, comenzó a filtrarse dentro del corpus universitario, especialmente en los sectores donde la gráfica hizo

² Virginia Caamaño Morúa (2012) adopta este concepto para su estudio sobre las identidades en el proceso de “glocalización” de las culturas: “Este estudio se enfoca en la manera en que la glocalización de la cultura se manifiesta en la historia personal del protagonista del cuento: un hombre inscrito en una sociedad latinoamericana del fin siglo, quien al narrar sus vivencias, construye y va mostrando aspectos de su propia biografía”.

repensar diversas pertenencias como parte de un concepto expansivo: son ejemplos los libros de artista, el arte correo y la poesía visual. Es en ese estatus donde nos situamos como una comunidad productora y concebimos el proyecto editorial en tanto recurso válido para la práctica artística. Desde nuestro lugar de investigación tomamos este estatuto de la gráfica para observarlo y determinar, mediante acciones artísticas, cómo se somete críticamente, adecuándose a los relatos contemporáneos que refuerzan su práctica desde los medios, lo editable, y el establecimiento de redes. Y nos interesa estudiar los aportes que surgen tras la inclusión de los múltiples lenguajes de las vanguardias históricas y de las neo vanguardias que circulan en la construcción de este contexto para recomponer itinerarios adecuando las diferencias entre espíritus y épocas generando una conexión que consideramos propia.

Y si consideramos el contexto concreto de la ciudad de La Plata -aproximado al año 2020- surgen diversas instancias de interrogación: cómo se construye el arte en dicho contexto, cómo se constituye su mundo particular y cómo se lo representa. Hay dos formas principales de circuito artístico, sostenidas desde hace ya bastante tiempo: por un lado, la institucionalidad (centrada en la universidad y en los museos de arte, que funcionan también como exhibitorios); por otro, los espacios alternativos de producción artística, donde se construye otra identidad, incluyendo otras operatorias de exhibición. Además, funcionan escasas galerías de arte, de las cuales no tenemos datos precisos acerca de su productividad en relación al mercado del arte. Si bien es frecuente pensar que la producción artística platense se ve determinada de alguna manera por una pretensión de insertarse en el mercado de la gran capital debido a su cercanía con Buenos Aires, sus galerías, gestiones culturales, ferias y espacios antes mencionados propician algunas opciones para la escena del mercado del arte local.

Podemos presuponer, teniendo en cuenta esta coyuntura particular, que quienes realizan arte a nivel local no parten de una diagramación de posibilidades rentables para la construcción de una escena que dependa del mercado, sino solo a través de diversas gestiones culturales donde su práctica artística se adosa o sustenta, de eso trata nuestro "mundo del arte" (Dickie, 2005).

Sostenemos, que la práctica artística en este contexto necesariamente continúa a la búsqueda de conquistar un espacio donde se desarrollen otros recursos -más allá de la producción de objetos pensados para la venta- y que las vinculaciones del arte con el contexto se reafirmen a partir de otras premisas subyacentes en el medio.

Hay una política del arte que se despliega a través de las formas viejas / nuevas de circulación y de exposición bajo el nombre de *Marcos tradicionales renovados*.³ Propicia

³ AAVV. *Arte gráfico y nuevos modos de convivio*.

capacidades nuevas que se proyectan, de alguna manera, ante las antiguas configuraciones de los contenidos de la producción de este eje invisible, desde donde pensamos que opera una lógica del disenso. Conexiones intersubjetivas (tema que ya hemos abordado en otros trabajos como convivio contemporáneo), desplazamientos de la práctica hacia otros sistemas de producción y relaciones a través de núcleos afectivos, han constituido nuestras elecciones. Por eso centramos este análisis en iniciativas de diferentes tipos de producciones de artistas y grupos donde se procesa otro compromiso hacia la entidad del arte. Donde los recursos como la cooperación, la diagramación de objetos en operen socialmente, demarcando un estatus específico en este contexto y en el reparto de lo sensible.

Este trabajo propone reflexionar sobre estas circunstancias, exponer prácticas que renuevan la escena local y complejizan las relaciones que se instauran dentro del mundo del arte y revisar cómo se decide la praxis de las artes, cómo se suponen las hipótesis y los límites para el análisis de estos objetos específicos, a partir de objetos de estudio donde narradores, no tan distintos pero sumamente variables, operan a partir de diferentes estrategias. Todo esto significa repensar las operaciones del canon cultural desde la crítica y plantear un aporte que opere desde la naturaleza de la actividad artística como pensamiento reflexivo.

Desde las prácticas artísticas fijadas en la historia del arte y las trazas que suponen a través de un encuentro de mojones que constituyen el mapa donde se definen las formas de hacer del arte, vemos que muchas acciones quedan relegadas o dispersas en el entramado, buscando asirse de algún modo, mediante alguna estrategia, a los modos de hacer arte. De cierta manera, esto se constituye en un nuevo canon de legitimación, otra comprensión de las artes. Así pues, pretendemos también enfocarnos en aquellos modos de producción de los que emergen objetos de arte, que nos permitan pensar estas cuestiones a la luz de una reconfiguración, para conformar dentro de esa problemática un discurso crítico.

A partir de estas premisas, de conexiones intersubjetivas, desplazamientos de la práctica y vinculaciones a través de núcleos afectivos, diagramamos un realineamiento de las obras en consideración que serán objeto de estudio. El objetivo esencial es distinguir las tensiones que dan lugar a los cuestionamientos antes mencionados y redefinir el modo de comprender a dichas producciones, no ya desde su ajuste al canon, sino como emergentes de un contexto, de un paisaje.

Es por ello que si pensamos en la producción de este campo desde las políticas de la obra, su diálogo con otras obras y otros modos de producción del campo cultural, podemos observar las regulaciones internas que ejecuta propiamente la obra y el modo en que se especifican las alternativas de circulación y consumo en relación a lo institucional de

arte. También la complejidad que plantea la apropiación de lenguajes y códigos que no son considerados legítimos en el campo de la producción artística.

Desde los aportes de nuestra actividad de investigación nos disponemos a describir el desarrollo de proyectos que parten de la producción, el ensamblaje o la circulación editorial, donde los artistas se proponen maniobrar prácticas (expandidas) con la mirada orientada hacia la producción gráfica. Repararnos en aquellas que se acercan al modo en que pensamos nuestra praxis, en tanto que efectuamos objetos que se conforman en estado de relación dentro de un campo cultural complejo y dinámico a través de artefactos poéticos.

2.- Proyectos.

Diagonal Cero

REVISTA TRIMESTRAL Director: Edgardo Antonio Vigo. Redacción:
Calle 7 n°. 546 2° E La Plata REPÚBLICA ARGENTINA Diagramación:
Vigo.

Deseamos el canje con todas las publicaciones de tipo similar.

Inscripción en el Registro de Propiedad Intelectual n°. 732444

Impresa en: 'Imprenta Di Jorgi'. Calle 49 n°. 885 _

Este proyecto editorial es un aporte artístico que se expande hacia nuevas búsquedas de experiencias estéticas, y en su trayectoria arma un desarrollo sobre el espacio editorial, no solo explorando los materiales plásticos, sino también renovando la atención sobre la experimentación con los soportes. Sin dudas pensamos este tipo de relato, ya inaugurado en el arte de las vanguardias, porque adopta una perspectiva propia de enunciación y producción. También porque inaugura una manera de conectar la experiencia con las materialidades de proyectos que emergen a partir de este concepto, sucediéndolo.

Según Davis "Diagonal Cero definió su proyecto editorial en torno a un conjunto de frentes críticos, junto con la publicación de ensayos dedicados a la situación de las artes en La Plata y a la vanguardia concreta en Argentina" (2016, p. 48).

Lo que nos interesa particularmente es su anclaje en el dispositivo editable, el ensayo de diversas formas de ensamblar contenidos, buscando algunas tensiones en la conformación de su discurso crítico. Crítica, teoría y arte se ensamblan en pos del artefacto reflexivo y esta relación constituye la forma poética con la que se presenta.

De este ensamblaje resulta una estructura objetual, con visible presencia de espacios libres que permite pensar el blanco como clave de la relación entre los elementos. En consonancia con la actitud de la vanguardia, decidida a mostrar el procedimiento que opera sobre los materiales y la condición artesanal de ese trabajo, el diseño de la estructura permite que el lector haga el recorrido de cada página con un ritmo acorde a la densidad de los elementos plásticos. Por esa

valoración de lo plástico, el soporte es parte diferenciada de la estructura y se enfrenta al espacio virtual contemporáneo, el de las redes, que simula una identidad de espacio que no ocupa espacio, extensión de aparente inconsistencia, o nube, para decirlo en términos actuales. Diagonal Cero no es la nube en la que los elementos se suben o se cuelgan, sino espacio concreto de flujo material con resistencia al tacto, superficie que inaugura recorridos visuales desde la porosidad del gramaje y de la tinta. Es recorte y superposición, plataforma tridimensional (La Rocca, 2017).⁴

Al observar este proyecto bajo la perspectiva de nuestra mirada actual, percibimos indicios, conceptos e identidades como para extraer y analizar estructuras de desarrollo contemporáneas. Desde nuestro punto de vista, “Diagonal Cero” no sólo significó la exploración de los materiales plásticos, de las formas del lenguaje, de los soportes estéticos y los modos de circulación de las prácticas, ya que consideramos que este objeto reconfiguró las competencias del mundo del arte.

A partir de esas nuevas materialidades, “Diagonal Cero” habilita una lectura de sus recursos en nuevos contextos, en relación con otras experiencias. En el cruce que se produce entre saberes poéticos, configuraciones de documentación, relaciones de materialidad, su estética y sus propias políticas de obra, es posible establecer una línea de fuga que llegaría hasta el presente para materializarse a través de nuevas experiencias de ediciones: libres, múltiples, democráticas y participativas.

Un proyecto editorial de este tipo implica enlazar diferentes cuerpos discursivos en su práctica, a través del ensamblaje descrito líneas arriba. El resultado es un cuerpo indiviso de informaciones en su constitución de obra, a través del ejercicio de la documentación; y en ese sentido encuentra anclaje en el profundo suelo del panorama contemporáneo, si lo pensamos en palabras de César Aira: “esta especie de arte que se llama Arte Contemporáneo es su propia documentación. Está escribiendo su historia simultáneamente con su aparición y no necesita que pase el tiempo”.

La obra “LA OBRA”

Este proyecto es un libro que recorre acciones y señalamientos con la mirada dirigida hacia el Río de la Plata. Si su punto de partida es curioso: “Así iniciamos el planteamiento para una falsa ficción” (Chiodini et al., 2020, p. 13); su desarrollo revela el proceso de desplazamiento hacia una zona incierta de pensamientos, dudas y reformulaciones capaces de cuestionarlo todo, para vislumbrar nuevos sentidos posibles en las acciones acometidas por otros artistas en el pasado. ¿Cómo relacionarlos con el contexto local, inmediato? Esa pregunta incesante guía la práctica del presente.

Desde el inicio las autoras elaboran un corpus documental para una futura producción artística emplazada en territorio propio, sobre condiciones y contingencias que

⁴ En este fragmento Paula La Rocca cita y amplía ideas desarrolladas por Fernando Davis.

demarcan localidad. A partir de la operación de redimensionar la obra con la cual se intenta establecer un diálogo, se pone en discusión con otra obra “LA OBRA” donde se van instalando nuevas reconfiguraciones poéticas: el desplazamiento se efectúa hacia abordajes estratégicos según la interpelación de lo que nos antecede, de la estética, de los recursos del arte, recomponiendo un itinerario artístico sobre los espíritus y épocas, en palabras de las autoras: “Fue necesario componer un itinerario entre espíritus y épocas. Caminamos al lado de otros pero en otro tiempo. La cuestión temporal nos importa. Mucho” (Chiodini et al., 2020, p. 13). Así se establece el eje vincular constitutivo, indispensable e invisible, que emerge en puntos y/o nodos de desarrollo promoviendo un recorrido crítico de relecturas del contexto artístico a través de nuevas miradas sobre la ciudad (el espacio propio) y uno de sus componentes geográficos característicos, el Río de La Plata.

A lo largo del libro las autoras conceptualizan acciones y señalamientos, documentos visuales, archivos de escritos y procesos de los mismos. Poniendo énfasis en lo documental reflexionan acerca de los mecanismos discursivos de la práctica artística, revalorizando los modos de producción donde se evidencia el contexto productivo, rescatando el espíritu vanguardista. “LA OBRA” redimensiona, entonces, no solo el objeto de realización anclado en un conjunto de vínculos, sino que abre desde una experiencia situada, que no podría haber sido dada en otro lugar y otro tiempo, a una nueva forma de producción que ensaya el diálogo mediante las nuevas interpretaciones e interpelaciones hacia un objeto dado, fabricando una nueva escena y un propio encadenamiento discursivo. De esta forma, los residuos del espíritu del ayer, basado en objetos, embisten sobre el espíritu del presente desde lo experimental, lo colaborativo, la preocupación por la búsqueda de teorizaciones artísticas que han sido maniobradas a la categoría de producción artística, haciéndola habitar la nuevas realidades en medios de comunicación y de producción, o sea en contemporaneidad.

A continuación referiremos dos proyectos, Ilusión Gráfica y La Conheja, que funcionan no solo como líneas de trabajo, sino como líneas de pensamiento para la práctica artística, porque se proponen como nuevas configuraciones dentro del campo de lo editable, manejando espacios y signos de la modernidad, preservando cierto espíritu de época en estos contextos contemporáneos. Ambos involucran diversos formatos productivos de la gráfica para ejercer de manera propia y personal el modo de situarnos en medios productivos.

Ilusión gráfica

En la actualidad cargada de imágenes, de hiper-información y de veloces transformaciones, el afán por la impresión tipográfica significa volver a los orígenes. Implica

pensar en la tradición para amalgamar en la producción imágenes actuales con técnicas de la alta y más antigua tradición tipográfica.

La velocidad y la tecnología características de nuestros tiempos opacan las percepciones del mundo, instalan una experiencia superficial de lo cotidiano, de lo profundo, complejo, y perfecto. Imprimir digitalmente garantiza copias perfectas y exactamente iguales. La cantidad de copias que se obtengan, cientos, miles... serán todas iguales. ¿De qué sirve tener copias y copias iguales y –literalmente- perfectas? Desde Ilusión se apuesta al gesto, al tipo de perfección que habita en la diferencia garantizada por el trabajo manual. Esta clase de impresión resguarda todo eso que de alguna manera se diluye en el proceso de aceleración actual, en las manos imperfectas pero potentes de aquellos que se detienen y piensan las producciones en función de sus posibilidades, que van depurando su hacer en busca de la excelencia.

Ilusión Gráfica es un taller de artes gráficas e imprenta letterpress donde se busca continuar la tradición de la impresión tipográfica abordada desde un contexto actual. Una imprenta es una herramienta de libertad, que se potencia y se expande cuando se desarrolla en grupo, cuando se comparte, y en ese sentido, en Ilusión se producen impresos hacia la comunidad, con la comunidad, hacia el contexto y la calle, hacia las redes físicas y virtuales, que pretenden estar en el lugar donde ocurren las cosas y con los afiches llegan a muchos públicos, desde y hacia distintas perspectivas y buscan la vivencia del tiempo y el espacio en prácticas que nos devuelven o transportan a una experiencia situada: aquí, ahora y humana.

El taller, inserto en un estudio de artes gráficas, cuenta con una prensa *Minerva Chandler & Price* que data del año 1885. También se trabaja con tres sacapruedas manuales, uno antiguo, uno fabricado recientemente y liviano -para fácil traslado- y otro marca *Poco*, datado entre los años 1920 / 40. Cuenta también con ochenta familias tipográficas, aproximadamente, la mayoría de madera. La producción en el taller se aboca mayormente al trabajo en afiches, muchos de ellos para difusión de proyectos artísticos o también creados como obras gráficas *per se*.

Pero lo que más suele gustar y se destaca es la experiencia en vivo, la acción compartida de imprimir. Se ha desarrollado una imprenta itinerante que ha visitado diversos lugares y eventos, como el Museo de Antropología de Córdoba -en el marco del Festival de Gráfica Maní-, el *Festival Provincia Emergente*, de la ciudad de La Plata, recorriendo el interior de Argentina, con fondos provenientes de una beca del Fondo Nacional de las Artes, el *Geek Festival* en La Plata, diversas experiencias en el Museo Provincial de Bellas Artes de Buenos Aires, las últimas dos exposiciones de *Expográfica* en Buenos Aires, la Universidad Tecnológica y Pedagógica de Colombia, el barrio comunitario Casa del Molino de Punta Lara, el Centro Para el Arte Isidoro de Coronel Suárez, experiencias en la

Universidad de Buenos Aires, el IV y el V Encuentro de Grabado en la Escuela de Arte Malharro de Mar del Plata, el evento celebrado por el día de la mujer trabajadora en el Centro Cultural Kirchner *Nosotras movemos el mundo*, las actividades de *Atardeceres Cuidados* de Tecnópolis Buenos Aires, también se ha hecho presente en la celebración del cumpleaños de Cahrlly García y en las actividades propuestas por el 8m 2022 en Tecnópolis y Plaza San Martín de La Plata.

La Con-HejA

La Con-HejA se erige bajo una imagen editorial: CONTRA HEGEMONÍA y ARTE. Su objetivo es dar cuerpo a diferentes líneas de trabajos editables. Esta “editorial” es una obra disfrazada: no es solamente un servicio hacia la obra de arte, sino que también es un espacio de construcción en sí mismo, que retoma los argumentos editoriales presentando sus lineamientos en pos de la construcción de una comunidad definida a través del editable.

La editorial propone recorrer y revisar la categoría *libro de artista*, para reconfigurarla en una nueva versión actualizada, cuyos objetos – en este caso los libros- son producidos en archivos PDFs de bajada libre y gratuita. Idea inicialmente desarrollada desde un modelo productivo artesanal, que en la actualidad transcurre en las redes sociales, operando desde la parasitación del modelo editorial a través de la emulación de sus principios, argumentos y modelos para un desarrollo que tiende a dominar ese “lenguaje editorial”, pululando sobre sus criterios de producción y su política de textos, para reutilizarlos como soporte de la prácticas artísticas.

La Con-HejA no solo produce libros digitales, sino que además busca conectar a los actores del medio artístico confrontándolos entre sí, y a un nuevo producto, pensando en los vínculos que genera la dinámica artística más que en los objetos creados. La editorial se acerca de esta manera al mundo del arte relacional en vista de hallar un nuevo contenido que cuestione los motivos de producción, los destinatarios y más ambiciosamente, eso que se llama *arte* en este contexto productivo.

Sin dudas hay una contradicción con los antecesores artísticos cuyos libros de artistas perseguían el objetivo, en su mayoría, de independizar el campo propio del objeto/ libro de artista al escindirlo del proyecto editorial. En cambio, aquí se busca “redibujar distritos” de producción al “mover” información originada por artistas, produciendo sentido, subjetividad y espacialización.

3.- Aportes y reconfiguraciones dentro del contexto local.

Desde una perspectiva en contexto los artistas asumimos el arte como investigación, donde las obras son laboratorios de experimentación para repensar y desafiar tanto las categorías como los estatutos del arte.

Desafiando los consensos establecidos a través de la elección de estrategias, actuamos sobre las maneras productivas, las poéticas o la estética, ya sea tomando lo que proporciona el contexto de época sobre los modos de comunicación o los vínculos entre individuos. Tal como dice García Canclini "(...) las obras, las postulo como experiencias epistemológicas que renuevan las formas de preguntar, traducir y trabajar con lo incomprensible o lo sorprendente (...) concentrarnos en los dilemas de la interrogación" (2010, 47).

Los nuevos modos editoriales aportan conocimiento desde los espacios comunes, redes digitales y formas de participación social operando sobre los rituales de esta época cuya constante es la utilización de lo público en lo privado, generando un eje de entendimiento en la práctica artística. Diversas reconfiguraciones poéticas surgen como resultado de los desplazamientos e interpelaciones de lo que nos antecede, de la estética y los recursos del arte.

En el contexto platense, la producción se desarrolla en una comunidad artística prolifera con escaso reconocimiento del mundo del arte. Sabemos quiénes somos pero no lo que hacemos, aun compartiendo ámbitos, rituales y realidades productivas. En este caso, referido a la elección de los medios de comunicación como modo y soporte de la obra, se proyectan y entrelazan el correo, lo editable y la poesía visual.

De esta manera, la producción se constituye progresivamente a partir de un eje vincular desde el cual emergen nodos de desarrollo que promueven un recorrido crítico a partir de las relecturas desde otros contextos artísticos y a través de nuevas miradas. Resuenan aquí, una vez más, las palabras cifradas en LA OBRA, un concepto fundamental, un verdadero faro luminoso para nuestro espíritu de trabajo: "Caminamos desde los documentos de unos hablando de otros y desde los artistas hablando de sí mismos."

Referencias bibliográficas

AIRA, C. (2014). *Artforum*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.

AIRA, C. (2016). *Sobre el arte contemporáneo*, seguido de *En La Habana*. Barcelona: Literatura Random House.

BARRAGÁN, R., BELLAGAMBA, J., BIANCHI, A., CHIODINI, V. A., LIBERANONE, M., MARTIN, J. P., ROCCO C. y SERVAT, C. R. (2017). *Arte gráfico y nuevos modos de convivio*. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/65750>.

BAUMAN, Z. (1999). *La cultura como praxis* (Título original: *Culture as Praxis* Publicado en inglés Traducción de Albert Roca Álvarez) Londres, SAGE Publications. Recuperado de <http://polsocytrabiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/152/2014/03/Bauman-Zygmunt-La-Cultura-Como-Praxis.pdf>

- BUGNONE, A. L. (2013) *El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: Los señalamientos*. Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Arte. CONICET Digital. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/4967>
- CAAMAÑO MORÚA, V. (2012). *Máscaras de una identidad oculta. Una lectura de "Señales captadas en el corazón de una fiesta" de Rodrigo Fresán*. Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica (Vol. 38, Issue 2). Recuperado de: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=IFME&u=googlescholar&id=GALE|A439362887&v=2.1&it=r&sid=IFME&asid=2a9ead19>
- CASTRO-GÓMEZ, S. (2005). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Centro de Arte Experimental Vigo. (Ciudad de La Plata). Serie de documentos personales de Edgardo-Antonio Vigo. 1973.
- CHIODINI, V., GALARZA, G. y MAZZARINI, N. (2020) *LA OBRA; inabarcable, interminable, mutante, migrante, platense*. 01a ed - La Plata, La Con-HEja ed. Libro digital (PDF. Archivo Digital: descarga y online). Recuperado de <https://www.bibliotecaflotante.org/librolibre/003>
- DAVIS, F. (2016) *Poéticas oblicuas. Grabado, cuerpos y poesía en Diagonal Cero*. Recuperado de <https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/13703/Separata-18-47-68.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- DICKIE, G. (2005). *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Barcelona: Paidós.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2012). *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*. Argentina: Katz Editores.
- GIUNTA, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?/ When does Contemporary Art Begin?*. Buenos Aires: Fundación ArteBA/ Petrobras.
- GRADOWCZYK, M. H., GUALTIERI, A. M., PÉREZ BALBI, M. y SANTAMARÍA, M. (Comps.) (2008). *Maquinaciones. Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962*. Buenos Aires: CCEBA.
- LA ROCCA, P. (2017). *Comunidad de la impresión: poesía visual en la revista "Diagonal cero"*. Universidad Nacional de Córdoba. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnica (CONICET). Argentina. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/79515/Documento_completo.pdf-P_DFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- RANCIÈRE, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- REMESAR, A. (1999). *Arte Público. Arte y Naturaleza*. (Dir; Javier Maderuelo) Huesca, España.