

El lazo creativo como operación política. Proyecto Depósito: activismo artístico en Mendoza

Patricia V. Benito
patriciabenido.visuales@gmail.com

1. Introducción

En la provincia de Mendoza, Argentina, los espacios culturales estatales sufren históricamente problemas estructurales vinculados a la gestión de los presupuestos públicos y a su administración política. Escenario que habilitó a los artistas visuales y a los trabajadores culturales a declarar, en el año 2015, el estado de emergencia cultural y patrimonial. Meses antes de esta denuncia pública, se gestaron distintos dispositivos políticos, desde el sector, para visibilizar las condiciones precarias de las instituciones estatales dedicadas al arte. En este contexto, surge el Proyecto Depósito en el Espacio Contemporáneo de Arte (ECA) ubicado en el centro de la ciudad, ante el reclamo sostenido de los artistas por la falta de un equipo idóneo en su dirección, la poca actividad proyectada en su agenda y las decisiones desafortunadas sobre la administración del espacio.

En el mes de octubre del año 2014, los artistas encuentran que una de las salas expositivas en el subsuelo

del edificio había sido cancelada en su función original deviniendo en un depósito para material de descarte. Frente al espacio anulado para muestras artísticas y en el marco de reclamos sobre la mínima oferta de espacios exhibitivos a nivel provincial, una grupalidad de productores de arte (Giunta, 2009), que trabajan de manera asociativa como un cuasigrupo (Dahrendorf, 1957; Mayer, 1977; Domínguez Sánchez, 2001; Paredes, 2018), se organizó para su ocupación clandestina. En esta dirección crean el Proyecto Depósito como práctica activista (Longoni, 2007; Expósito 2012), emplazada dentro de la institución ante la cual reclaman. De esta manera, durante seis meses (desde octubre del año 2014 a febrero del 2015), buscaron interpelar el rol de las instituciones como espacios de legitimidad, de preservación y cuidado de los bienes simbólicos, del lugar que ocupan los trabajadores de las artes visuales; como también exponer el desconocimiento sobre las producciones contemporáneas y sus operaciones de sentido. En primera instancia, los artistas confeccionaron un inventario de los objetos que se encontraban en la sala, su ubicación, descripción, medidas y fecha de ingreso. A este registro se le sumaron las obras que fueron introducidas y su especificidad. En segunda instancia, realizaron un instructivo-guía para que otros artistas participaran de la propuesta. De esta manera, la sala con su ingreso anulado por una tela negra y el interior lleno de objetos en desuso, partes de mobiliario y materiales de descarte; fue el escenario para varias exposiciones espontáneas.

Durante los meses que estuvo activa la experiencia, no fue descubierta por el personal del ECA. A su vez, la

finalización de la misma se planteó en el marco de una inauguración en la sala central del espacio, en el mes de febrero del año 2015. Evento en el que se repartieron catálogos sobre el Proyecto Depósito y varias personas se trasladaron, desde la apertura de la exposición oficial, al subsuelo. A su vez, en la sala-depósito se leyó el texto curatorial y en su ingreso se colocó el inventario final de todos los objetos y obras que formaron parte del mismo.

Por otro lado, a partir de la acción artística, se evidenció un esquema vincular entre la institución, la grupalidad de artistas y el Proyecto Depósito. En este sentido, rastreamos un lazo creativo que se traza entre tres nodos (1- nodo red-institución (ECA); 2- nodo red-artistas (cuagrupa) y 3- nodo red-Proyecto Depósito) y las relaciones que emergen entre sí. En otras palabras, el lazo creativo, en este caso, está regido por las relaciones (sociales, artísticas y políticas) de producción en el espacio.

De esta manera, recurrimos al análisis de redes sociales por considerarlo un enfoque innovador en los estudios sobre las relaciones conductuales en el arte contemporáneo. Asimismo, identificamos que la mayoría de los acercamientos al campo se enfocan en la visualidad de las obras. Sin embargo, esta perspectiva nos permite sugerir distintos niveles de análisis (Reynoso, 2011): 1) macro, en dirección al lazo creativo que se construye a partir de la relación política entre sus componentes y 2) micro en relación a la red que opera dentro de la sala-depósito. Nos preguntamos entonces si ¿es posible ilustrar la distribución de los recursos, en un espacio en disputa simbólica, que grafique un procedimiento creativo entre sus agentes?

2. Objetivos / hipótesis

En relación a lo planteado, la hipótesis de nuestro trabajo es la siguiente: a partir de una acción activista realizada por una grupalidad artística, definida como un cuasigrupo, dentro del Espacio Contemporáneo de Arte en Mendoza; se crea un lazo creativo que opera como dispositivo político de denuncia hacia su gestión.

El objetivo central de nuestro trabajo es identificar el lazo creativo como emergente de una práctica activista en el campo del arte contemporáneo. A su vez, nos proponemos analizar al Proyecto Depósito, desde su dimensión vincular, entre el material de descarte y las producciones artísticas que son introducidas, a partir de su intervención en el espacio de la sala-depósito.

3. Metodología

El diseño metodológico se divide en dos instancias, por un lado, en el rastreo de material en prensa y en publicaciones virtuales sobre la relación entre los distintos agentes que intervienen en el esquema del lazo creativo que nos disponemos a identificar, para su graficación (Reynoso, 2011), a través del software UCINET. Por otro lado, utilizamos herramientas de relevamiento documental y visual sobre el Proyecto Depósito. En este sentido, identificamos que el nodo que concentra la mayor carga relacional, en nuestro esquema de lazo creativo, es el nodo Proyecto Depósito. De esta manera, el trabajo de redes que presentamos se inscribe en la intervención de la sala-depósito a

partir de las obras que ingresan distintos artistas y según el registro que se elaboró como parte de la acción. En este caso, el ARS permite formalizar y graficar parte de la ocupación clandestina de la sala a partir del material empírico y relacional que ofrece para la representación espacial de la propuesta (Reynoso, 2011).

Nuestro marco teórico proviene de un enfoque interdisciplinario, construido desde la Teoría del Arte (Longoni, 2007; Giunta, 2009), la Cultura Visual (Expósito, 2012) y con aportes de las Ciencias Sociales (Mayer, 1977; Domínguez Sánchez, 2001; Paredes, 2018; 2020). A partir de este universo epistémico trabajamos cuatro conceptos principales: activismo, grupalidad artística, cuasigrupo y lazo creativo. De esta manera, abordamos el concepto de activismo, señalado por Ana Longoni (2007) y Marcelo Expósito (2012), en función de prácticas artísticas, muchas veces colectivas, que abordan lo político como territorio de interpelación estética. En este sentido, opera el Proyecto Depósito, gestionado por una grupalidad artística, siguiendo a Andrea Giunta (2009), propuesta desde una nueva configuración en la organización del trabajo entre los artistas, caracterizadas por estar vinculadas a procesos sociales que emergen en Argentina luego del período de poscrisis institucional, económica y política, a partir del año 2001. Dentro de estas grupalidades, existen diferentes modos asociativos relacionados a los grados de organización de sus integrantes, en el caso del Proyecto Depósito identificamos que el mismo funciona bajo las lógicas del cuasigrupo (Domínguez Sánchez, 2001; Paredes, 2018; 2020). Es decir, un conjunto de actores que se vinculan entre sí a partir de un evento

puntual y de intereses comunes, estructurados desde un grado mínimo de organización (Mayer, 1977).

En torno al lazo creativo, encontramos una definición reciente (Paredes, Vitaliti, Aguirre, Benito y otros, 2020), que propone su comprensión la instancia relacional en torno al acto creativo a partir de sus procesos (lazos), centrados en el vínculo establecido entre los distintos agentes que participan de una red. De esta manera, el lazo creativo implica una tensión en la red, integrada por “un conjunto de relaciones institucionalizadas y uno o más nodos que la integran” (p 21). En este sentido, el lazo creativo produce una variación entre el conjunto de relaciones estables que lo integran e introduce lo novedoso generando una transformación. Esta tensión, a la que hacemos referencia, es un factor que cambia el funcionamiento original entre sus agentes y ésta puede operar como medio o fin, individual y colectivo. En nuestro caso, entre el nodo red–institución ECA, el nodo red artistas–cuasigrupo y el nodo red– Proyecto Depósito; se generó una tensión que se tradujo en una operación política y estética. Es decir, un activismo extendido y en red, que abarcó la administración del espacio simbólico como dispositivo artístico.

Por otro lado, hacia el interior del Proyecto Depósito, entre los artistas que participaron se identifica a: Sebastián Barrera, Federico Calandria, Juan Castillo, Bruno Cazzola, Facundo Díaz, Victoria Díaz, Rodrigo Etem, Stella Fernández, Andrés Piña, Ludovico Zanettini y Silvana Gutiérrez. Los mismos extienden la invitación bajo un instructivo que opera como acuerdo y/o convención entre artistas (figura 1). Así, señalaban el procedimiento para introducir

obras y enviar un registro fotográfico que se sumaría al listado de objetos en depósito, acción que desafiaba los precarios sistemas de seguridad y vigilancia del ECA.

Figura 1: Protocolo de ingreso

PROTOCOLO DE INGRESO DE OBRA A LA SALA DEPÓSITO

1. Ingrese al Espacio Contemporáneo de Arte de Mendoza (9 de julio y Gutiérrez, Capital).
2. Dirijase hacia las escaleras o el ascensor, según prefiera, y descienda hasta el subsuelo.
3. Una vez en el subsuelo, dirijase a la columna contigua al ascensor, en ella encontrará un interruptor. Suba la tercer perilla para encender la luz de la sala.
4. Inmediatamente después de la columna mencionada se encuentra el ingreso a la sala-depósito (generalmente está cubierta de una tela media sombra).
5. Ingrese a la sala y monte la obra que va a ser parte de la sala-depósito.
6. Tome una foto de la obra y envíela a la siguiente dirección de correo: ocultoseneleca@gmail.com

Fuente: Proyecto Depósito

A su vez, trabajamos con el relevamiento realizado por el proyecto entre los objetos de descarte y las obras (objetos e intervenciones) hechas por los artistas. En este sentido, construyeron un minucioso inventario (ver figura 2), con un número del material emplazado en la sala previo al proyecto y posterior a su experiencia, la ubicación de los mismos, las características del objeto, sus dimensiones y la fecha de ingreso. De esta manera, contabilizando las

intervenciones de los artistas, en nuestro registro se contabilizaron 84 objetos. Asimismo, realizaron un plano con la disposición de todos los elementos que lo conformaron (ver figura 3).

Figura 2: Inventario final del Proyecto

1				
Inventario depósito				
NÚMERO	UBICACIÓN	OBJETO	DIMENSIONES (CM)	FECHA DE INGRESO
	1 sector A	Contenedor de embalaje aglomerado	150x120x35	incierto
1.1	sector A	Tres placas de telgopor	Medidas variables	incierto
1.2	sector A	Varios: bolsa, papel, cartón	Medidas variables	incierto
1.3	sector A	Obra Facundo Diaz, dibujo sobre pliego de hule blanco con orifi	Medidas variables	29-nov-14
	2 sector A	Plinto negro sin tapa	38x120x38	incierto
	3 sector A	Plinto negro forrado	38x100x38	incierto
	4 sector A	Tv "Tonomac"	75x76x50	incierto
	5 sector A	Tapa mesa de pino	70x200x10	incierto
	6 sector A	Carte papel escrito a mano "Xunuc Maximiliano Leschueske col	20x20	incierto
	7 sector A	Botella de "Sprite" vacía	7x21x7	incierto
	8 sector A	Botella petaca de café al coñac vacía	15x8x3	incierto
	9 sector A	Varios: rollos de cinta y papel	Medidas variables	incierto
	10 sector A	Caja de cartón	34x34x23	incierto
10.1	sector A	Rollo de alambre galvanizado fino	Medidas variables	incierto
10.2	sector A	Lata de gaseosa aplastada	9x11x5	incierto
10.3	sector A	Varios: bolsa de papel	Medidas variables	incierto
10.4	sector A	Fragmentos de filtro	Medidas variables	incierto
	11 sector A	Placa de mdf pintada bordeau	85x85	incierto
	12 sector A	Sobre muro: impresión sobre papel "Madame Nzinga y sus dem	100 x 120	incierto
	13 sector A	Piedra	30x18x45	incierto
	14 sector A	Fragmento de cinta aislante de aluminio	30x10x10	incierto
	15 sector A	Cartel "ECA Centro Cultural. No avanzar"	21x17	incierto
	16 sector A	Cúpula de vidrio dañada	30x39x39	incierto
	17 sector A	Caja negra de mdf	81x30x100	incierto
17.1	sector A	Cartel "Maira Cejas. Amuleto"	19x18	incierto
17.2	sector A	Clavos por 28	Medidas variables	incierto
	18 sector A y C	Bastidor madera sin cepillar (tipo elástico)	25x145x16	incierto
	19 sector A	Fragmento alambre galvanizado fino		18
	20 sector A	Rollo de alambre galvanizado fino	10x5	incierto
	21 sector B	Sobre muro: pliego de papel con escritos a mano	3x150	incierto
	22 sector B	Silla plástica verde de jardín dañada	45x87x45	incierto
	23 sector B	Rollo de cuerina celeste	70x50x40	incierto

2				
Inventario depósito				
NÚMERO	UBICACIÓN	OBJETO	DIMENSIONES (CM)	FECHA DE INGRESO
	24 sector B	Bolsa plástica	40x23x20	incierto
24.1	sector B	Obra Juan Castillo, escultura en cerámica y resina	40x23x20	14-feb-15
	25 sector B	Tacho de masilla por 32 kg	40x30x30	incierto
	26 sector B	Rollo de cartón	100x30x30	incierto
	27 sector B	Caja de CD "Especial para Disc Jockey"	12,5x,12,5	incierto
	28 sector B	Bolsa de residuo negra tipo consorcio	100x40x40	incierto
28.1	sector B	Varios: rollos, papel de diario y cinta	Medidas variables	incierto
	29 sector B	Bolsa de residuo transparente tipo consorcio	70x35x35	incierto
	sector B	Papel de diario y cartón	Medidas variables	incierto
29.1	sector B	Rollo de alambre galvanizado fino	100	incierto
	31 sector B	Sobre muro: pliego de papel con escritos a mano	150x100	incierto
	32 sector B	Obra Andrés Piña, instalación de fósforos	60x60	24-oct-14
	33 sector B	Placa de madera pintada verde	52x91	incierto
	34 sector B	Rollo de cartelería	300x62x62	incierto
	35 sector B	Rollo de cartelería pintada de negro	300x60x60	incierto
	36 sector B	Fragmento de alambre	17	incierto
	37 sector B	Obra Bruno Cazzola, bolsa de plumas de ganzo	40x35x10	27-dic-14
	38 sector B	Caja mdf negra para tubo fluorescente	104x37x83	incierto
38.1	sector B	Obra XXX, lastiguillo en goma eva y tachas	50x44	incierto
	39 sector B	Pliego de goma espuma pintado, tipo escenografía	250x60x150	incierto
	40 sector B	Bolsa de residuo amarilla transparente	45x52x45	incierto
40.1	sector B	Varios: diario	Medidas variables	incierto
	41 sector B	Cuatro listones de madera (2x1)	16x38	incierto
	42 sector B	Listón de madera	4x100	incierto
	43 sector B	Bloque de madera	25x35x5	incierto
	44 sector B	Bloque de madera	31x24x5	incierto
	45 sector B	Bloque de madera	33x21x5	incierto
	46 sector B	Silla de oficina de cinco ruedas	51x82x49	incierto
	47 sector B	Bola de papel film alveolar y cinta	15x15x15 aprox	incierto
	48 sector B	Fragmento de cinta papel	4x3	incierto
	49 sector B	Fragmentos de sorgo seco		8
	50 sector B	Bolsa transparente de cotillón "Marlito" vacía	30x15	incierto
	51 sector C	Mesa ratona	144x248	incierto

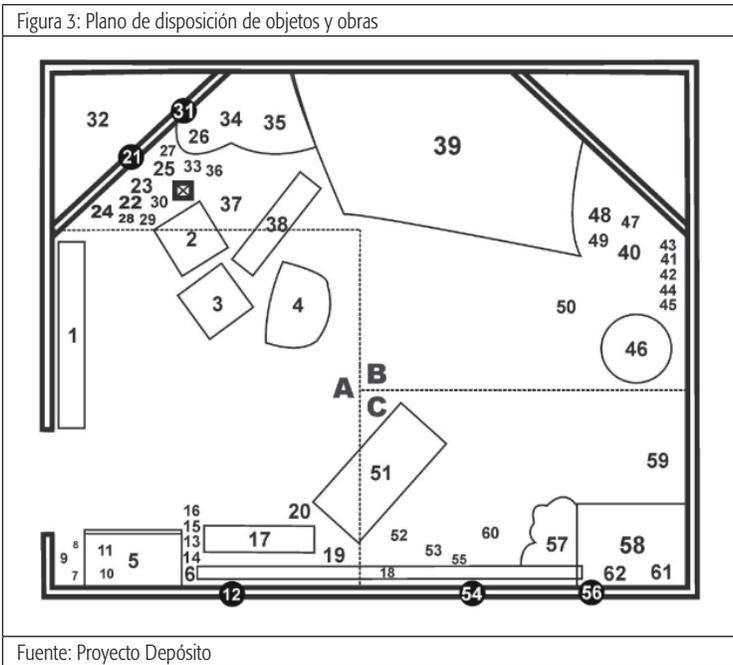
3

Inventario depósito

52	sector C	Varios: tres recortes de mdf	60x53x6	incierto	
52.1	sector C	Listón de pino (1x1)		67 incierto	
52.2	sector C	Listón de pino (2x1)		32 incierto	
53	sector C	Dos caballletes	65.5x76.5x20	incierto	
54	sector C	Sobre muro: cartel "Madame Nzinga y sus demonios" sobre foar	64x15	incierto	
55	sector C	Recorte de madera pintado negro	28x16	incierto	
56	sector C	Sobre muro: pliego de papel con escritos a mano	100x120	incierto	
57	sector C	Dieciséis farδος de sorgo	80x50x50 aprox	incierto	
58	sector C	Ocho paneles de caña, barro y madera	49x172x52	incierto	
58.1	sector C	Obra Stella Fernández, escoba seccionada y cuatro pelotas de t Medidas variables			14-nov-14
58.2	sector C	Obra Rodrigo Etem, caja de cartón y estatuilla de los "Oscar" set	29x11x13		21-oct-14
58.3	sector C	Obra Victoria Diaz, escultura en cartapesta	40x42x15		25-feb-14
59	sector C	Siete listones (1x2)	16x90	incierto	
60	sector C	Fragmento de alambra galvanizado fino		50 incierto	
61	sector C	Atado de quince cañas	170x15x15 aprox	incierto	
62	sector C	Atado de nueve cañas	172x10x10 aprox	incierto	
62.1	sector C	Obra Federico Calandria, escultura de material reciclado	90x90x35		02-nov-14
63	INCIERTA	Obra Sebastián Barrera, sobre de archivo con impresiones a col	26x37		26-dic-14
64	INCIERTA	Obra Ludovico Zanettini, escultura en plastilina	4,5x1x1		14-nov-14

Fuente: Proyecto Depósito

Figura 3: Plano de disposición de objetos y obras



De esta manera, nuestra relación operativa quedó definida como: la vinculación entre obras–obras, incluidas por los artistas y objetos–objetos, encontrados según el

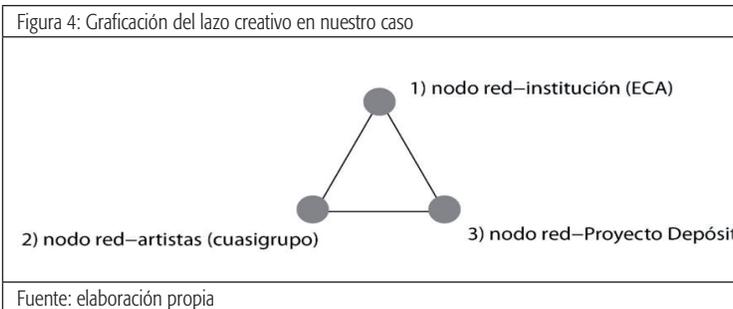
plano de distribución de los elementos en la sala. En este sentido, la matriz relacional quedó planteada de manera simétrica, señalando con 1, la concomitancia entre pares; y con 0 cuando no hay contacto entre los pares.

4. Resultados

Para introducirnos en los datos obtenidos hasta el momento, proponemos dos resultados con diferentes grados de abstracción. El primero, en torno al lazo creativo como relación macro que identificamos entre la institución, los artistas y el Proyecto Depósito. En segundo lugar, la red interna que propone la acción artística en el espacio físico y simbólico dentro del ECA.

En el primer caso, detectamos la triangulación, mencionada anteriormente, entre los diferentes nodos y sus trayectorias relacionales (ver figura 4). En este esquema identificamos que el lazo creativo opera desde una trama vincular compuesta por:

- 1) el nodo red–institución (ECA)
- 2) el nodo red–artistas (cuasigrupo)
- 3) el nodo red–Proyecto Depósito.



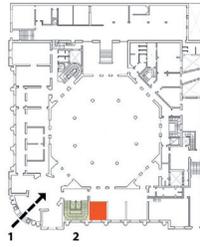
Desde 3 trayectos relacionales diferentes:

- 1) entre el nodo red–institución y el nodo red–artistas, se basa en la tensión y el malestar de los productores en contra de las decisiones desacertadas por parte de la gestión del ECA, visibilizadas en una sala expositiva que es convertida en depósito.
- 2) entre el nodo red–cuasigrupo de artistas y el nodo red–Proyecto Depósito, predomina una relación de acción colaborativa.
- 3) entre el nodo red–proyecto depósito y el nodo red–institución, hay una relación de ocupación clandestina mediada.

De esta manera, observamos que el lazo creativo actúa como esquema reticular en el cual se equilibran las tensiones entre la institución y sus modos de operar, los artistas y su organización para acordar una acción y la producción de la práctica activista.

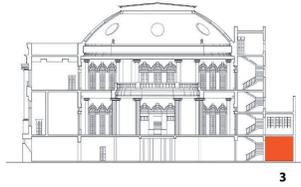
En el segundo caso, proponemos dos planos arquitectónicos del ECA (vista de planta y corte lateral) que suman a la comprensión espacial y distributiva de la sala–depósito en el edificio total (ver figuras 5 y 6).

Figura 5: Planta arquitectónica del ECA, señalando ingreso (1 y 2) a la sala-depósito



Referencias: 1) Ingreso al edificio, 2) sector de ascensor y escaleras para acceder al subsuelo y 3) sala-depósito. Fuente: elaboración propia

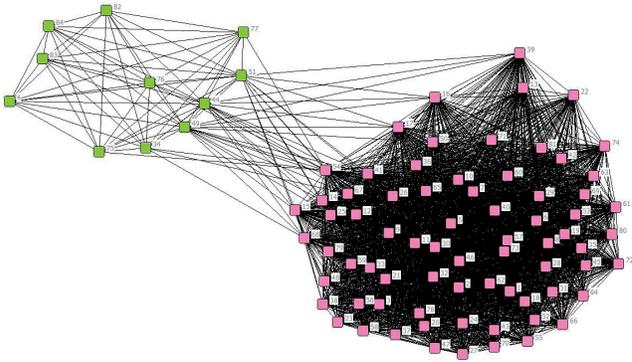
Figura 6: Corte lateral del ECA con la ubicación de la sala-depósito (3) en el subsuelo



Referencias: 1) Ingreso al edificio, 2) sector de ascensor y escaleras para acceder al subsuelo y 3) sala-depósito. Fuente: elaboración propia

A su vez, en función de los datos extraídos del Proyecto Depósito, elaboramos una matriz relacional y otra atributiva. Los atributos analizados en cada nodo fueron: ubicación, fecha de ingreso y tipo de objeto: artístico o material encontrado.

Figura 7: Red total entre obras incorporadas y objetos encontrados en la sala

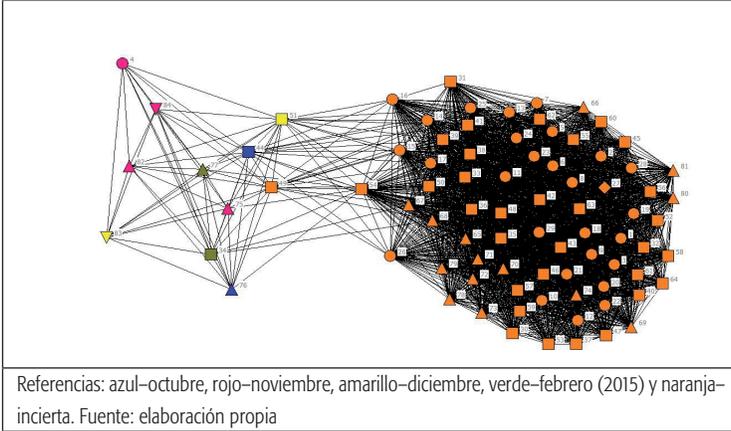


Referencias: 1- nº 1, 2- nº 1.1, 3- nº 1.2, 4- nº 1.3, 5- nº 2, 6- nº 3, 7- nº 4, 8- nº 5, 9- nº 6, 10- nº 7, 11- nº 8, 12- nº 9, 13- nº 10, 14- nº 10.1, 15- nº 10.2, 16- nº 10.3, 17- nº 10.4, 18- nº 11, 19- nº 12, 20- nº 13, 21- nº 14, 22- nº 15, 23- nº 16, 24- nº 17, 25- nº 17.1, 26- nº 17.2, 27- nº 18, 28- nº 19, 29- nº 20, 30- nº 21, 31- nº 22, 32- nº 23, 33- nº 24, 34- nº 24.1, 35- nº 25, 36- nº 26, 37- nº 27, 38- nº 28, 39- nº 28.1, 40- nº 29, 41- nº 29.1, 42- nº 30, 43- nº 31, 44- nº 32, 45- nº 33, 46- nº 34, 47- nº 35, 48- nº 36, 49- nº 37, 50- nº 38, 51- nº 38.1, 52- nº 39, 53- nº 40, 54- nº 40.1, 55- nº 41, 56- nº 42, 57- nº 43, 58- nº 44, 59- nº 45, 60- nº 46, 61- nº 47, 62- nº 48, 63- nº 49, 64- nº 50, 65- nº 51, 66- nº 52, 67- nº 52.1, 68- nº 52.2, 69- nº 53, 70- nº 54, 71- nº 55, 72- nº 56, 73- nº 57, 74- nº 58, 75- nº 58.1, 76- nº 58.2, 77- nº 58.3, 78- nº 59, 79- nº 60, 80- nº 61, 81- nº 62, 82- nº 62.1, 83- nº 63, 84- nº 64. Ubicación: sector A-1; sector B-2; sector C-3; sector A y B-4 y sector incierto-5. Materiales: objetos-1 y obras-2. Fecha de ingreso: octubre 2014: 1; noviembre 2014: 2; diciembre 2014: 3; febrero 2015: 4 e incierta: 5.

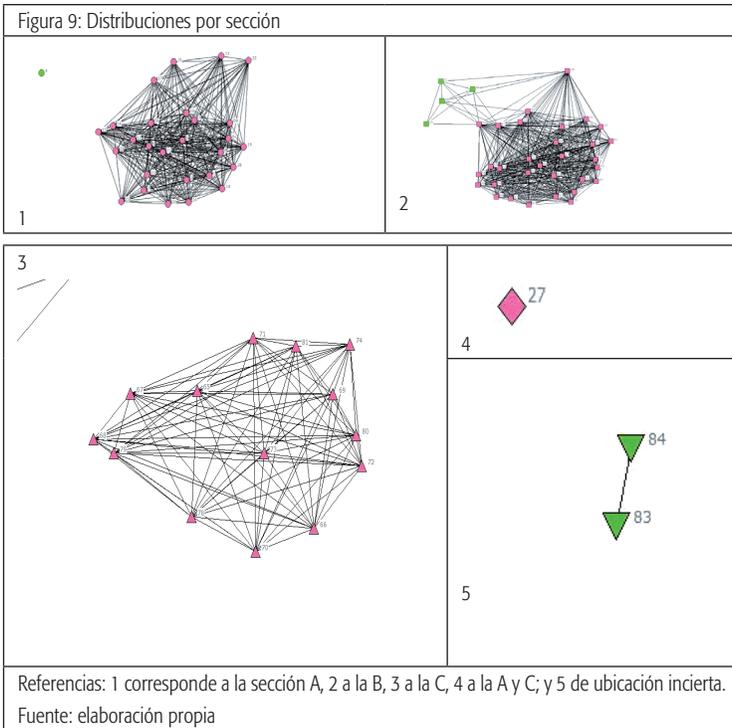
Fuente: elaboración propia

En la figura 7, se observa la red total de todos los objetos (nodos rosados) y obras (nodos verdes) que formaron parte del Proyecto Depósito. Organizados en torno a dos núcleos vinculados entre sí por relaciones de fecha de ingreso y ubicación.

Figura 8: Esquema en base a la fecha de ingreso de los objetos por cromatismo



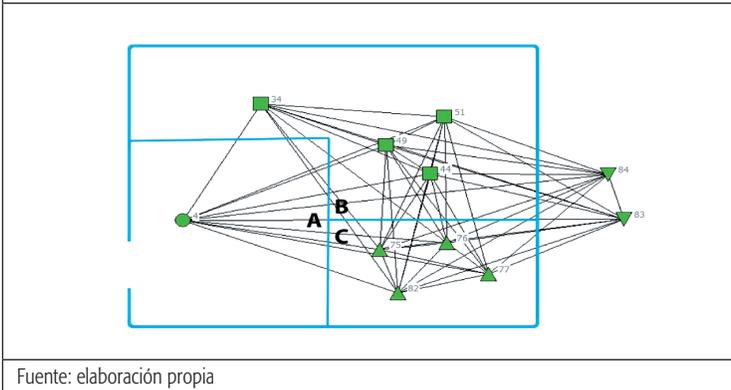
En relación a la figura 8, a través de diferentes colores se identifican las fechas de ingreso de todos los elementos relevados. En cuanto a las obras (núcleo delimitado con una circunferencia), se observa que la mayoría son emplazadas en noviembre del año 2014 (color rojo). Durante el resto de los meses que duró el Proyecto se mantuvo equitativa la participación de los artistas. Se destaca también, una obra que no es declarada en su fecha de ingreso y se vincula con los objetos encontrados en el espacio (color naranja).



Asimismo, en la figura 9 se proponen distintas lecturas solapadas en cada imagen. En primer lugar, se discriminan todos los materiales que habitan la sala, según las secciones propuestas por los artistas a partir del relevamiento. Quedan señaladas en cada cuadrante y por formas de cada nodo (1: A, círculo; 2: B, cuadrado; 3: C, triángulo; 4: A y C, rombo y 5: incierto, triángulo invertido). En segundo lugar, los nodos mantienen la identificación cromática de la figura 7 (verde: obras y rosado: objetos). De esta manera, se observa que los espacios más intervenidos por los artistas fueron el B y el C, con 4 obras cada uno. Sin embargo, en

la sección B, las obras dialogan con 34 objetos dispersos en un espacio de mayor dimensión que invita a una circulación y una estadía, en la sala, de más perdurabilidad. En el caso de la sección C, las 4 obras introducidas sólo dialogan con 18 objetos, pero su superficie es menor y se encuentra más focalizada la acción.

Figura 10: Red de distribución de obras por secciones sobre la planta de la sala



En cuanto a la figura 10, proponemos la graficación de la red integrada sólo por las obras y superpuesta con el plano de distribución realizado por el Proyecto Depósito. La imagen nos permite observar la ocupación espacial que resultó de la experiencia.

5. Conclusiones

A modo de conclusiones parciales, en el desarrollo del presente trabajo, se identifica al lazo creativo como emergente de una práctica activista, en el campo del arte contemporáneo. El mismo se plantea a partir de una relación triangular entre el nodo red-institución, el nodo

red–artistas y el nodo red–Proyecto Depósito. A su vez, sus trayectorias relacionales terminan de trazar este esquema reticular desde la tensión, la colaboración y la ocupación, de la sala devenida en depósito. De esta manera, el lazo creativo opera como un dispositivo político que visibiliza una disputa por la administración del espacio simbólico en el ECA. Su graficación permite comprender la problemática entre sus agentes y analizar esa relación en un contexto vincular específico, que define al acto creativo y a sus procesos.

Por otro lado, se analiza al Proyecto Depósito desde su intervención espacial, organizada a partir de un cuasi-grupo de artistas visuales. La propuesta activista demarca un espacio simbólico nuevo que genera otras operaciones de sentido. La distribución de las obras, en diálogo con los objetos de descarte encontrados en la sala, las tareas de relevamiento y las instrucciones precisas para participar de la acción; apuntan a un grado de rigurosidad extrema para un plan absurdo. Esta es la finalidad principal del proyecto, replicar los modos burocráticos de gestión y administración de una institución que en sí misma no contiene sentido alguno.

Para finalizar, el uso del ARS en el Proyecto Depósito, da cuenta de la organización interna de los artistas y de la transferencia de los recursos estéticos y críticos. Como también, de la gestión de la inoperancia, en función de una práctica de anclaje territorial, que hace de lo clandestino una posibilidad legítima.

6. Referencias bibliográficas

- Domínguez Sánchez, M. (2001). Estratificación y clases en las sociedades actuales. En M, Rodríguez Caamaño, *Temas de sociología* (Vol. 1). Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- Expósito, M. (2012). *Activismo artístico [América Latina]*. Recuperado de: https://www.academia.edu/4608931/Activismo_art%C3%ADstico_Am%C3%A9rica_Latina_
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Bs As: Siglo XXI.
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en la Argentina. *Ramona* (74).
- Mayer, A. (1977). The Significance of Quasi-Groups in the Study of Complex Societies. En S. Leinhardt, *Social Networks. A Developing Paradigm*. New York: Academic Press (págs. 293 318).
- Paredes, H. (2018). De los cuasigrupos a los Colegios invisibles: distintos modos de pensar la interacción entre intelectuales latinoamericanos durante el siglo XX. En A. y Vidal Costa, *Nas tramas da "cidade letrada": sociabilidade dos intelectuais latinoamericanos e as redes transnacionais*. Belo Horizonte: Fino Traco (págs. 19–36).
- Paredes, H. (2020). Cuasigrupos, redes de intelectuales, colegios invisibles y los tejedores invisibles de las publicaciones colectivas. En H. Paredes (comp) *Poder, circulación y comunidades en América del Sur. Reflexiones teórico-metodológicas desde el análisis de redes sociales*; Qellqasqa; 67 86
- Paredes, H.; Vitaliti, J.; Aguirre, J.; Benito, P.y otros. (2020) *Redes de arte y de intervención psico-socioeducativas: aproximaciones hacia una definición del lazo creativo*. Informe final de investigación, CIUDA.
- Reynoso, C. (2011). *Redes sociales y complejidad. Modelos interdisciplinarios en la gestión sostenible de la sociedad y la cultura*; Buenos Aires: SB.