

# Lazo creativo

Un abordaje desde el análisis de redes sociales



Alejandro Paredes & Jimena Aguirre  
(compiladores)

## Comité evaluador

Jennifer Cortez Moncada (UNAD-Colombia)  <https://orcid.org/0000->

Marcio Vieira de Souza (UFSC-Brasil)  <https://orcid.org/0000-0002-0165-4036>

María Natalia Díaz (UNS)-Argentina)  <https://orcid.org/0009-0001-2972-3101>

María Fernanda Vargas Salazar (UPB-Colombia)  <http://orcid.org/0000-0002-1605-8499>

Yuli Andrea Botero (UPB-Colombia)  <https://orcid.org/0000-0001-9252-3113>

Los trabajos que componen esta publicación  
han superado una evaluación por pares  
con sistema doble ciego.



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



**FCPys**  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES

Secretaría de **Investigación  
y Publicación Científica**



**UNIVERSIDAD DEL  
ACONCAGUA**

Esta publicación es el resultado de un proyecto de investigación financiado por el  
Consejo de Investigaciones de la Universidad del Aconcagua (CIUDA)  
y de la estancia de investigación del Dr. Adilson Pinto (UFSC)  
en el Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos (CETyLA, UNCUYO).



Centro de estudios  
trasandinos y latinoamericanos

LAZO CREATIVO  
UN ABORDAJE DESDE EL ANÁLISIS  
DE REDES SOCIALES

Alejandro Paredes y Jimena Aguirre  
compiladores

Adilson Luiz Pinto / Gabriel Ângelo da Silva Gomes  
Raphael Baggio de Luca / Rodrigo Gonçalves Teixeira  
Ricardo Henrique Pereira / Alejandro Paredes  
John Gregory Belalcázar Valencia / Jimena Isabel Petrona Aguirre  
Patricia V. Benito / María Amor Ferrón

Qellqasqa Editorial  
Mendoza, 2022

---

Lazo creativo : un abordaje desde el análisis de redes sociales / Adilson Luis Pinto ... [et al.] ;  
compilación de Alejandro Paredes ; Jimena Aguirre ; editado por Gerardo Patricio Tovar.  
- 1a ed. - Guaymallén : Qellqasqa, 2022.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-4026-80-4

1. Creatividad. 2. Lingüística. 3. Política. I. Pinto, Adilson Luis. II. Paredes, Alejandro, comp. III. Aguirre, Jimena,  
comp. IV. Tovar, Gerardo Patricio, ed.  
CDD 302.231

---

## LAZO CREATIVO

### UN ABORDAJE DESDE EL ANÁLISIS DE REDES SOCIALES

Alejandro Paredes (compilador)

 <https://orcid.org/0000-0002-8187-6439>

Jimena Isabel Petrona Aguirre (compiladora)

 <https://orcid.org/0000-0001-8681-247X>

Esta publicación ha atravesado una evaluación por pares con sistema doble ciego.

Editado por Gerardo Tovar en [Qellqasqa.com.ar](http://Qellqasqa.com.ar)

 ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-9367-6111>

Diseño de tapa: Local Zine, Mendoza, Argentina / [estudiolocalzine@gmail.com](mailto:estudiolocalzine@gmail.com)

Los contenidos son ofrecidos bajo Licencia

**Creative Commons (CC BY-NC-SA 2.5 AR)**

(Atribución-Non Comercial-CompartirIguale 2.5 Argentina)

Usted es libre de:

Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

La licenciente no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los siguientes términos:

Atribución: Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciente.

Non Comercial: Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

Compartir Iguale: Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Non hay restricciones adicionales: Non puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

ISBN 978-987-4026-80-4

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> / Alejandro Paredes y Jimena Aguirre .....	7
<b>Análisis lingüístico en contenidos sobre el tema “lazos creativos”: tratamiento semántico y representación de terminologías</b> Adilson Luiz Pinto; Gabriel Ângelo da Silva Gomes Raphael Baggio de Luca; Rodrigo Gonçalves Teixeira Ricardo Henrique Pereira .....	11
<b>La topología del lazo creativo y los cuasi-grupos</b> Alejandro Paredes .....	33
<b>La narratividad del lazo creativo: algunos aportes teórico-metodológicos</b> John Gregory Belalcazar Valencia; Jimena Isabel Petrona Aguirre .....	67
<b>El lazo creativo como operación política. Proyecto Depósito: activismo artístico en Mendoza</b> Patricia V. Benito .....	85
<b>El lazo creativo en la emergencia de proyectos artísticos comunitarios. El caso de <i>Belleza y felicidad Fiorito</i></b> María Amor Ferrón .....	103
<b>Sobre los autores</b> .....	127



# INTRODUCCIÓN

Alejandro Paredes y Jimena Aguirre

Este libro surge como resultado del proyecto de investigación “El Lazo creativo en contextos de vulnerabilidad relacional: su impacto en el arte, la religión, las políticas sociales y la educación” financiado por el centro de investigaciones de la Universidad del Aconcagua (20221–2023, Res. N° 096/21, UDA) y también de las relaciones investigativas con la Universidad Federal de Santa Catarina, en cuyo marco el Centro de Estudios Trasandinos de la Universidad Nacional de Cuyo recibió la Visita del Dr. Adilson Pinto en agosto de 2022.

El objetivo del libro es pensar la creatividad en clave relacional. Para ello, nos correremos de un mirada que ve a la creatividad como un atributo personal, para pensarlo como una interacción que origina lo novedoso. Es decir que no abordaremos aspectos que influyen en la existencia de una persona creativa, sino que analizaremos porque algunas tramas son creativas.

El lazo creativo toma aquí dos acepciones, por un lado es una relación que provoca productos creativos, como por ejemplo las obras de artes colectivas o una acción de protesta novedosa. Pero, por otro lado, puede ser también una relación que rompe la dinámica de una red y la transforma en otra red diferente, como es el caso de la intervención

sobre redes personales con vulnerabilidad relacional, para aumentar su tamaño, disminuir la centralidad de algunos nodos o crear puentes con otros cliques que permitan el acceso a nuevos recursos.

El libro comienza con el capítulo de Adilson Luiz Pinto, Gabriel Ângelo de la Silva Gomes; Raphael Baggio de Luca; Rodrigo Gonçalves Teixeira y Ricardo Henrique Pereira, todos ellos de la Universidad Federal de Santa Catarina. En este escrito, los autores revisan el uso del concepto “lazo creativo” en publicaciones académicas en español, portugués, inglés y francés, llegando a la conclusión que el uso del mismo es incipiente. Esta situación denota que estamos frente a una perspectiva de investigación, cuyas potencialidades están siendo subutilizadas.

En el segundo capítulo Alejandro Paredes (UDA, UCUYO, CONICET) profundiza en la topología que muestra el lazo creativo al interior de redes personales. En este sentido, para que el lazo esté presente, es necesario que sea un puente entre comunidades que accedan a recursos diferentes, ya sean estos recursos informacionales, axiológicos o tangibles. Esta situación, que puede presentarse como vinculación entre lazos simmelianos, puntos de cortes entre cliques o el recorrido de recursos entre miembros de un mundo pequeño, permite la utilización de nuevos elementos en un contexto diferente.

El tercer capítulo, escrito por John Gregory Belalcazar Valencia (UNAD, Colombia) Jimena Isabel Petrona Aguirre (IFDC Bariloche, UNCUYO) se detienen en el lazo creativo y su relación con los recursos innovadores creativos que surgen de lo producido a nivel comunitario y socioed. Para



ello analizan la propuesta creativa que emerge de redes completas a través de colectivos sociales que transforman situaciones dolorosas y de vulnerabilidad, en estrategias comunitarias de afrontamiento en dos contextos latinoamericanos tan disímiles como lo son el valle del Cauca colombiano y la patagonia argentina.

Si hay un ámbito que puede contribuir al estudio del lazo creativo, ese es el de los estudios del arte. Los dos capítulos finales se detienen en experiencias creativas artísticas.

En el capítulo cuarto Patricia Benito (UNR, UNCUYO) analiza el lazo creativo en una experiencia de militancia artístico-política en Mendoza. Frente al descontento por la falta de espacios culturales estatales, un grupo de artistas visuales y trabajadores culturales declararon, en el año 2015, el estado de emergencia cultural y patrimonial en esa provincia. En este contexto, surgió el Proyecto Depósito que, en una sala del Espacio Contemporáneo de Arte (ECA) convertida en depósito, realiza exposiciones clandestinas visibilizando la falta de lugares expositivos. En este capítulo, es puesto en valor un aspecto novedoso: el lazo creativo puede operar como un dispositivo político que visibiliza disputas sociales.

El libro termina con el capítulo escrito por María Amor Ferrón (INCIHUSA, CONICET), que analiza el lazo creativo como un puente entre dos redes personales de contextos radicalmente opuestos: el de la artista plástica Fernanda Laguna y el de la recolectora de cartón Isolina Silva que vivía en Villa Fiorito, un asentamiento informal del Gran Buenos Aires. Esto permitió la circulación y aplicación de

los recursos de cada red en un escenario diferente al acostumbrado y dio origen al proyecto artístico y social Belleza y Felicidad Fiorito. Como describe la autora, el lazo creativo les abrió un mundo nuevo a ambas redes: a Laguna le permitió trabajar con mayor espontaneidad y en forma colectiva; a Silva, le proporcionó recursos materiales para llevar adelante el comedor infantil que dirigía, le ofreció mayor visibilidad y coorganizar tareas artísticas que nunca había realizado.

# Análisis lingüístico en contenidos sobre el tema “lazos creativos”: tratamiento semántico y representación de terminologías

Adilson Luiz Pinto (PGCIN/UFSC)

adilson.pinto@ufsc.br

Gabriel Ângelo da Silva Gomes (PGCIN/UFSC; Polícia Federal de Brasil)

gabriel.gasg@pf.gov.br

Raphael Baggio de Luca (PGCIN/UFSC; Polícia Federal de Brasil)

raphael.rbl@pf.gov.br

Rodrigo Gonçalves Teixeira (PGCIN/UFSC; Polícia Federal de Brasil)

teixeira.rgt@pf.gov.br

Ricardo Henrique Pereira (PGCIN/UFSC; Polícia Federal de Brasil)

henrique.rhp@pf.gov.br

## 1. Tema y Problema de estudio

El término lazo creativo no tiene autoría de funcionalidad<sup>□</sup>, significado de actuación, ni de aplicación. Lo que hay, son tentativas de relacionar prácticas artísticas (Saura, 2014), de la administración (Lee, 2014), la política (Lesgart, 2013), las ciencias de la información (Teigland; McLure–Wasko, 2000), la salud mental (DeLaney, 2015), el análisis de redes (Daskalaki, 2010), la comunicación (Rehman; Ibrahim, 2011) y las ciencias de la computación

(Leichik; Shchelov, 2009) con el término, como algo que fusiona conjuntos, relaciones y comportamientos.

A pesar de la complejidad de la definición del término “lazo creativo”, intentaremos explicarlo a partir del punto de vista del que fue recuperado de datos e informaciones en sus innumerables aplicaciones, citadas en el párrafo anterior.

Para esta investigación, entenderemos el término “lazo creativo” como el proceso de creación dentro de un área, campo y hasta una ciencia, en el cual existen relaciones de acción con agentes, personas y sistemas. También creemos que se relaciona con el desarrollo continuo y, en cierta forma sin complicaciones, de interconectar la creatividad.

En relación a la creatividad, partimos del concepto de Ghiselin (1952), que la define como “el proceso de cambio, de desarrollo, de evolución en la organización de la vida subjetiva”. Sin embargo, hay complementos en este significado y significancia representados por las simbologías, sean éstas escritas, numéricas o figurativas.

Ante los elementos y la forma de cómo pensamos el entendimiento de los lazos creativos, este tema tiene un problema principal: el de no tener una terminología fundada ni conocer el universo literario sobre el tema, así como no saber las capilaridades de análisis del tema. Cuando presentamos nuestra problemática, estamos tomando, de cierta forma, el universo científico, que hasta la actualidad aún no acuñó el término con significado y significancia. También vale aclarar que no tenemos la pretensión de acuñar una definición, sino de explorar cuáles son las áreas y representaciones semánticas que están por detrás de este proceso.

Así, este estudio busca analizar los títulos publicados sobre el término “lazos creativos” en los idiomas español, inglés, francés y portugués para poder trazar algunas reflexiones semánticas al tema. El objetivo es mapear la literatura sobre el tema agregando significado semántico significativo, a partir del descubrimiento del grado de términos relevantes (Ley de Zipf), identificar contenido semejante, como documentos, hapax, identificar clases de palabras y aplicar un análisis métrico para identificar autoridades (Ferrazza; Pinto, 2017).

## 2. Análisis Lingüístico para nuestro tema

La lingüística saussuriana distingue las relaciones semánticas secuenciales por estructuras jerárquicas y asociativas, así como la estructura de la propia frase, bien similar a las clases y subclases de los sistemas ontológicos.

Complementariamente, la lingüística estructuralista propone la distinción entre el eje sintagmático (horizontalmente, las relaciones de sentido entre las unidades de la cadena hablada, que se dan en presencia) y el eje paradigmático (verticalmente, las relaciones virtuales entre las unidades conmutables, que se dan en ausencia). En el primer eje, se abren las relaciones que pertenecen al dominio del habla, y, en el segundo, al dominio de la lengua. Estas relaciones sintagmáticas y paradigmáticas, por lo tanto, no se limitan al nivel lexical o gramatical del signo, sino que abarcan también al nivel fonológico (Ceia, 2010).

La descripción sintagmática es expuesta en dos ejes:

el paradigmático y el asociativo, el primero es equivalente a la concepción de una unidad sintáctica para una clase (o categoría), y son jerárquicas. El segundo, se refiere a la relación entre las unidades sintácticas, y son asociaciones lineales de concurrencias y subordinadas jerárquicas.

Relacionada a esa perspectiva, existe la estandarización del esquema por *Mind Mapping*, que es una técnica de representación gráfica de ideas, conceptos o informaciones. El *Mind Mapping* forma una estructura de árbol a partir de una idea central que se irradia para otros datos, y muchas veces es presentado con colores, gráficos y símbolos. La estructura en forma de árbol sirve para identificar las relaciones de un concepto central, buscando averiguar los pares. La idea central de esa representación por *Mind Mapping* es visualizar los resultados como un mapa mental, vislumbrando el pensamiento asociativo destacando las vinculaciones entre un concepto o una idea y las informaciones asociadas a ellos.

Además, tenemos dentro de este tipo de representación la estructura de un mapa heurístico, que es un diagrama que muestra la organización de relaciones semánticas entre diferentes ideas o relaciones de subordinación entre los diferentes conceptos.

No obstante, al contrario del esquema conceptual, este tipo de representación ofrece una representación en árbol de los datos imitando el progreso y el desarrollo del pensamiento.

Lo que puede ser complementario en estas representaciones es la cuestión cognitiva, que es discursiva sobre un determinado objeto (Cosette, 1994), el mapa con la visión

cognitiva normalmente es utilizado para generar opciones para profundizar el pensamiento.

Frente al contexto, las representaciones semánticas que vamos a presentar en este estudio tienden a traer todas estas características para una análisis semántico de los contenidos lingüísticos.

### **3. Metodología**

Este estudio tuvo dos focos de análisis de redes: 1) trabajando con la mentalidad métrica de co-ocurrencias de autoridades, medios de publicaciones y visibilidad de citas, y; 2) con Análisis semántico de los contenidos de las obras, siendo categorizado por el título de las publicaciones, explorando análisis lexicográfico, análisis factorial, clasificación de términos, análisis de similitud y word cloud. Como herramienta para el desarrollo realizamos búsquedas en un sistema que extrae los términos y registros de Google Académico. Este software extrae indicadores de las búsquedas y del contenido recuperado y genera índices de citas (Harzing, 2010), más allá de reproducir los campos principales de las obras, como autoría, link de acceso, citas y año.

Para la cuestión semántica, utilizamos otro software que perfeccionó todo el contenido (Ratinaud; Marchand, 2012), seguido del análisis basado en redes sociales utilizando software lingüístico, donde vislumbramos: 1) relaciones de las clases, documentos, términos y el dendrograma de las clases; 2) términos semejantes por clusters; 3) agrupamiento de textos, contenidos y clases de palabras por

grupos semánticos, y; 4) la relación de tags de palabras.

De los contenidos recuperados en Google Académicos a partir del software *Publish or Perish*, fueron identificados un total de n=529 registros, siendo n=50 en Español, n=16 en Portugués, n=393 en Inglés y n=70 en Francés.

La estrategia de búsqueda utilizada fue por el campo *Keywords* de *Publish or Perish* y la expresión fue exclusiva para cada idioma de estudio, siendo: Inglés = creative ties; francés = liens créatifs; español = lazos creativos, y; portugués = laços criativos.

La generación de los indicadores fue ejecutada a partir de un programa de hojas de cálculos (Excel) y la generación de relaciones semánticas fue ejecutada por el software *Iramuteq*.

#### 4. Resultados

La representación de los resultados se dio en la formación de los indicadores por análisis de conjunto de datos recuperados y del análisis semántico de los datos trabajados.

Para la primera parte, obtuvimos el índice-h del conjunto de datos, las relaciones de autoridades, las tipologías informacionales y el índice medio de citación. Para la segunda parte, obtuvimos el diagrama de Zipf, agrupamientos de términos, especificidad por agrupamiento temático, grado de interrelación, agrupamiento de relevancia, distribución por clases y grupos textuales, distribución por clases de términos, clases de stop words, dendogramas de clases, simetría de términos y word cloud.



#### 4.1 Análisis métrico

Sobre análisis métricos, hay varias aplicaciones que pueden ser utilizadas en este tipo de estudio, como visibilidad, impacto, representación (Ferrazza; Pinto, 2017) y hasta la estadística descriptiva, que no necesariamente son aplicaciones de estudios métricos de la información.

Sobre impacto, se encuentra el índice-h que representa la cantidad de citas que un autor puede concentrar con la misma carga de publicación. En este sentido, priorizamos identificar las obras relevantes, totalizando  $h=22$ .

Tabla 1: Índice-h de los registros recuperados sobre el tema  
Fuente: elaboración propia, 2022.

Citas	Publicaciones
2377	B Uzzi, J Spiro. Collaboration and creativity: The small world problem. 2005.
343	F Tustin. Les états autistiques chez l'enfant. 2021.
224	A Pande. "It may be her eggs but it's my blood": Surrogates and everyday forms of kinship in India. 2009.
143	JH Kirkland. The relational determinants of legislative outcomes: Strong and weak ties between legislators. 2011.
133	AF Wysocki. Impossibly distinct: On form/content and word/image in two pieces of computer-based interactive multimedia. 2001.
125	M Daskalaki. Building 'bonds' and 'bridges': Linking tie evolution and network identity in the creative industries. 2010.
114	I Rechberg, J Syed. Ethical issues in knowledge management: conflict of knowledge ownership. 2013.
110	C Hah, AJ Wennerstrom. Three-dimensional flowfields inside a transonic compressor with swept blades. 1991.
106	EF Koku, B Wellman. Scholarly networks las learning communities. 2004.
76	J Wells, RM Barry, la Spence. Using video tutorials as a carrot-and-stick approach to learning. 2012.
65	MS Ibrahim. Integrated marketing communication and promotion. 2011.

65	M Mayfield, J Mayfield. Leader talk and the creative spark: a research note on how leader motivating language use influences follower creative environment perceptions. 2017.
62	N Blanc. Les nouvelles esthétiques urbaines. 2012.
50	A Sannino, V Ellis. Learning and collective creativity. 2015.
47	C Sorensen, M Kakahara. Knowledge discourses and interaction technology. 2002.
41	M Huysman. Communities of practice: Facilitating social learning while frustrating organizational learning. 2004.
34	J Collado-Ruano. Educación y desarrollo sostenible: la creatividad de la naturaleza para innovar en la formación humana. 2017.
31	R Teigland, M McLure-Wasko. Creative ties and ties that bind: examining the impact of weak ties on individual performance. 2000.
31	S Lee, C Lee. Creative interaction and multiplexity in intraorganizational networks. 2015.
30	AS Mikhaylov. Socio-spatial dynamics, networks and modelling of regional milieu. 2018.
27	HJ Watson, RD Sousa, I Junglas. Business school deans assess the current state of the IS academic field. 2000.
23	C Hah, AJ Wennerstrom. Three-dimensional flowfields inside a transonic compressor with swept blades. 1990.

De este universo hay  $n=19$  textos en inglés,  $n=2$  en francés y  $n=1$  en español, limitando el tema para el idioma anglosajón.

En relación al universo de colaboraciones científicas sobre el tema, obtuvimos un total de 245 nodos en un formato edges, de modalidad 1. Los autores con mayor tamaño de relacionamiento y grado de centralidad en la red fueron: CB Nko'o, seguido por A Douline y Crété, IA Sleiman, O Moles, T Joffroy, BD Stevens, el Moles, S Hawkins, S Niblock, la Podoksik, P Garnier, CR Smit, DF Lin, K Hammou, K Curnutt, K Hammou.

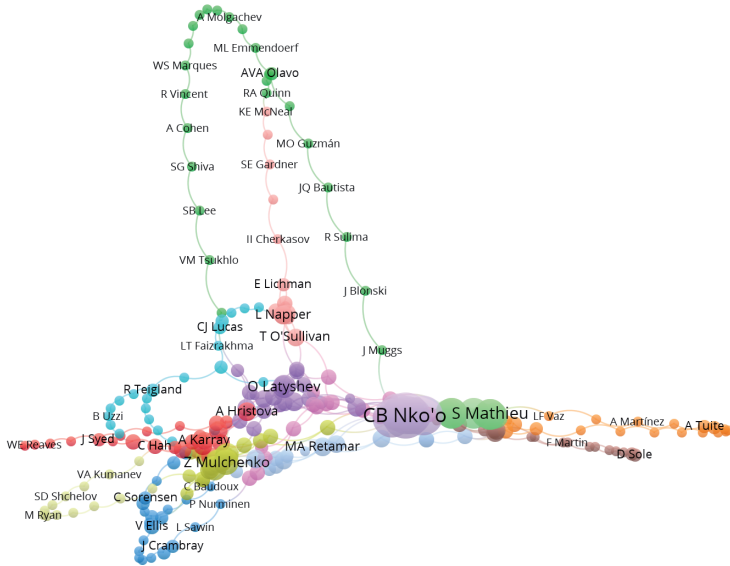


Figura 1: Red de colaboración de publicaciones  
Fuente: elaboración propia, 2022.

En términos de cantidad de producción, que es otro tipo de poder en la red, los principales son: B Zaleski  $n=10$ , GD Ramos  $n=5$ , FL Lin  $n=4$ , otros 10 autores con  $n=3$  (A Malaev–Babel, A Douline, M Laskina, O Moles, S Missonnier, S Turcotte, T Joffroy, GF Chiou, M Huysman) y otros 38 autores con  $n=2$  (V Bakirov, M Ryan, JW Murry, la Khan, R Teigland, la Mela, ВУ Коваль, la Sannino, L Mansilla, la Toldo, el Latyshev, AC Aman, S Karlyuk, AJ Wennerstrom, VS Gribov, AVA Olavo, CP Туманова, C Hah, K Clark, CB Nko'o, LA Reis, CJ Lucas, N Demidov, D Sole, la Enrici, y Aston, RSM Honorato, y Créte, SG Feldman, y Kovalev, V Ellis, EB Cortés, BB Квіцинська, I Yan, ОЮ Пономаренко, J Zychowicz, JP Matot, ТГ Мариупольская).

Sobre las cuestiones de relaciones entre autores, hay algunos aspectos destacados en (i) *Betweenness* (Intermediación) de la red, con énfasis de poder para J Syed  $n=1345$ , I Rechberg  $n=1020$ , LJ Reaves  $n=768$ , WE Reaves  $n=514$  y M Suárez-Tamayo  $n=258$ ; (ii) *Closeness* (Proximidad) de la red, con los siguientes investigadores: NAM Nordan  $n=4339$ , IA Sleiman  $n=4019$ , Z Mulchenko  $n=3947$ , y Crété  $n=3740$  y P Garnier  $n=3645$ ; Para (iii) Eigenvector (Vector propio) está S Gibson  $n=4132$ , JN Tranter  $n=4086$ , LL Denisova  $n=4065$ , MS Poole  $n=4025$  y L Deng  $n=4020$ . Con relación al grado de la red, como fue formada una red pequeña no obtuvimos un grupo específico de centralizadores (260 destacados), por lo tanto no consideramos este cuantitativo para este Análisis.

Sobre las tipologías informacionales encontradas en las publicaciones analizadas, se obtuvo un total de  $n=297$  artículos de revistas científicas, seguida por  $n=129$  libros/capítulo de libros,  $n=53$  tesis/disertación,  $n=21$  trabajos presentados en eventos científicos,  $n=15$  páginas personales de investigadores,  $n=7$  informes gubernamentales y técnicos,  $n=4$  artículos publicados en periódicos (magazines) y  $n=3$  proyectos de investigación.

#### 4.2. Análisis Semántico

Pensando en una aplicación semántica de análisis, empleamos algunas variaciones de críticas, pensando en: a) análisis estadístico-lexicográfico; b) especificidades y análisis factorial de correspondencia; c) método de la clasificación o método de Reinert; d) análisis de similitud, y; e) nubes de palabras. El desarrollo de representación de los

datos se dio por escalas, gráficos, diagramas, dendrograma y Word Cloud.

Nuestro primer análisis se volvió hacia cuestiones lexicales, en especial en la división del corpus estructurado de nivel macro y micro textual, con el objetivo de generar clases, subclases, atributos y relaciones. La lexicografía utilizada se basa en la generación de enciclopedias (diccionarios), sistemas de clasificación, glosario y vocabulario con términos relevantes, hapax, artículos y preposiciones.

En la estructuración de los datos en este tipo de análisis fue posible identificar los términos que fueran presentados con la frecuencia de solamente una aparición en el conjunto de los datos. Este tipo de datos son llamados de hapax, y se obtuvo un total de  $n=1280$  términos aislados con frecuencia  $n=1$ .

Otros datos identificados fueron la cantidad de adjetivos ( $n=51$  termos), substantivos ( $n=927$  termos), verbos ( $n=123$  termos) y términos en los que no se consiguió reconocer la clase de las palabra ( $n=642$ ). Complementariamente, fue posible identificar las stop words, que son las palabras vacías, sin sentido en el texto, como artículos y preposiciones.

Entre las stop words las principales en frecuencia son: the ( $n=509$ ), of ( $n=476$ ), and ( $n=276$ ), in ( $n=221$ ), la ( $n=86$ ), for ( $n=51$ ), on ( $n=50$ ), to ( $n=46$ ), las ( $n=32$ ), s ( $n=30$ ), an ( $n=27$ ), new ( $n=19$ ), from ( $n=15$ ), between ( $n=15$ ), with ( $n=14$ ), at ( $n=14$ ), by ( $n=12$ ), is ( $n=11$ ), through ( $n=8$ ), two ( $n=7$ ), some ( $n=7$ ), my ( $n=7$ ) y first ( $n=7$ ).

Como final del análisis lexical, se encuentra la representación de la ley de Zipf, que también puede ser una

ecuación para métricas de las terminologías más recurrentes, en el cual destacamos los 7 términos más referenciados, siendo 6 sustantivos y un adjetivo, como puede ser vislumbrado en la figura 2.

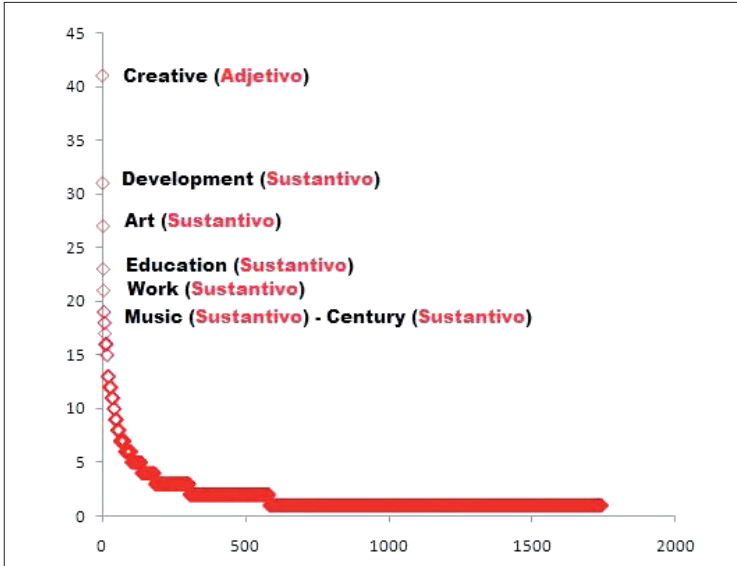


Figura 2: Escala de Zif: similitud y agrupamiento temático  
Fuente: elaboración propia, 2022.

Siguiendo los patrones de análisis, hay también uno por clasificación, que es jerárquico en la forma descendente y tiene por objetivo generar un ordenamiento en el grupo de textos presentados en el Análisis (Reinert, 1990). Las finalidades de aplicación son: representación de las clases por dendrograma, representante de cuadrantes por términos centrales y stop words.

Al eliminar una parte del conjunto de datos, llamados términos suplementarios, se encuentra el agrupamiento de

cuatro clases, que actúan con jerarquías y agregan subclases y atributos.

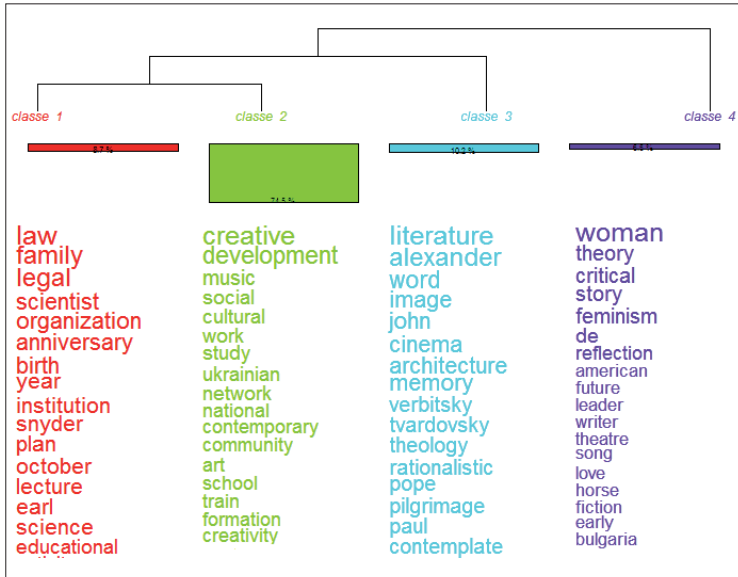


Figura 3: Clases en forma de Dendrograma  
Fuente: elaboración propia, 2022.

En esta primera visualización, se encuentra el dendrograma de las categorías, que realiza la clasificación de los textos con la clase 1 (en rojo), clase 2 (en verde), clase 3 (celeste) y clase 4 (en violeta), en el cual la clase verde concentra el 74,5% de los términos y agrupa, semánticamente, el norte de los textos sobre lazos creativos del conjunto de datos.

Lo curioso es que este conjunto (Clase 2) es prácticamente el mismo que es representado en la ley de Zipf para identificar las terminologías más relevantes del Análisis.

Con respecto al agrupamiento por centralidad de la

red semántica, la misma tiene como parámetro la disposición de las terminologías. En ella, la clase 2 una vez más es predominante (color verde) y presenta una relación de proximidad entre todos sus términos, a diferencia de las otras clases, que aun cuando las palabras pueden tener más frecuencia, sin embargo, la relación semántica no está consolidada, como en el ejemplo de la dispersión de la clase 4 (violeta).

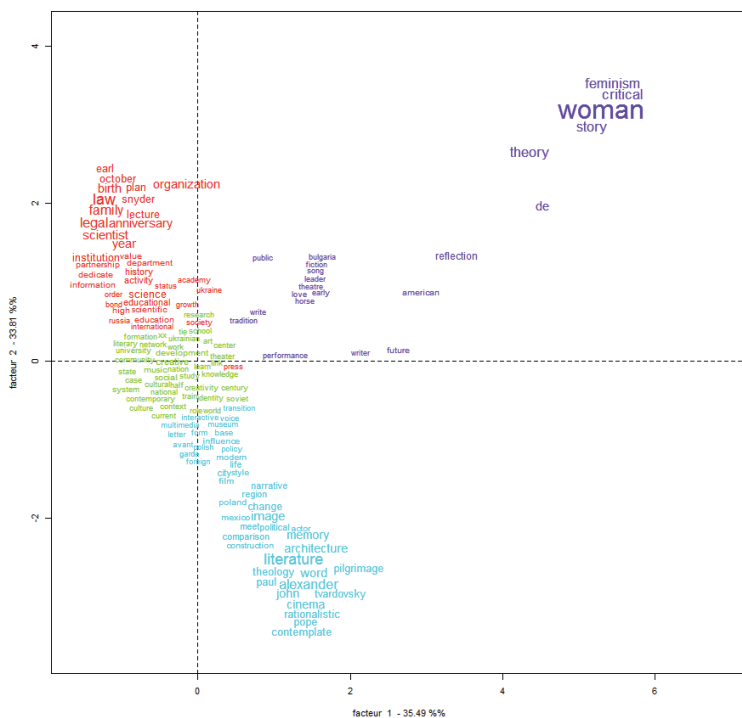


Figura 4: Distribución de las clases según la centralidad  
Fuente: elaboración propia, 2022.



Otro análisis que realizamos semánticamente fue la similitud de los términos, que pueden ser vislumbrados por la matriz de Zipf, con la selección de pocos términos, y la versión extendida de los principales términos de análisis, con recorte de las hapax (los términos que aparecen solamente una vez en todo el análisis).

El análisis de similitud presentada por Marchand y Ratinaud (2012) es la técnica basada en la teoría de los grafos, que busca verificar el análisis de correspondencia y clasificación lexical de los textos, identificando las correlaciones por medio de la Lexometría. Romero-Pérez, Alarcón-Vásquez y García-Jiménez (2018) enfatizan que la lexicometría es una herramienta aplicada para identificar expresiones conceptuales y categorizar temáticas, por medio del análisis de patrones ocultos en datos textuales.

Para que quede más llamativo el análisis, utilizamos la escala de Zipf para poder trabajar con pocos datos, con el objetivo de agrupar y categorizar los textos por temáticas, verificando la frecuencia de uso de cada término, distinguiéndolos de los suplementarios, con esto fue posible identificar las temáticas comunes y divergentes para cada una de las redes que el sistema indica.

La simetría de red de la escala de Zipf mostró que las temáticas clave de cada red fueron: development, creative, century, music, education, international, social y potential. Las palabras que siguen, todas tienen relación directa con los aspectos semánticos, siendo que los hilos de cada urdimbre están interconectados entre sí, indicando el punto de relevancia de cada uno, en la muestra analizada.





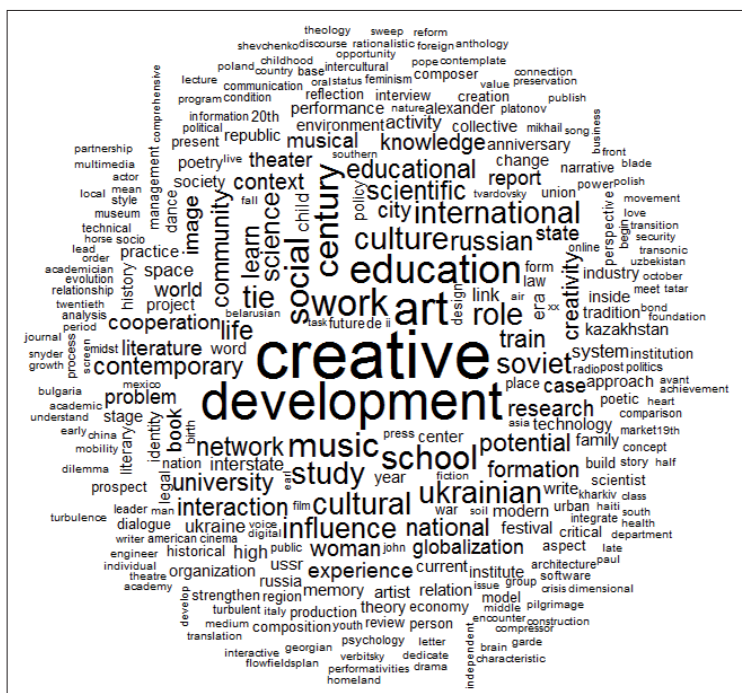


Figura 7: Word Cloud de los términos obtenidos

Fuente: elaboración propia, 2022.

## 5. Consideraciones Finales

Por tratarse de una misma muestra y emplear la escala de Zipf en algunas representaciones, para los términos obtenidos en el análisis de la frecuencia de palabras, los resultados son los mismos que fueron presentados en la simetría, de clases y de la similitud de la red. Lo que difiere en estos casos es la forma de presentación.

Lo que los modelos de representación dicen es que la temática “lazos creativos” está relacionada a seis términos claves, que son Adjetivos y Substantivos.

Para concluir el Análisis de los temas de aplicación de “lazos creativos”, se presenta la relación de los temas que los investigadores demostraron tener más preocupación: Creativo, Desarrollo, Arte, Educación, Trabajo, Música y Siglo.

Por otro lado, la cuestión bibliométrica muestra una vertiente dirigida al Arte, Ciencia de la Computación, Ciencia de la Información, Administración, Psicología y Sociología, siendo las áreas que envuelven los estudios del término investigado.

La investigación tiene algunas limitaciones, al transformar contenidos del idioma español, portugués y francés al idioma inglés, ya que puede ser que algunos términos hayan sido perdidos o no adaptados de forma correcta. Es posible que hayan ocurrido pequeños errores, en este sentido. Sin embargo, no creemos que eso pueda afectar de forma significativa al contexto general del estudio.

Otro detalle de limitación fue que algunos textos en el idioma inglés tenían términos referenciales de otras localidades, como Rusia, Hungría, Bulgaria y Suecia. Esos textos traen consigo términos no reconocidos por Iramuteq.

Así, no fue posible realizar algunos estudios de semántica de documentos por identificación de relación entre los textos, que podrían mostrar que existe relación ontológica de los términos de los textos estudiados. Infelizmente, el sistema solamente consigue identificar este segmento en un mismo idioma, sin relacionar un idioma con otro.

De todos modos, los signos aquí identificados y correlacionados a partir de la muestra multidisciplinar demuestran que los investigadores de variadas áreas están

abordando el tema “lazos creativos”<<<<, el que evidencia la existencia de preocupaciones emergentes sobre el tema en diversas áreas del conocimiento.

## 6. Referencias

- Ceia, C. (2010). Eixo sintagmático/eixo paradigmático. *E-dicionário de termos literários*. <http://www.edtl.com.pt/business-directory/6857/eixosintagmaticoeixo-paradigmatico/>
- Cossette, P. (1994), “La carte cognitive idiosyncrasique. Étude exploratoire des schèmes personnels de propriétaires-dirigeants de PME”, dans P. Cossette, *Cartes cognitives et organisations*, capítulo 6, p. 122. Québec, Presses de l’Université Laval; Paris, Eska.
- Daskalaki, M. (2010) Building ‘Bonds’ and ‘Bridges’: Linking Tie Evolution and Network Identity in the Creative Industries. *Organization Studies*, 31(12), pp. 1649–1666. <https://doi.org/10.1177/0170840610380805>
- DeLaney, B. (2015) *Youth center for improving health and wellness*. California State University, Long Beach [Disertación de maestría].
- Ferrazza, A. y Pinto, A. (2017). *Métodos quantitativos aplicados à Biblioteconomia e à Documentação*. Chapecó: Argos.
- Ghiselin, B. (1952) *The creative process*. California: Mass Market Edition.
- Harzing, A. (2010) *The Publish or Perish Book: Your guide to effective and responsible citation analysis*. Melbourne: Tarma Software Research Pty.
- Lee, S. y Lee, C. (2015) Creative Interaction and Multiplexity in Intraorganizational Networks. *Management Communication Quarterly*, 29(1), pp. 56–83. <https://doi.org/10.1177/0893318914553120>
- Leichik, V.M. y Shchelov, S.D. (2009) The activities of the terminological center of the RAS (a Brief Review). *Scientific and Technical Information Processing*, 36(2), pp. 96–98. <https://doi.org/10.3103/S01476888209020063>

- Lesgart, C. (2013) Pasado y presente de la Ciencia Política producida en Argentina. Apuntes para un debate de su porvenir. *Temas Y Debates*, 14, pp. 119–157. <https://doi.org/10.35305/tyd.voi14.108>
- Ratinaud, P. y Marchand, P. (2012) Application de la méthode ALCESTE à de “gros” corpus et stabilité des “mondes lexicaux”: analyse du “CableGate” avec IraMuTeQ. In: *Actes des 11<sup>eme</sup> Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles* (835–844). Liège.
- Rehman, S. y Ibrahim, M. (2011) Integrated Marketing Communication and Promotion. *Researchers World, Journal of Arts, Science & Commerce, International Refereed Research Journal*, 2 (4), pp. 187–191. <https://ssrn.com/abstract=2383065>
- Saura, D. (2014) La fuerza de los lazos creativos: las redes sociales de un ensayo de danza. *REDES–Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 25(2), pp. 86–105.
- Teigland, R. y McLure–Wasko, M. (2000) “Creative Ties and Ties That Bind: Examining the Impact of Weak Ties on Individual Performance”. In: *ICIS 2000 Proceedings*. 29. <https://aisel.laisnet.org/icis2000/29>





# La topología del lazo creativo y los cuasi-grupos

Alejandro Paredes (UNCUYO, CONICET)  
aparedes@mendoza-conicet.gob.ar

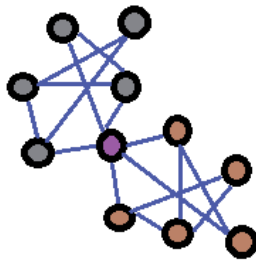
## 1. El Lazo creativo como productor de innovaciones

El lazo creativo es una relación que genera, en una trama de relaciones, nuevas formas de vinculación, nuevos productos o nuevas formas de enfrentarse colectivamente a una situación. Es un objeto poco estudiado, Azam y de Federico (2014), por ejemplo, identifican en las publicaciones sobre sociología del arte, un predominio de los usos metafóricos del concepto de red, en los que sobresalen el empleo de las nociones de campo (Bourdieu, 1992) o de mundo (Becker, 1982), pero casi ninguna utilización del análisis de redes sociales para pensar a la creatividad. Los pocos trabajos que estudian, desde al análisis de redes sociales, las interacciones alrededor de personas creativas o de productos creativos (por ejemplo, el trabajo de Alexandre y Lamberbourg, 2014), en general, no utilizan el concepto de lazo creativo.

De todos modos, podemos encontrar algunos aportes teóricos que ayudan a entenderlo. Un trabajo interesante es el de Muntanyola Saura (2014) que analiza múltiples canales que podría adquirir el lazo creativo en los ensayos

de un grupo de bailarines y plantea tres tipos de interacciones: visuales, verbales y de afinidad (sentirse cómodo para interactuar). A su vez, propone trabajar cada una de estas relaciones a partir del cruce de dos redes, las personales de los bailarines (desde una perspectiva egocéntrica) y las redes de representación cognitiva (que es como cada bailarín imagina la red personal de sus compañeros). En ellos descubre la importancia de los lazos simmelianos, es decir de la presencia de 3 o más nodos que vinculan entre sí por lazos fuertes (o sea, se presentan los tres tipos de interacciones a la vez), que les permiten apoyarse y evaluar sus trabajos coreográficos. Los nodos que participan en más de un lazo simmeliano, tienen mayor probabilidad de intervenir en procesos creativos ya que son transmisores de innovaciones entre diferentes subgrupos. En realidad, lo que Muntanyola Saura encuentra allí es al nodo creativo, que potencia el proceso creador. Las medidas de centralidad e intermediación, contribuyen a localizarlo.

El nodo creativo como punto de corte entre lazos simmelianos según Muntanyola Saura (2014)



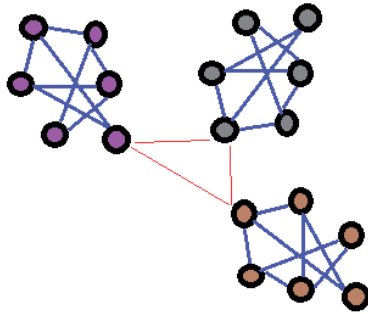
Referencias: Los nodos grises son parte del lazo simmeliano A, los marrones del lazo simmeliano B y el violeta es un punto de corte, es decir el nodo creativo.  
Fuente: elaboración propia

Por otra parte, Teigland y McLure-Wasko, (2000) describieron una posible topología del lazo creativo. En su trabajo determinaron que los lazos débiles, cuando son puentes entre lazos simmelianos (es decir, entre comunidades unidas por lazos fuertes), son importantes potenciadores de la creatividad. Esto se debe a que estos lazos débiles permiten el transporte de nuevos conocimientos que pueden generar procesos creativos. En oposición, los lazos fuertes, normalmente presentes entre miembros de una misma comunidad que tienen ideas y conocimientos similares, están acompañados de menores niveles de procesos creativos. Esto también puede ser aplicado a comunidades intelectuales, en las cuales la pertenencia a comunidades digitales (como, por ejemplo, redes sociales), que permiten el intercambio de conocimientos y, principalmente, de preguntas entre miembros de distintas instituciones, se traduce en mayores procesos de creatividad<sup>1</sup>. En oposición, entre miembros que son fuertemente influenciados por uno de ellos, con mejor posición o estatus en su campus intelectual, los procesos creativos son menores y crecen las estrategias de imitación. En síntesis, estos autores describen al lazo creativo como lazos débiles entre comunidades, que permiten el intercambio de conocimientos e indagaciones.

---

<sup>1</sup> Los autores plantean que las personas más creativas, participaban principalmente, haciendo preguntas en las comunidades virtuales.

Lazo creativo como lazos débiles que vinculan Lazos simmelianos, según Teigland y McLure-Wasko (2000)



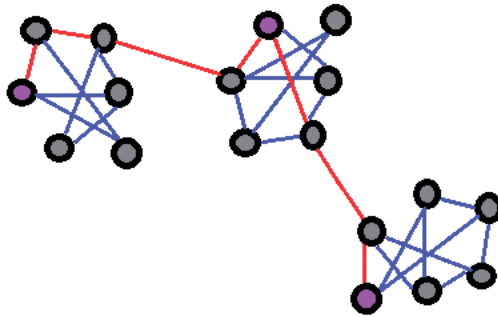
Referencias: En rojo están los lazos débiles; en azul los lazos fuertes.

Fuente: elaboración propia

A una conclusión semejante arribaron Uzzi y Spiro (2005) al relacionar la red de mundo pequeño con el lazo creativo. Estos autores analizaron las producciones musicales de Broadway entre 1945 y 1989. En ellas las interacciones entre distintos miembros desde su rol (libretistas, músicos, actores y actrices, etc.) es central para la realización de una obra que luego será un éxito o un fracaso. La participación de estos miembros en obras anteriores o en otras producciones artísticas diferentes les permitió importar o superar innovaciones. Para los autores, aunque la creatividad ayuda a la resolución de problemas, la innovación y la estética, no es sólo el resultado de un trabajo solitario, sino también la consecuencia de un sistema de actores que amplifican o sofocan la creatividad de los demás. Por otra parte, las redes de mundo pequeño, es decir aquellas en que los nodos no son vecinos entre sí, pero están conectados por un bajo número de geodésicos,

permiten que recursos novedosos transiten entre distintos grupos y sean aplicados a contextos diferentes generando procesos creativos. Por esto mismo, el nivel de interconexión (traducido en la densidad del mundo pequeño) tiene un umbral pasado el cual, las vinculaciones comienzan a homogeneizar los recursos disponibles en cada grupo, disminuyendo las posibilidades de procesos creativos<sup>2</sup>.

Lazo creativo como recorrido de recursos entre distintas comunidades de la que son parte miembros de una red de mundo pequeño, según Uzzi y Spiro (2005)



Referencias: Los lazos rojos es el recorrido de los recursos; los nodos violetas son los miembros del mundo pequeño

Después de analizar la topología del lazo creativo, podríamos afirmar que el mismo se encuentra en oposición por la tendencia a la homofilia de las redes personales ya que el lazo creativo se caracteriza por facilitar recursos entre subgrupos diferentes. La homofilia, en cambio, es una propiedad de la red según la cual los miembros tienden a parecerse, en cuanto a su nivel económico, capital cultural, ideología y costumbres, entre otros (Aguirre, 2011; Lozares

<sup>2</sup> Este comportamiento del lazo creativo, es similar al encontrado con los colegios invisibles.

y Verd, 2011); Bargsted Valdés, Espinoza y Plaza, 2020). Lazarsfeld y Merton (1954) distinguieron a una homofilia de estatus de una homofilia de valores. Si bien las redes personales tienden a ser homófilas las redes de los jóvenes son las de mayor nivel de “heterofilia” por su amplitud en cuanto a las características etarias, socioeconómicas e ideológicas de sus miembros. En ese periodo del desarrollo personal se establecen redes de mayor amplitud que luego disminuyen en la adultez y drásticamente en la vejez. La homofilia de las redes personales limita la entrada de nuevos recursos, de experiencias vitales diferentes y por lo tanto de flexibilidad cognitiva y creatividad de sus miembros. Por esta razón, los lazos creativos tienden a romper la tendencia a la homofilia y endogamia propia de las redes personales.

## **2. El lazo creativo como modificador de la trama vincular**

El Lazo creativo, puede entenderse en una doble acepción: como un lazo que posibilita respuestas innovadoras por parte de sus integrantes, o como un lazo que en sí mismo es disruptivo, inédito, en la historia relacional de ese grupo y que transforma la trama. La primera acepción es la que hemos trabajado en el apartado anterior, la segunda implica un análisis diacrónico para entender cómo era la red antes y después de los cambios provocados por el lazo creativo.

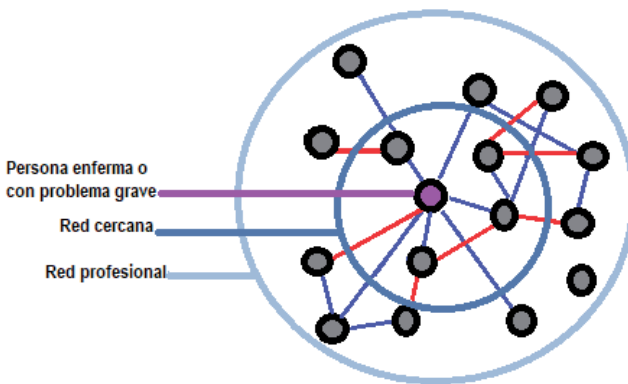
En este sentido podríamos retomar el aporte del, actualmente un poco olvidado, francés Jean-François Lyotard. A fines del siglo XX, este autor analiza la función del

lazo creativo en el campo científico, pero no describe sus características ni topología como lo harían autores posteriores. Tampoco lo llamaré lazo creativo, sino Paralogía. Lyotard (1991) planteaba que el avance científico, a partir de la posmodernidad, se basaba en la paralogía, que es el establecimiento de reglas novedosas de razonamiento, que establecen jugadas (nosotros diríamos relaciones) nuevas, diferentes a las anteriores. La paralogía se distingue de la innovación, porque la segunda es un cambio controlado que mejora la eficiencia del sistema. La paralogía, en cambio, al entrar en contradicción con las reglas establecidas, obliga al sistema a desplazar sus límites. Desde esta perspectiva, la Paralogía es un lazo creativo.

El lazo creativo como disruptivo que modifica la red o crea una nueva, ha sido aplicado en algunas estrategias de intervención sobre las redes personales, aunque no ha sido llamado “lazo creativo”. Como ejemplo pueden mencionarse los trabajos de Juan Rodríguez Abellán y José Navarro Góngora (2000) y el de Manuel Herrera (2009), que proponen la creación de vínculos entre subgrupos separados de redes personales. Juan Rodríguez Abellán y José Navarro Góngora (2000), por ejemplo, pensaron en vincular subgrupos dispersos de una red personal de alguien en una situación problemática, para crear lo que ellos llaman la “red de tratamiento”. En este sentido, estas nuevas relaciones, son lazos creativos que modifican la dinámica de la red, al crear puentes entre los profesionales que asisten al ego y su red cercana. Se parte de la premisa de que existen distintos niveles de redes personales que otorgan diferentes tipos de apoyo cuando alguien debe enfrentar un problema

grave como, por ejemplo, una enfermedad terminal, intento de suicidio, realización de un ilícito, etc. En cierta forma, lo que observan es a un cuasigrupo que se conforma en torno a un ego por una situación que lo pone en crisis. Ante ello, la red cercana brinda el apoyo emocional y tangible; y los profesionales (médicos, trabajadores sociales, abogados) otorgan apoyo informacional y, en menor medida, tangible. Tampoco es extraño que en estos momentos el ego pida apoyo axiológico a personas religiosas (sacerdotes, pastores, entre otros). Para estos autores todos esos niveles conforman un cuasigrupo que pueden funcionar de modo consciente o no y muchas veces, con objetivos opuestos entre sus distintos niveles o entre los miembros del mismo nivel. El objetivo de la intervención en la red, que proponen, es conformar acuerdos para crear una red de tratamiento.

El lazo creativo como la construcción de vínculos entre subgrupos para crear la red de Tratamiento (Rodríguez Abellán y Navarro Góngora, 2000)

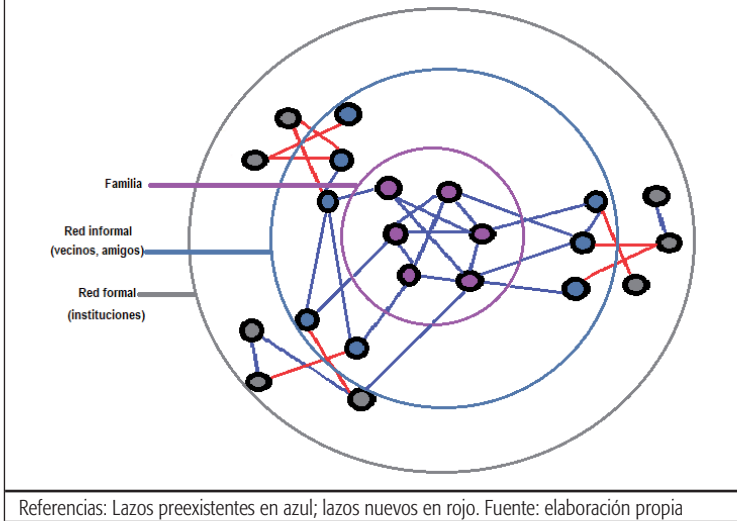


Referencias: Lazos preexistentes en azul; lazos nuevos en rojo. El nodo violeta es el ego, los nodos grises son el resto de su red. Fuente: elaboración propia



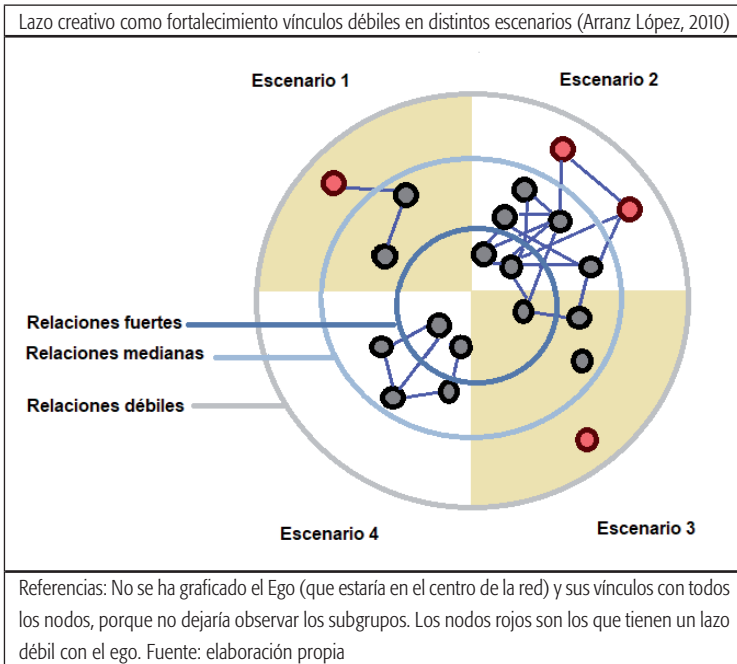
La misma estrategia de crear nuevos lazos que vinculen subgrupos ha sido aplicada por Manuel Herrera (2009), esta vez aplicado a cambiar redes de apoyo familiar. Herrera define operativamente a la familia como una red de relaciones primarias dinámicas organizadas para cuidar al más débil. Las familias varían según la clase social, el status, las culturas o el territorio, y pueden encontrarse una gran diversidad de ellas: sin hijos, ancianos, ensambladas, monoparentales, homoparentales, disfuncionales, entre otras. En muchos casos las familias son el principal foco de problemas vinculares, pero a su vez, también de soluciones. Por esta razón son una herramienta importante para apoyar a las personas, aun cuando puedan encontrarse lo que Herrera denomina “trozos de familias”. En el interior de las familias hay miembros que asumen el rol de cuidadores, que generalmente son mujeres. Luego se encuentra una red informal de apoyo a las familias, conformada por vecinos, amigos o parientes. Finalmente, una red formal de instituciones sociales. Se acude a la red formal cuando las anteriores fueron desbordadas por el problema. Sin embargo, esta tercera etapa actúa desconociendo a las anteriores. Para cambiar esta situación se crean puentes entre la red formal e informal de las familias. Estos puentes, son desde nuestra óptica, los lazos creativos.

El Lazo creativo como nuevos vínculos entre red formal e informal de apoyo a las familias (Herrera, 2009)



Finalmente tomaremos el trabajo de Sergio Arranz López (2010), cuya perspectiva es coherente con los trabajos anteriores. Además, se convierte en un gran aporte al entendimiento del lazo creativo al pensarlo de forma articulada con dos conceptos: el de vulnerabilidad relacional y el de escenario. La situación de Vulnerabilidad Relacional se refiere a aquellas personas que tienen una débil inserción comunitaria. Mientras que el escenario es el espacio social en que se desarrollan esos vínculos y modelizan las relaciones. Algunas características de la vulnerabilidad relacional es un tamaño reducido de la red, una alta densidad donde todos los miembros se conocen entre sí (la máxima expresión de esto son las redes de personas institucionalizadas), pocos vínculos entre los subgrupos y en algunos casos la presencia de una zona central saturada que no da todos

los apoyos (como ejemplo de esto último puede entenderse el caso de un niño que sufre violencia familiar). Partiendo de la premisa que los vínculos débiles son grandes transportadores de recursos de una red a otra, Arranz López se concentra en trabajar con los vínculos débiles a partir de dos frentes: el análisis de la red personal para identificar a los vínculos débiles y el análisis de intereses sobre el uso del tiempo libre ya que estas actividades pueden llegar a ser escenario para entablar nuevos vínculos. La intervención busca diversificar los escenarios y trabajar con los lazos débiles para traer recursos de otras redes.



### 3. La estructura del cuasi-grupo

Entender el lazo creativo desde una perspectiva reticular, en una conformación entre personas, tan inestable como el cuasi-grupo es problemático. Aunque, como demostraron Juan Rodríguez Abellán y José Navarro Góngora (2000), es posible abordarlo.

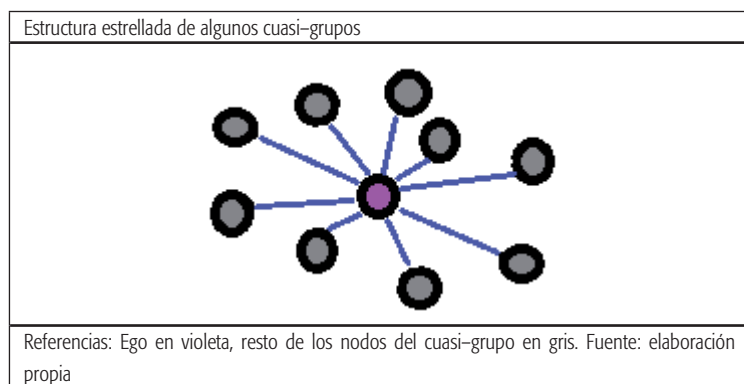
El cuasi-grupo es un conjunto de actores con prácticas e intereses comunes pero cuya configuración resulta casi invisible (Mayer, 1977). Dahrendorf (1957) plantea que los miembros del cuasi-grupo tienen sus intereses en común latentes y, por lo tanto, pueden no ser conscientes que pertenecen a esa estructura social. Por intereses latentes se entiende a las directrices conductuales que emergen de la posición que ocupan los individuos en la sociedad, mientras que los intereses manifiestos son realidades psicológicas que crean metas de acción en los grupos organizados (Domínguez Sánchez, 2001). La existencia de intereses latentes en los cuasi-grupos podría llegar a conformarlos en un grupo en el futuro, aunque esto puede no ocurrir.

Es decir que son un conjunto de nodos que presentan necesidades similares derivados de una situación común, sin embargo, carece de la organización que lo transforme en un “grupo de interés” y cree un sujeto colectivo, como en el caso de los sindicatos, los partidos políticos o los movimientos sociales (Ibarra, 2000; Giner, 1970). María Duek (2010) sintetiza esta diferencia afirmando que en el cuasi-grupo los intereses están latentes mientras que en el grupo de interés son manifiestos.

En el cuasi-grupo los nodos se vinculan alrededor de

un actor central a través del cual se articula un conjunto de acciones. Normalmente a este actor central se lo denomina “ego” y puede ser una persona, otro actor similar o un evento. Su importancia es tanta que, al desaparecer este ego, las acciones del cuasi-grupo se diluyen (Mayer, 1977).

En segundo lugar, las acciones de los miembros del cuasi-grupo solo son importantes en cuanto impactan en el ego o en los intermediarios del ego. De hecho, puede no existir interacción entre los miembros del cuasi-grupo de modo que se vinculen solamente con el actor central, dando origen a una estructura estrellada o con interacciones entre el resto de los actores, pero cuya importancia es muy baja para la existencia del cuasi-grupo.



#### 4. El análisis del lazo creativo en un cuasi-grupo político-religioso

El cuasi-grupo que analizaremos es el conformado por militantes políticos y cristianos alrededor de la revista brasileña *Paz e Terra*. La historia de esta revista y las tra-

vectorias biográfica de quienes publicaron en ella, ya lo hemos detallado en trabajos anteriores (Paredes, 2017 y 2018). Como síntesis, podríamos afirmar que esta revista, publicada en Brasil entre 1966 y 1969, fue un espacio de encuentro entre intelectuales cristianos brasileños y del Partido Comunista de Brasil. Lo que fue una vinculación inédita en América Latina, hasta ese momento. Sin embargo, el cuasi-grupo no pudo madurar en una red intelectual político-religiosa debido a la represión de la dictadura cívico-militar brasileña que persiguió y disolvió a este colectivo. El ego articulador del cuasi-grupo fue Waldo César, creador y director de la revista. Luego de su alejamiento, la revista no pudo sostenerse, ni se pudo establecer una red entre el progresismo cristiano y el Partido comunista brasileño. Cuando la revista organizaba la publicación del número nueve, la persecución contra su director se había acentuado. En 1967 Waldo César había sido detenido e incomunicado por una semana, posteriormente fue amenazado en medio de una conferencia y finalmente, el 14 de diciembre de 1968, al día siguiente del *Ato Institucional n° 5*, miembros del ejército fueron a buscarlo a su casa. Él pudo huir, pero debió continuar sus actividades desde la clandestinidad. Es así que en el número nueve publicó una carta de despedida de la revista. La tarea fue asumida por Moacyr Felix, que era el secretario de redacción, pero él también tuvo que esconderse varias veces y estuvo preso en más de una ocasión. El número diez, fue la última edición de *Paz e Terra*, asfixiada financieramente por la censura (Cunha, 2007).

Analizaremos las características particulares que ad-

quiere el lazo creativo en este cuasi-grupo. Para ello, se analizaron los 10 números que publicó *Paz e Terra* y fuentes periódicas de la época, para reconstruir las biografías de los autores y la trayectoria de la revista. La revista publicó 140 artículos escritos por 112 autores.

La metodología escogida estuvo compuesta por tres pasos. El primero fue la indagación de las temáticas de las publicaciones utilizando el análisis de contenido y nubes de palabras. El segundo fue un análisis sociocéntrico de la red de publicaciones colectivas con el software UCINET (ARS). En él se vincularon las autorías con los números de las revistas. Finalmente, en el tercer paso se utilizó la prosopografía, comparando las trayectorias vitales de los 18 autores que publicaron más de una vez, sumado a la biografía de Waldo César, el director de la revista.

El análisis de contenido, sirvió para comprender la dimensión creativa del cuasi-grupo. La revista fue un producto novedoso que consigue para cada número el abordaje sobre una temática, desde perspectivas que para muchos eran irreconciliables. De este modo se aborda la ética y la visión de la historia marxista y cristiana; la juventud; los conceptos de crisis y revolución; la sexualidad; el rol del cristianismo en América Latina; el uso de violencia para el cambio social; la tecnología; la educación y el fin de la dictadura de Salazar en Portugal. Fue tan grande el éxito de la revista que se vendían diez mil ejemplares cada dos meses (Guiame, 2014). Pero si bien el lector se encuentra con posturas disímiles no estamos ante la presencia de un diálogo. Sino que cada autor presentó su trabajo accediendo al pedido del director de la revista. Esta falta

de diálogo nos afirma que estamos ante un cuasi-grupo y no ante otra forma más organizada de participación como sería una red intelectual.

El análisis sociocéntrico, confirma esta situación. Usando el software UCINET, se realizó una matriz relacional para vincular las autorías con las temáticas. En ella, se encontró que, de los 112 autores y autoras, el 86% solo publicaron una vez en la revista, casi el 10%, publicaron dos veces, apenas el 3,5% (4 personas) publicaron 3 artículos y finalmente el 2,5% (3 autores), publicaron cuatro artículos. Estos últimos eran personas de renombre que no eran parte del equipo de redacción: Helder Câmara, Pierre Furter y Paul Ricoeur. Estos datos demuestran la muy baja endogamia de la revista, y la debilidad de los lazos propia de un cuasi-grupo. Tampoco el equipo de redacción publicó mucho. De los 29 miembros del equipo redacción, 16 no publicaron nunca, 6 sólo lo hicieron una vez, 6 dos veces y apenas uno (Moacyr Felix, quien fue secretario y luego director de la revista) publicó tres veces. Waldo César, director de la revista, sólo firmó una publicación.

Esto nos lleva a pensar en las necesidades y condiciones estructurales que causaron que cristianos y comunistas casi sin vinculación entre sí, se reunieran en una revista. Para ello, se realizó una proposografía, comparando los paralelismos y diferencias en las trayectorias vitales de los autores. Se tomaron a las 18 personas que publicaron más de una vez (solo una era mujer) y Waldo César para comparar sus biografías. Se observan dos tipos de trayectorias de militancia bien distintas: algunas en el campo religioso y otras en el partido comunista. El grupo está conformado

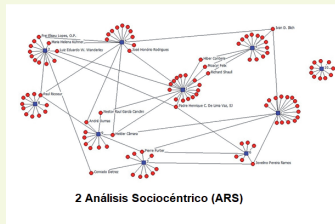


por religiosos (Câmara; Lima Vaz; Dumas; Eliseu Lopes; Shaull y Pereira Ramos); escritores (Felix; Conteris; Detrez y Kühner); cientistas sociales (García Canclini; Wanderley; Illich y Waldo César); filósofos (Ricoeur y Furter); un abogado (Gómes De Sousa); un historiador (Honório Rodrigues) y un físico (Leite Lopes). En total son once brasileños y ocho extranjeros, de los cuales cuatro vivieron en Brasil (Detrez, Shaull, Illich y Conteris), dos estaban vinculados a la revista francesa cristiana humanista *Sprit* (Dumas y Ricoeur) y los últimos dos al movimiento ecuménico (Illich y García Canclini). Sin embargo, al analizar estos dos grupos como un todo, son notorios los puntos en común: todos eran intelectuales universitarios (trece con estudios de posgrado) que fueron perseguidos por la dictadura cívico-militar brasileña (diez sufrieron algún tipo de persecución, seis tuvieron que exiliarse, en algunos casos en exilio interno y cinco estuvieron presos).

Elecciones metodológicas para analizar el quasi grupo



1 Análisis de contenido



2 Análisis Sociocéntrico (ARS)

3 Prosopografía

Comparación de las trayectorias de militancia

País	Autor	Ermados de postgrado	Título dominante								
			Biología			Política			Ideología		
			1	2	3	4	5	6	7	8	9
Argentina	Néstor García Canclini	X	X						X	X	
Austria	Juan Illies	X	X	X							
Belgica	Conrado Demetz	X			X	X	X	X			
	Mosny Felix	X			X	X	X	X			
	Josef Hombro Rodolmen	X							X	X	
	Waldo Cesar	X	X	X	X	X	X	X	X	X	
	Julio Alberto Vilgasa De Souza	X	X	X					X	X	
Brasil	José Eduardo Wanderley	X	X						X	X	
	Jose Leide Lopes	X			X	X	X		X	X	
	Joceline Pereira Ramos	X			X	X	X		X	X	
	Henrique De Lima Vaz	X			X						
	Fred Elvira Lopes				X				X		
	Hedder Gama				X				X		
	Marta Helena Kolbert				X				X		
EE.UU.	Richard Shaw	X	X	X	X	X	X		X	X	
Francia	Andre Dumas				X				X		
	Paul Ranciere				X				X		
Suiza	Pierre Faucher	X	X						X		
Uruguay	Héctor Costantini	X	X	X	X	X	X	X	X	X	

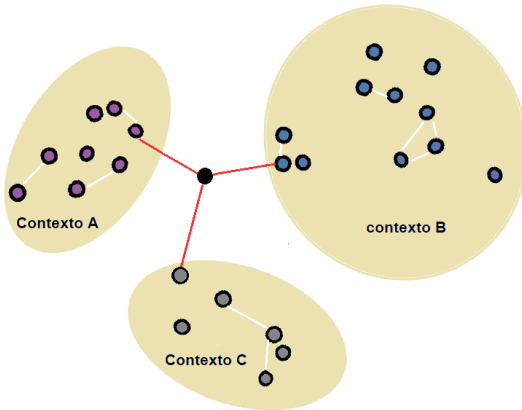
Referencias: 1) postgrado, 2) cargos académicos, 3) generación religiosa (quinto, sacerdote, pastor), 4) postgraduado, 5) exiliado, 6) preso, 7) excomulgado cristiano, 8) marxista y 9) teólogo libertacionista

Fuentes: Paredes, 2017; 2018

A continuación, nos concentraremos en analizar las características del lazo creativo en este contexto. Al tratarse de un cuasi-grupo, el lazo creativo se encuentra, principalmente, en las relaciones entre el ego y el resto de sus miembros. Como ya se ha dicho, el ego es una persona o un evento que aglutina a los nodos. En este caso, el Ego es el creador y director de la revista, Waldo César, y el lazo creativo nace de la intermediación entre militantes cristianos y marxistas creando un producto novedoso: la revista *Paz e Terra*. La vinculación entre el Partido Comunista y las iglesias cristianas en experiencias político-religiosas había sucedido a mediados del siglo XX en países asiáticos como Japón, India, Filipinas, Indonesia o Vietnam, ya que en ellos eran entendidas ambas corrientes de pensamiento como ideologías occidentales modernizantes. Esto había sido catalizado, en gran parte, por las actividades del Consejo Mundial de Iglesias en esa región del globo (Paredes, 2013). Waldo César era parte del Consejo Mundial de Iglesias y quiso replicar estas experiencias en Brasil, donde el enfrentamiento entre comunistas y cristianos era mayor. Por esta razón el logro de la realización de la revista *Paz e Terra* que ponía en un mismo espacio el discurso de intelectuales del Partido Comunista y del cristianismo sobre diferentes temáticas sociales era algo inédito para América Latina.

A partir de este caso, podríamos afirmar que una de las posibilidades del nacimiento del lazo creativo en los cuasi-grupos, es cuando el ego vincula a nodos de diferentes contextos, concentrando aportes variados que dan origen a productos novedosos.

## El ego del cuasi-grupo como creador de lazos creativos



Referencias: El nodo negro es el Ego, los colores del resto de los nodos varía según el contexto. Los lazos rojos son los lazos creativos, los lazos blancos son lazos entre los otros nodos. Fuente: elaboración propia

## 5. Conclusiones

Este trabajo quiere contribuir a resaltar la importancia de profundizar los estudios sobre las características de los lazos creativos, ya que contribuyen a lograr productos innovadores o a procesos nuevos, cuando son disruptivos en la trama misma. Como hemos visto a lo largo de este capítulo, la topología del lazo creativo se caracteriza por vincular a nodos de diferentes escenarios, grupos, comunidades o Lazos simmelianos, que le permite transportar recursos diversos y aplicarlos en contextos en los que antes no eran utilizados.

En el caso de los cuasi-grupos, la centralidad del Ego, se traduce en una importancia en la creación o no de lazos

creativos. A su vez, la diversidad de origen de los nodos se asocia a mayores posibilidades de entablar lazos creativos con el Ego. Por ello, podríamos inferir que un cuasi-grupo en los que el Ego aglutina a nodos de un mismo contexto tiene pocas probabilidades de generar lazos creativos. Finalmente, si tenemos en cuenta que el cuasi-grupo está compuesto por nodos con prácticas e intereses comunes (Mayer, 1977; Dahrendorf, 1957; Domínguez Sánchez, 2001), el margen de posibilidades del nacimiento de lazos creativos en los cuasi-grupos está limitada por las condiciones estructurales que condicionan a los nodos.

Con respecto a la segunda perspectiva para entender al lazo creativo, como modificador de la trama vincular existente. Como vimos en el segundo apartado, un análisis diacrónico de la red puede ayudarnos a identificar lazos nuevos que vinculan a subgrupos aislados. Sin embargo, dado el bajo nivel organizativo de los cuasi-grupos y su fugacidad, que hacen que transiten a otras estructuras relacionales más complejas o desaparezcan, el análisis desde esta perspectiva, sólo puede tomar las presencias o ausencias de vínculos entre el Ego y el resto del cuasigrupo.

## 6. Bibliografía

- Aguirre, J. L. (2011). Introducción al análisis de redes sociales. *Documentos de Trabajo del Centro Interdisciplinario para el Estudio de Políticas Públicas*, 82(2), 1–59.
- Alexandre, O., y Lamberbourg, A. (2014). Lo singular colectivo: el autor entre sus redes. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 25(2), 43–60.

- Arranz López, S. (2010). Estrategias para la diversificación de la red personal de personas drogodependientes en proceso de reinserción. *Redes*, 18, 163–182.
- Azam, M., y de Federico, A. (2014). Sociología del arte y análisis de redes sociales. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 25(2), 1–22.
- Bargsted Valdés, M., Espinoza, V. y Plaza, A. (2020). Pautas de homofilia en Chile. *Papers: revista de sociologia*, 105(4), 583–612.
- Becker, H. (1982), *Art Worlds*, Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, P. (1992), *The Rules of the Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge, Polity Press; Stanford, Stanford University Press.
- Cunha, M. (2007) O passado nunca está morto. Um tributo a Waldo César e sua contribuição ao movimento ecumênico brasileiro, *Estudos de Religião*, 21 (33), 136–158.
- Dahrendorf, R. *Las clases sociales y su conflicto en la sociedad industrial*, Barcelona: Rialp, 1957.
- Domínguez Sánchez, M. (2001) Estratificación y clases en las sociedades actuales. En: Manuel Rodríguez Caamaño (coord.) *Temas de sociología*, Volumen 1, Madrid: Huerga Y Fierro Editores.
- Duek, M. C. (2010). Ralf Dahrendorf: crítica e implicancias de su teoría ecléctica de las clases. *Trabajo y sociedad*, 14 (13), [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1514-68712010000100006&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1514-68712010000100006&script=sci_arttext&tlng=pt)
- Giner, J. *Conflicto social (Teorías del)*. Eurotheo, 1970 [www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/conflicto\\_social\\_teorias.pdf](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/conflicto_social_teorias.pdf)
- Guiame (2014) Waldo César: vida e compromisso com a responsabilidade social da igreja, *Guiame*, 31/5/2014, <https://guiame.com.br/gospel/mundo-cristao/waldo-Cesarvida-e-compromisso-com-a-responsabilidade-social-da-igreja.html>
- Herrera, M. (2009). *Redes e intervención social en las sociedades avanzadas*. Rioja: Ciudadanía y valores.

- Ibarra, P. (2000). ¿Qué son los movimientos sociales?, en: E. Grau y P. Ibarra (Coords.), *Anuario movimientos sociales. Una mirada sobre la red*. Barcelona: Icaria. pp.9–26.
- Lazarsfeld, P. y Merton, R. (1954). Friendship as a social process: A substantive and methodological analysis. *Freedom and control in modern society*, 18 (1), 18–66.
- Lozares, C. y Verd, J. M. (2011). De la Homofilia a la Cohesión social y viceversa. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 20, 29–50.
- Lyotard, J. F. (1991) *La condición postmoderna Informe sobre el saber*, Buenos Aires: R.E.I.
- Mayer, A. (1977) The Significance of Quasi-Groups in the Study of Complex Societies. In: Leinhardt, Samuel (ed.) *Social Networks. A Developing Paradigm*. New York: Academic Press, pp.293–318.
- Muntanyola Saura, D. (2014). La fuerza de los lazos creativos: las redes sociales de un ensayo de danza. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 25(2), 86–105.
- Paredes, A. (2013) Paralelismos y diferencias en la práctica ecuménica: Un análisis de los vínculos entre América Latina y Asia en la red de publicaciones de Mauricio López (1966–1972). *Asian Journal of Latin American Studies*, 26 (2), 103–129.
- Paredes, A. (2017) Ecumenismo y comunismo. Paralelismos y diferencias de las trayectorias de militancia en los autores de la Revista *Paz e Terra* (Brasil, 1966–1969). *Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação*, 22 (50), 223–240.
- Paredes, A. (2018) Cuasi-grupos intelectuales y publicaciones colectivas. el caso de la revista *Paz e Terra* (1966–1969), *Cadernos de Letras*, 31, 59–78.
- Rodríguez Abellán, J. y Navarro Góngora, J. (2000). Intervenciones en redes sociales. En M. Á. Verdugo (Ed.) *Familias y discapacidad intelectual*.

Madrid: FEAPS.

- Teigland, R., y McLure-Wasko, M. (2000). Creative ties and ties that bind: examining the impact of weak ties on individual performance. *ICIS Proceedings* 29, pp. 313-328. <https://aisel.aisnet.org/icis2000/29/>
- Uzzi, B., & Spiro, J. (2005). Collaboration and creativity: The small world problem. *American journal of sociology*, 111(2), 447-504.



# La narratividad del lazo creativo: algunos aportes teórico–metodológicos

John Gregory Belalcazar Valencia (UNAD)  
jgbelalcazar@yahoo.com

Jimena Isabel Petrona Aguirre (IFDC Bariloche–UNCUYO)  
aguirrejimena1978@gmail.com

## 1. Introducción

Este capítulo aborda el Análisis de Redes Sociales (en adelante, ARS) profundizando en la mirada de los lazos y sus relaciones, y los recursos innovadores y/o creativos que surgen de lo producido en comunidad (Belalcazar Valencia, Barandica Aparicio, Ruiz Hernandez y otros, 2020; Paredes, Aguirre, Benito y otro, 2020). En particular, interesa la propuesta creativa que emerge de redes completas a través y desde un colectivo, y que transmuta –en los estudios abordados– la experiencia dolorosa, traumática y/o de vulnerabilidad. El abordaje resignifica aportes teórico–metodológicos de investigaciones realizadas en esta línea, en Colombia y Argentina, que utilizan el ARS como metodología de análisis e interpretación.

El analista de redes tiende a ver a las personas inmersas en redes de relaciones directas con otras personas.

A menudo, estas redes de relaciones interpersonales se convierten en “hechos sociales” y toman vida propia (Hanneman, 2000, p. 9).

Sabemos que ahondar en criterios cualitativos como la posibilidad narrativa del grafo y en cualidades como la creatividad, abren discusiones que oscilan entre ciertos radicalismos metodológicos y abordajes superficiales sobre el ARS. Entendemos desde nuestra experiencia investigativa que el análisis de redes ha planteado diversas discusiones, una aún vigente de Robert Hanneman (2000) es que el ARS implica más que una rama de la sociología matemática que un análisis estadístico o cuantitativo, aún cuando quienes se dedican a las redes predominantemente trabajan con ambos enfoques. Justamente incluso hoy, hay ciertas ambigüedades entre ambas perspectivas cuyas características desarrollan consideraciones como el determinismo de los datos (relaciones medidas y la fortaleza de la relación para definir el estatus o equilibrio de la red); los algoritmos de estadística para describir las características de las observaciones individuales (como la fortaleza de lazo mediana de un actor respecto a los demás en una red).

El problema del sistema y de su comunicación está atravesado por la relación de forma y contenido, para Serres las ciencias están atrapadas entre lo que permanece (estructura) y el acontecimiento (Bravo, 2004, p. 108).

Michel Serres, historiador de la ciencia de amplia trayectoria, reta a la razón práctica y cuestiona las condiciones

y preguntas que hacemos sobre nuestro modo de estar en el mundo. Invita a revisar a las respuestas que denotan la especialización disciplinar e interpela desde un espacio epistémico y político inter y transdisciplinar. Desde este posicionamiento, y con claridades investigativas sostenemos la narratividad del grafo, un intersticio particular para pensar el ARS y comprender el fenómeno social.

La relación social se configura con pliegues narrativos; en ellos se describen e interpretan las cualidades de las cosas que son narradas y el cómo enlazan esas narrativas (Belalcazar Valencia y Barandica Aparicio, 2020). La narración en su estatuto relacional se orienta a colocar en el lugar de discusión del análisis de redes dos aspectos muy importantes: por una parte, el acto de narrar con el cual se sugiere un rasgo formal de orden cualitativo y, por otro lado, el pliegue relacional marcado en su capacidad de movilizar vínculos y conexiones que estructuralmente son movilizados por la trama de la narración.

Lo narrativo desvela cualidades, entre ellas, la creatividad (Paredes, 2021; Benito, 2022). Así, desde el ARS podemos identificar actores, recursos y procesos en las redes que refieren a lo creativo. El lazo creativo es una triangulación que, en primera instancia, se genera ante la problematización de algo instituido (una reacción ante la adversidad o una ruptura de lo cotidiano) que, a través de una acción novedosa (colectiva o no), logra proponer una alternativa que no deja de vincularse con lo instituyente ya sea para exponerlo, tensionarlo, denunciarlo o diferenciarse de él.

Cuando hablamos de actores, decimos que la creatividad aparece de forma aislada en sujetos o agentes creativos;

desde nuestra perspectiva del análisis de redes, serían los nodos que construyen una red de relaciones. En la comprensión de lo que se narra en torno a esos lazos se halla la innovación, la creatividad. En este marco, retomamos la idea de que lo creativo dialoga, se entrama en las comunidades, en las culturas y tensiona un campo simbólico; en otras palabras, lo creativo no es un producto individual, sino que colectivo y social (Csikszentmihalyi, 1998, 1999; Pascale, 2005).

## 2. Aportes teórico–metodológicos

Hablar de *redes personales* y desde allí reflexionar el concepto de *lazo creativo* ligado a lo narrativo (la narratividad) y la vulnerabilidad relacional cobra importancia si pensamos en términos de aportes teóricos y metodológicos. Ello involucra reconocer cómo se presenta de un lado, una reflexión por lo paradigmático o niveles epistemológicos desde el cual se puede situar dicha reflexión en términos de aportes teóricos y de otro lado, la definición del tratamiento analítico sobre el cual se fundamenta el análisis del texto/ relato narrativo para considerar aportes metodológicos.

Así, lo paradigmático determinado por modelos de análisis mecánicos, estadísticos, complejos o sistémicos, e interpretativos o discursivos, si lo consideramos desde los planteamientos que propone Reynoso (2006), o de procesos constituyentes de la realidad sean los hechos, lo discursivo o las motivaciones que propone Delgado y Gutiérrez (1995), en principio parciales y diferenciados en correspondencia con los diferentes niveles estructurales específicos de la

realidad relacional abordada, exponen sea cual fuere el caso, perspectivas del objeto o niveles constituyentes de la realidad relacional definida. Consecuentemente, una pluralidad de posibilidades teóricas y metodológicas desde el ARS emergen como opción y posibilidad explicativa (causales), comprensiva (significativas) o interpretativas (interpretativas de sentido profundo).

Lo antes dicho, para indicar que las *redes personales* en atención al concepto de *lazo creativo* ligado a lo narrativo (la narratividad) y la vulnerabilidad relacional no cierra o agota la discusión en términos de aproximaciones teóricas y metodológicas, por el contrario, abre y expone una posibilidad de diálogo en términos de aportes a la discusión y la reflexión dentro del ARS.

## **2.1 Aportes teóricos y metodológicos: el lazo creativo y la vulnerabilidad relacional**

### **2.1.a. ARS, Los fenómenos relacionales y la vulnerabilidad**

Para el ARS las relaciones sociales constituyen su fundamento ontológico, epistemológico y metodológico, tras ello, todo fenómeno social definido en términos de relaciones e interacciones reconoce una clara distinción entre el orden de lo personal (quién es el sujeto del análisis de redes); el orden de lo estructural (cuáles son las posiciones, los flujos y las conexiones estructurales) y el orden de lo categorial (vistas las relaciones en términos de estereotipos y nociones conceptuales). Comprendemos, entonces, que *redes personales* refieren a un conjunto de actores sociales y una o más relaciones sociales definidas entre ellos (Mitchel,

1969; Doreian, 2000; Paredes y otros, 2018). Hay diversos tipos de redes sociales (personales, digitales, intelectuales, entre otras). La Red Personal está compuesta por personas significativas con las que se tiene interacción (Hirsch, 1979; Paredes, Vitaliti, Aguirre y otros, 2020a; Paredes, Aguirre, Benito y otro, 2020b) y en el marco de ella encontramos fuentes de apoyo emocional (intercambio afectivo), informacional (intercambio de percepciones contextuales), material (intercambio de recursos) y axiológico (legitimación de prácticas y valores permitidos y plausibles) de las personas.

De aquí, si reconocemos como las *redes personales* expresan analíticamente dinámicas de apoyos, conexiones, encuentros, reuniones e intercambios que indican escenarios de socialización con posibilidades de vinculación relacional. Por ello, ¿qué significa hablar de *vulnerabilidad relacional*? Enfatizando el aspecto relacional de este concepto señalado en la carencia de poder como causa de la vulnerabilidad tal como la señala Bustamante (2000), quien indica cómo las redes personales que no dan apoyo, por ser muy pequeñas o por presentar dinámicas relacionales no saludables generan una vulnerabilidad relacional.

En este sentido, resulta clave entender cómo la noción de *vulnerabilidad relacional* tiene una implicación de orden relacional–interaccional que apunta a dimensionar dos escenarios de lectura: uno que se sitúa entre los factores externos a los individuos y comunidades –lo que los conduce a la indefensión y el desamparo– o en factores intrínsecos –que deriva en la inseguridad respecto de sus capacidades.

Esta doble perspectiva la podemos reconocer en

estudios desarrollados en Colombia y Argentina. De un lado, factores externos que conllevan a sensaciones de indefensión, y desamparados y que pueden ser leídas en términos de vulnerabilidad relacional, es el caso de la investigación que profundiza sobre las acciones de censura y represión ejercidas por los gobiernos militares que pusieron en jaque a los artistas que debieron asumir nuevas vías para difundir su trabajo (Paredes, Vitaliti, Aguirre, Benito y otro, 2020b). Éstos, al ver obstaculizada su participación en los espacios oficiales del arte, tales como los museos y salones provinciales, tendieron a exhibir sus producciones en otros sitios, que en conjunto constituyen dinámicas de circulación alternativa frente a las instituciones oficiales, terminan implicando a los artistas –por parte de la Dictadura– una dinámica relacional de aislamiento y desconexión. En esa misma línea, otro estudio acerca de las Mujeres tejedoras de Mamujan (Belalcázar y Molina 2017), mujeres tocadas por el conflicto armado y sus violencias que tuvieron que desplazarse de sus territorios, vivieron –también– el aislamiento y ligas dinámicas de fragmentación en sus tejidos sociales y comunitarios.

En cuanto a los factores que les son intrínsecos, que conllevan a sensaciones de inseguridad en atención a sus capacidades, y que pueden ser leídas en términos de vulnerabilidad relacional, podemos focalizar, en otro estudio que analiza las redes personales en jóvenes y adultos que asisten a un establecimiento educativo, ubicado en una zona urbana y marginal para comparar los tipos de apoyo que brindan, sus dinámicas y sus características generales; situaciones que confrontan las capacidades de respuesta en

estos casos pedagógicas y didácticas—que están incidiendo en los modos relacionales. En otras palabras, se centra en los vínculos y conexiones entre jóvenes y adultos, donde la debilidad o ausencias de vínculos, se expresa de manera significativa.

Ahora bien, si se piensa en estos casos frente a lo que representa que los factores sean estos externos o intrínsecos, se describen realidades desde las cuales podríamos identificar “el origen” de esta vulnerabilidad relacional. De acuerdo a Miguel Villa (2001, 4) la vulnerabilidad es “multidimensional en sus fuentes y expresiones... detrás de estas diversas acepciones subyace un conjunto de circunstancias sociales que delimitan el grado en que los actores son vulnerables”.

Sobre esto último expresado podríamos indicar como las redes personales y la vulnerabilidad relacional en visión de ARS conlleva, no solo a reconocer los factores determinantes, sino que adentrarse en el análisis (explicativo, comprensivo o interpretativo) y definir marcos “contextuales” que instalen o sitúen las dinámicas relaciones objetivo de análisis. Por otra parte, también supone dimensionar una lectura de sentido sobre las dinámicas de esas circunstancias contextuales sobre las redes personales, como estas se ven fragmentadas, debilitadas, como los intercambios entre actores y agentes se ausentan, dejan de acontecer, cómo las intermitencias son anuladas.

### **2.1.b. El ARS y el concepto de lazo creativo**

En el ARS se define todo fenómeno social en términos de relaciones e interacciones, desde una u otra línea de



tradición (positivismo, hermenéuticas, críticas sociales, y lo que hoy se llaman estudios culturales y epistemologías otras). Las teorías de las ciencias sociales, “*la teoría social*” (Lozares, 2003) supone a la:

“... concepción que se ha venido llamando relacionismo opuesta a una visión atomista de la realidad social. La Teoría de las Redes Sociales, TRS, se basa y desarrolla también a partir de dicha premisa: de ahí que su objetivo consista, sobre todo, en encontrar formas, contenidos, estructuras y dinámicas relacionales” (Lozares, Tevez y Muntayola, 2006, 1).

En este supuesto simple, son diversos los conceptos que han marcado perspectivas de discusión dentro del ámbito de la sociología, la psicología, la educación (o cercanos) con el objetivo de un análisis de redes. Se tratan de descripciones, comprensiones, interpretaciones de fenómenos sociales en términos de contenidos relacionales. Es el caso del concepto de “*apoyo social*”, ya sea apoyo emocional, ayuda económica, información laboral; entendido como bienestar (Maya Jariego, 1999). Otras categorías: como *capital social* (Burt, 1992, Lin, 2001); el *sentido de comunidad y el empoderamiento psicológico* (Ramos y Maya, 2014), “lazos débiles” en estudios más orientados al análisis del vínculo y conexiones entre actores–agentes (Granovetter, 1973), y “*las redes de coautorías*” (Verd y Lozares 2000, Molina, 2001).

Los conceptos mencionados expresan el amplio horizonte teórico sobre el cual se define ese punto de conexión y vinculación relacional. El *lazo creativo* puede pensarse importante para el análisis de las relaciones sociales en

la intervención psico-socioeducativa y terapéutica, configurándose como medio para la transformación social (Paredes, Viatliti, Aguirre y otros, 2020; Belalcazar Valencia y Barandica Aparicio, 2020).

De este modo, resignificamos la vulnerabilidad relacional para aquellas personas que tienen una débil inserción comunitaria y cuyas características engloban un tamaño reducido de la red, una alta densidad donde todos los miembros se conocen entre sí, los vínculos entre los subgrupos y en algunos casos, la presencia de una zona central saturada que no da todos los apoyos.

El lazo creativo como un fenómeno observable engloba lo contextual; una nueva manera de afrontar y trascender las cotidianidades; una relación de intercambio de recursos potente; otra posición o posicionamiento en un tejido o red; una red más original que otras.

Teresa Amabile (1983) planteaba que la influencia del contexto en la creatividad depende del ámbito. P o r ejemplo, al observar *el lazo creativo* como trascendencia de lo cotidiano desde el Bachillerato Popular que incluye a estudiantes que han sido expulsados por el sistema educativo tradicional y al hacerlo, entabla formas novedosas de relacionarse con estudiantes y la comunidad. Además, se observa el lazo creativo como génesis de una nueva cotidianeidad en cuanto a que el Bachillerato Popular “Furilofche” busca nuevas estrategias pedagógicas para la transformación de esa escuela tradicional y cambios sociales. Se construye una enseñanza situada y otra resonancia en estudiantes. El ámbito favorece la expresión, rescata lo propio del lugar que habitan jóvenes y adultos,

configura redes afectivas en subjetividades muy marginadas del sistema (particularmente, educativo). Pero al hacerlo, lo creativo busca desorganizar a lo instituido y crea una nueva cotidianeidad más eficiente para los nodos de la red. La nueva rutina se consolida desde lo que sucede en el vecindario, importan los sentidos compartidos, las necesidades y experiencias comunes que se entraman con el currículum. El Bachillerato Popular resignifica aprendizajes desde el territorio, desde lo que le pasa a jóvenes y adultos. El lazo creativo como nodo creativo y la posición del nodo en la red como generadora del lazo creativo.

Cuando decimos que la tensión que provoca el lazo creativo es la relación nodo-red y no nodo-nodo, estamos aludiendo al concepto de “posición” del análisis de redes sociales. Es decir, el lugar de marginalidad o centralidad para el acceso a recursos del nodo en la red. El lazo creativo como la creación de una nueva red. El lazo creativo como clave respecto a los recursos que se intercambian: lo creativo está en la construcción de una relación pedagógica horizontal con miras a lo colectivo. La educación popular nutre el encuentro y la cercanía afectiva y propicia reinventar lazos de amistad y de contención como vínculos políticos para gestar otra realidad. El docente no aparece como centro, sino que las vinculaciones entre sí de estudiantes, jóvenes y adultos con trayectorias educativas marcadas por la frustración y que en general han transitado en la marginalidad. Podemos analizar redes más originales que otras, de muchas tramas; en ellas la fortaleza es el par como compañero (amigo) en un potente proceso de empoderamiento en su trayectoria educativa y en lo creativo.

### 3. Discusión y/o conclusiones: el lazo creativo en clave de narratividad

#### 3.1.a. Lo creativo, entre acto relacional y narratividad: integrar lo fragmentado/ fortalecer lo débil/conectar lo separado

Al considerar lo creativo en visión de dinámicas relaciones que, en su devenir, va tejiendo redes personales, habilita una línea más fenomenológica que tiene que ver en ese entramado con “*lo que acontece como experiencia (dirimamos relacional) sólo puede ser interpretado, entonces, narrativamente*” (Larrosa, 1996, p.469), esto, según las voces y las versiones de realidad que son narradas. Desde aquí, lo narrativo, en una primera consideración tiene que ver con trazar las múltiples voces en sus múltiples versiones de identidad narrativa<sup>1</sup>. Pues, implica no solo tomar relatos, sino que validar cómo se entre-tejen y entraman esos relatos, cómo se movilizan, qué movilizan, qué conectan, al final esa dialéctica movilizada dice de los contenidos relaciones en visión de redes: personas y procesos en situación relacional.

Desde aquí, en esa atención por lo que acontece como experiencia relacional en situaciones de vulnerabilidad relacional podemos ejemplificar, por un lado, a partir del

---

<sup>1</sup> Frente al carácter de la identidad narrativa Ricoeur, plantea: “nuestra propia existencia no puede ser separada del modo como podemos dar cuenta de nosotros mismos. Es contando nuestras propias historias que nos damos a nosotros mismos una identidad. Nos reconocemos a nosotros mismos en las historias que contamos sobre nosotros mismos. Y es pequeña la diferencia si esas historias son verdaderas o falsas, tanto la ficción como la historia verificable nos provee de una identidad”, Ricoeur, citado en (Larrosa, 1996, p. 469).

caso del Bachillerato Popular Furilofche, se expresan como acción educativa alternativa desde zonas urbano–marginal en Bariloche (Argentina) redes personales significativas en jóvenes y adultos. Por otro lado, el caso del colectivo de mujeres tejedoras “Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz”, una iniciativa de reconstrucción de memoria histórica, como forma de movilización social comunitaria que actuará en el marco de la exigibilidad de los derechos y visibilización de lo sucedido en el conflicto armado en Colombia.



Imagen 1. Construcción plural de saberes otro sello del Bachi. Foto: Ana Maldonado. 2020.  
Imagen 2. Mujeres tejedoras de Mampujan. Bolívar – Colombia.

Mientras en el primer caso Bachillerato Popular Furilofche, se analizó la mediación educativa y fortalecimiento de lazos creativos en contexto. Al focalizar en las redes personales en jóvenes y adultos que asisten al Bachillerato Popular, un reconocimiento por los tipos de apoyo en relación –sobre todo– a las estrategias didácticas como potenciadoras de esos lazos para el aprendizaje y el análisis de lo educativo en clave singular y comunitaria. Por otra parte, el segundo caso “Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz”, se ahondó en los procesos de construcción de memoria como forma de elaboración y aprehensión por parte de ellas, de los diversos hechos de violencia vividos focalizando a través de telares cosidos en “tela sobre tela”

(Quilt), la posibilidad de recuperación del tejido social roto por los hechos victimizantes, a los que fueron sometidos este grupo de mujeres en primera persona y como comunidad, significando a los tejidos como recurso estético narrativo con capacidad terapéutica para la elaboración de sus duelos.

Con ello, entramos en una lógica entre aquello que se expresa como el acontecimiento relacional creativo como praxis: una relación social que narra de Sí (como grupos, colectivos o comunidades) un acontecer de reuniones, encuentros e intercambios que conjuga visiones y sentidos de realidad como actores–agentes ante las situaciones sociales o políticas de vulneración que les impacta, situaciones de vulneración a la que se ven sometidos. Así, ante la situación de tensión que llega a marca la vulneración el lazo creativo entrama el auto–reconocimiento (empoderamiento en lo personal, singular y colectivo).



Imagen 3. Fuente: Foto: Ana Maldonado. 15 Oct 2020  
 Imagen 4. Mujeres tejedoras de Mampujan. Noviembre de 2021.

Rastrear desde el ARS nos exige en su principio, ir más allá de los hechos para descubrir en las mediaciones (aquí, la intervención educativa y fortalecimiento de lazos creativos en contexto de un Bachillerato popular o el

abordaje a la intertextualidad y la polifonía de voces que se entre-tejen en un tapiz objeto de memoria) ligando acto de enunciación – procesos de interacción: Integrando lo fragmentado / fortaleciendo lo débil / conectando lo separado. Es por eso que el acontecimiento creativo (en visión relacional) es la distinción conminente e instituyente de apertura de escenarios sociales (y que una visión en clave de ARS puede exponer) sucesos relacionales significativos ante situaciones de vulneración relacional, lo creativo como dinámica relacional traza trayectorias, constituye su huella vinculante.

Por ello, en el caso del Bachillerato Popular “Furilofche”, un proyecto educativo que desarrolla una pedagogía de creación colectiva de saberes (Korol, 2015, 2016) que se caracteriza por prácticas educativas situadas con fuerte vinculación con la comunidad. Una propuesta que desde la educación popular fomenta una educación alternativa al formato académico hegemónico, de institucionalidad disidente, de permanente revisión que, en contextos vulnerables, se transforma en un modo de resistencia creativa, donde es central hacer, pensar y sentir colectivamente. Y, por el lado, el caso de Las Tejedoras de Mamujan, en atención a esa premisa sobre el abordaje a la intertextualidad y la polifonía de voces que se entre-tejen en un tapiz, la primera consideración tendrá que ver con reconocer cómo se trazan las múltiples voces, en sus múltiples versiones identidad narrativa. Hay un reconocimiento de la manera como se van desplegando las tramas, la aprehensión del sentido que encarna el “objeto de memoria” que se teje con la toma relatos; se valida analíticamente a través del

entre-tejer narrativamente una realidad, una dialéctica movilizada frente al sentido de lo que “ha sido y como ha sido narrado”.

Por tanto, si pensamos un tránsito que va de las trayectorias de reuniones y encuentros a reconocer esas reuniones y encuentros como suceso en visión de lazos que se entre-tejen, saltamos del proceso creativo, al lazo creativo con la intensidad trae: contribuye a que se acoplen, encadenan multiplicidades de narraciones y tramas de vida por el reconocimiento en la acción de estructuras relacionales que se van dibujando en su evocar, aquí, como diría Larrosa (1996) las prácticas sociales son constitutivas: “Habría que tener en cuenta, entonces cómo son las prácticas sociales, constitutivas del mundo de la vida, en que las narraciones y las auto narraciones son producidas, reproducidas e interpretadas” (Larrosa, 1996, p. 609) en visión de redes personales situadas o emergentes (nuevas) tras de las cuales se conjugan polifonía de voces (Larrosa), múltiples, indicativas, situadas con la distinción de estar / transitar marcando el acontecimiento de la relación social.

De tal modo, el proceso creativo vinculante e instituyente señala en el lazo creativo la representación en su trasfondo, de lazos vinculantes fuertes que llegan a movilizar capital social/apoyo social/sentidos de comunidad. En ese sentido, como nos dirá Larrosa, en nuestra visión como analistas de redes, “el desarrollo de nuestra auto comprensión dependerá de nuestra participación en redes de comunicación donde se producen, se interpretan y medían historia” (Larrosa, 1996, p. 617).



### 3.1.b. El lazo creativo–despliegue narrativo: interactivo / situacional / distributivo

Con esos rasgos analíticos más de orden descriptivos que deductivos que observamos como analistas de redes, es como se marca en los procesos creativos de un modo fundamental la relación social. pues nos detenemos a observar y reconocer los miembros de las redes (sus actores, sus agentes) y las maneras como se van formando espacios de reunión, de encuentro e intercambio, lo que entenderíamos como las situaciones relacionales. Así, se expresa un impacto sobre las vulneraciones, en el caso del Bachillerato Popular “Furilofche” en cuanto al lazo creativo, encontramos que la totalidad de los miembros de la red forman parte del espacio educativo, brindan apoyos diversos, particularmente axiológicos. Es decir, que entre los que asisten al bachi, con distintos roles (estudiantes o profesoras/es) y son parte de los núcleos de las redes personales, comparten la misma visión sobre los temas que conversan. En el caso de Las Tejedoras de Mamujan, el acto de tejer memorias marca un sentido fundante de intención performativa sobre la realidad vivida, de allí, que al “atrapar” el hecho acontecido en un objeto construido colectivamente donde el lugar de lo estético marca un rasgo fundamental de sentido que permite posiblemente a víctimas directas del conflicto armado colocar en evidencia procesos.

Se observa, como el lazo creativo, no es sólo conexión que vincula, el lazo creativo es también lugar. Se delinea así, una idea de ethos de la relación social. Esto tendrá un efecto sobre lo que tomamos como red personal –y con ella, lo creativo. Como se enuncia al inicio de este apartado,

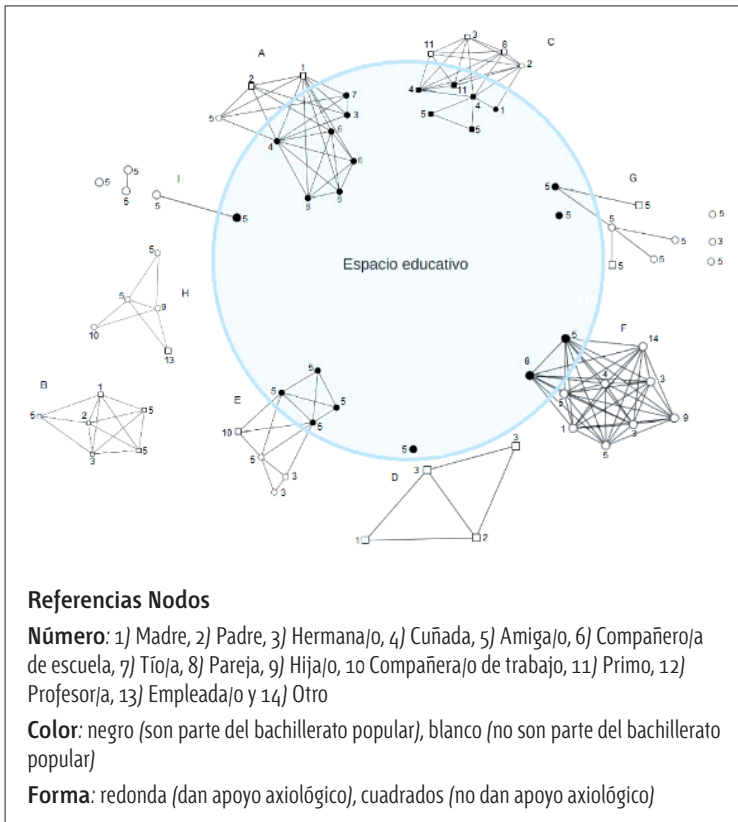
más que darnos cuenta de un rasgo figurativo de las redes personales que podemos visibilizar o visualizar (grafiar), se trata de llegar a un reconocimiento de lo social (situado socio-históricamente) que trae ese proceso creativo frente a lo que se expresa como vulneración relacional.

Si observamos el caso del Bachillerato Popular “Furi-lofche”, en relación a las características de los núcleos de las redes personales de sus estudiantes, se distinguió entre relaciones familiares, secundarias y laborales. La mayoría de estos núcleos pertenece a las relaciones secundarias (52%) construidos dentro del Bachillerato Popular, luego se corresponde con relaciones familiares y, por último, a las relaciones laborales<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> En cuanto a las relaciones familiares, la mayoría de los temas importantes son intercambiados entre la familia de origen conformada por: padres y hermanos/as (60%). En segundo lugar, los parientes colaterales conformados por: tías, primos, cuñadas (23%). Por último, los temas tratados con la pareja e hijos/as (17%). Respecto de las relaciones secundarias y laborales, se destaca en un 79% la predominancia de intercambios realizados entre amigos/as. Con una menor proporción, le siguen compañeros/as del Bachi (10%), compañeros/as de trabajo (5%) y en último lugar, una empleada doméstica de una profesora y otros con un 3 % cada una. Se aclara que algunos roles se superponen y complementan como el caso de amigos/as y compañeros/as del Bachi. Por esta razón algunas amigas/os y familiares son, además, compañeros del Bachi. En tanto que los que ellos mencionan simplemente como “compañeros del Bachi” es porque la persona entrevistada no define otro vínculo más que ese.

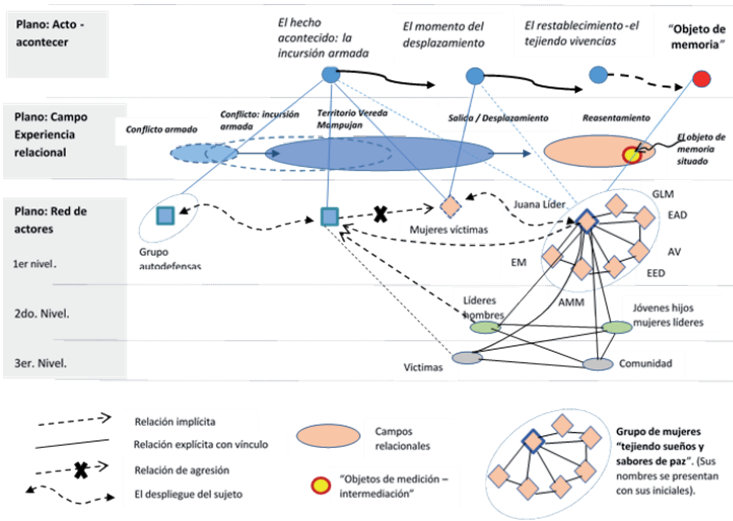
Grafo Relación entre los núcleos de las redes personales y las interacciones dentro y fuera del espacio educativo brindado por el Bachillerato Popular  
Fuente: Paredes, Aguirre, Benito y otro (2020a)



Por otro lado, al ir al caso de Las Tejedoras de Mamujan, tras un “objeto de memoria” su objetivo era, a partir de sus rasgos narrativos, adentrarse a lo vivido a partir de los relatos que cada una de ellas fue compartiendo. Pero, no se está planteado única y exclusivamente sobre lo que las interconecta, ni pensando únicamente por aquello “puesto en común” en función a las versiones de cada una. Lo creativo vinculante resulta cuando la noción de entretejer

re-describe las relaciones entre sí, pues el despliegue relacional no consiste por tanto en una “mera descripción” de sujetos y objetos que se conectan, es la visión de red que se expresa cuando esos “objetos” y los “sujetos” en su capacidad de posicionamiento se despliegan con un efecto social transformado de su propia realidad y de ellas mismas vistas como víctimas de un conflicto.

Grafo Red de relaciones figuradas entorno a los procesos de elaboración del Tapiz – acto de memoria de las Tejedoras de Mampujan.



Fuente: Belalcazar Valencia y Molina (2017)

En estos dos casos (Bachillerato Popular “Furilofche”<sup>3</sup>

3 Metodológicamente, se usó una encuesta con preguntas cerradas y abiertas contestada en forma anónima; la información se analizó a través del software EGONET. Se graficó cada núcleo de la red personal y -además- se realizó un análisis estadístico y la comparación de las redes personales en relación al comportamiento y al espacio educativo. Se observaron en particular:

y Las Tejedoras de Mampujan<sup>1</sup>), y si observamos los grafos (utilizan modelos de la teoría y del análisis de Redes Sociales, con formalización y tratamiento analítico distintos) se evidencia como cada lazo representa un despliegue de conexiones que permiten reconocer cómo cada persona se sitúa y se posiciona en visión de red ante la realidad que les vulnera (en nuestros casos, vulneración expresada en la exclusión educativa, vulneraciones victimizantes manifiestas en la dignidad humana).

A partir de aquí, en este punto, se trata de ir más allá del individuo apelando a las analíticas narrativas de Ricoeur (2006, p. 155)

... las auto narraciones no son posesiones del individuo sino de las relaciones, productos del intercambio social. En efecto, ser un yo con un pasado y un futuro potencial no es ser un agente independiente, único y autónomo, sino estar inmerso en la interdependencia.

En este punto de la reflexión, esta forma narrativa asumida en torno a las relaciones que trascienden al

---

los tipos de apoyo de las redes personales; los núcleos de esas redes a partir del rastreo de las personas con las que se discuten temas importantes y los asuntos tratados en esos núcleos.

<sup>1</sup> Metodológicamente, se utilizaron los Grafo Pliegue Narrativo -GPN- (Belalcazar, 2020) infiriendo una forma de figuración (modo de aprehensión) de una "situación relacional" de la que devino como rasgo analítico su traza narrativa. Se distinguió el rasgo de los actores o agentes, los campos relacionales que se abren, los flujos, conexión y vínculos, trazados y trayectorias, marcado el lugar del acontecimiento con y a partir del cual se señaló el principio relacional de la situación desplegada (Belalcazar, 2020).

individuo, el rasgo analítico será la constitución del sí o self-relacional, que permite llegar a validar lo que se considera como la comprensión del mundo de la acción e indica el lugar de esa trama en el estatuto de la narrativa y sobre todo lo que Ricoeur (1996) reconoce tras de ella. Es decir, detrás de la trama hallamos estructuras inteligibles, recursos simbólicos y carácter temporal, tres elementos sobre los cuales se piensa la composición de la trama de cada red personal y el lazo creativo a través del cual le otorga su carácter.

Así, al pensar el lazo creativo en el caso del Bachillerato Popular “Furilofche”, encontramos que la totalidad de los miembros de la red, que forman parte del espacio educativo, brindan apoyo axiológico. Es decir, que entre los que asisten al bachi, con distintos roles (estudiantes o profesoras/es) y son parte de los núcleos de las redes personales, comparten la misma visión sobre los temas que conversan. Además, vemos que muchos de ellos aparecen como amigos, en las redes. al ir al caso de Las Tejedoras de Mamujan, vemos, por consiguiente, como el tapiz es una forma de ordenar su mundo, y antes que validar meras formas figurativas descriptivas de hechos sucedidos y presentados, es importante reconocer la potencia en el recurso estético del “Quilt” (tela sobre tela) los aspectos per-formativos, un recurso eficaz, capaz de actuar para señalar al hecho acontecido (Ricoeur, 2006) desde la polifonía de voces que la relatan. De esta forma, cada tapiz proyecta y presenta un despliegue de relaciones permitiendo movilizar experiencias emocionales (modalidades expresivas de la subjetividad). En consecuencia, el tejer memoria y figurar

el tapiz es una experiencia creativa estética performadora precedida por el momento que cada mujer tejedora hace su propia aprehensión del hecho.

Desde aquí, la constitución del sí en términos de un “self relacional” por los modos cómo se organiza el proceso creativo, indica un giro cualitativo que explicita un deslizamiento del individuo por la relación al comportar el carácter intersubjetivo. Una subjetividad situada socio-históricamente conllevada en el acto de reconocer tanto por la iniciativa del Bachillerato Popular “Furilofche”, como por parte del colectivo de Tejedoras de Mamujan, hallan en la acción creadora posibilidades de reconfigurar sus propias realidades, al comprender cómo el campo de la experiencia creativa conlleva una serie de rasgos constitutivos que le otorgan a cada persona, colectivo y comunidad un auto-reconocimiento social, situado socio-históricamente.

### 3.1.3. El lazo creativo como fenómeno social

El lazo creativo como un fenómeno observable, que puede analizarse y definirse de acuerdo a estudios realizados y puesto en discusión en diferentes contextos. El lazo creativo en clave contextual. Amabile (1983) planteaba que la influencia del contexto en la creatividad depende del ámbito. El lazo creativo como trascendencia de lo cotidiano: el Bachillerato Popular nace al tratar de incluir a estudiantes expulsados por el sistema educativo tradicional y al hacerlo, entabla formas novedosas de relacionarse con estudiantes y la comunidad. El lazo creativo como génesis de una nueva cotidianeidad: el Bachillerato Popular “Furilofche” busca

nuevas estrategias pedagógicas para la transformación de las deficiencias de la escuela tradicional. Se construye una enseñanza situada y otra resonancia en estudiantes. El ámbito favorece la expresión, rescata lo propio del lugar que habitan jóvenes y adultos, configura redes afectivas en subjetividades marginadas del sistema (particularmente, educativo). Pero al hacerlo, lo creativo busca desorganizar a lo instituido y crea una nueva cotidianeidad más eficiente para los nodos de la red. La nueva rutina se consolida desde lo que sucede en el vecindario, importan los sentidos compartidos, las necesidades y experiencias comunes que se entraman con el currículum.

El Bachillerato Popular resignifica aprendizajes desde el territorio, desde lo que le pasa a jóvenes y adultos. El lazo creativo como nodo creativo y la posición del nodo en la red como generadora del lazo creativo. Cuando decimos que la tensión que provoca el lazo creativo es la relación nodo-red y no nodo-nodo, estamos aludiendo al concepto de “posición” del análisis de redes sociales. Es decir, el lugar de marginalidad o centralidad para el acceso a recursos del nodo en la red. El lazo creativo como la creación de una nueva red. El lazo creativo como cambio en los recursos que se intercambian: lo creativo está en la construcción de una relación pedagógica horizontal con miras a lo colectivo. La educación popular nutre el encuentro y la cercanía afectiva y propicia reinventar lazos de amistad y de contención, como vínculos políticos claves para gestar otra realidad. El docente no aparece como centro, sino que las vinculaciones entre sí de estudiantes, jóvenes y adultos con trayectorias educativas signadas –muchas veces– por el fracaso y que



en general han transitado en la marginalidad. Podemos analizar redes más originales que otras, de muchas tramas; en ellas la fortaleza es el par como compañero (amigo) en un potente proceso de empoderamiento en su trayectoria educativa y en lo creativo.

#### 4. Referencias bibliográficas

- Amabile, T. M. (1983). *The social psychology of creativity*. Springer.
- Belalcazar, J.G., Molina, N. (2017). Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano. *Revista Andamios*. 14, 34, pp. 59–85.
- Belalcazar Valencia, J. (2020). Deslizamiento metodológico para el figurado de grafos pliegues narrativos: entre el análisis de redes y las conjunciones discursivas. *AWARI: Revista de la Asociación Latinoamericana de Análisis de Redes Sociales*. 1, 1. pp. 156–173.
- Belalcazar Valencia, Barandica Aparicio, Ruiz Hernandez. (2020). *La noción de víctima: entre el reconocimiento objetivo – autorreconocimiento subjetivo. Una reflexión entre la Ley de víctimas y el lugar de la memoria, estéticas y narrativas*. Universidad Libre.
- Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Paidós.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). Implications of a systems perspective for the study of creativity. En R. J. Sternberg, (Ed.); *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.
- Hanneman, Robert. (2000). *Representación de redes sociales mediante grafos* (M. Á. Petrizzo, Trans.) Introducción a los métodos de análisis de redes sociales: Departamento de Sociología de la Universidad de California Riverside. Retrieved from <http://revista-redes.rediris.es/webredes/text.htm>

- Larrosa, J. (1996) *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Laertes, Barcelona.
- Lin, N., Cook, K. S., & Burt, R. S. (eds., 2001). *Social Capital*. Chicago, IL: Aldine de Gruyter.
- Lozares Colina, C., Teves, L. y Muntanyola, D. (2006). Prólogo. Del atomismo al relacionismo: la red sociocognitiva como paradigma de cambio en la concepción de lo social y de la cognición. *REDES Revista hispana para el análisis de redes sociales*. 10, 1.
- Lozares, Carlos, Verd, Joan, Martí, Joel & López, Pedro. "Relaciones, redes y discurso: revisión y propuestas en torno al análisis reticular de datos textuales". *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, n. 101, 2002:175-200.
- Maya Jariego, I. (1999). *Análisis de los recursos de apoyo social de los inmigrantes africanos y latinoamericanos en Andalucía tipología de redes y proceso de adaptación*. (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla.
- Paredes, A., Aguirre, J., Benito, P. V. y otro (2020a) "Caracterización pedagógica e inclusión social: un estudio de los soportes que brindan las redes personales de estudiantes en el bachillerato popular Furilofche, Argentina.", *Revista Exitus*, 10, 1. p. e020056. doi: 10.24065/2237-9460.2020v10n1ID1438.
- Paredes, H.; Vitaliti, J.; Aguirre, J.; Benito, P.y otros. (2020b) *Redes de arte y de intervención psico-socioeducativas: aproximaciones hacia una definición del lazo creativo*. Informe final de investigación, CIUDA.
- Pascale, P. (2005). ¿Dónde está la creatividad? Una aproximación al modelo de sistemas de Mihaly Csikszentmihaly. *Arte, Individuo y Sociedad*. 17. pp.61-84.
- Ramos-Vidal, Ignacio y Maya-Jariego, Isidro. (2014). Sentido de comunidad, empoderamiento psicológico y participación ciudadana en trabajadores de organizaciones culturales. *Psychosocial Intervention*, 23, 3.

Reynoso, C. (2006). *Complejidad y el caos : Una exploración antropológica*.

Argentina: SB.

Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y Narración*. Vol. 1 y 2. Siglo veintiuno.

Serres M.(1996). La. comunicación, Hermes I. Anthropos.

Villa, M. (2001). Vulnerabilidad social: notas preliminares. *CEPAL*, Santiago de Chile.



# **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](mailto: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 Fauno Díaz, 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: bolsas 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				
	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

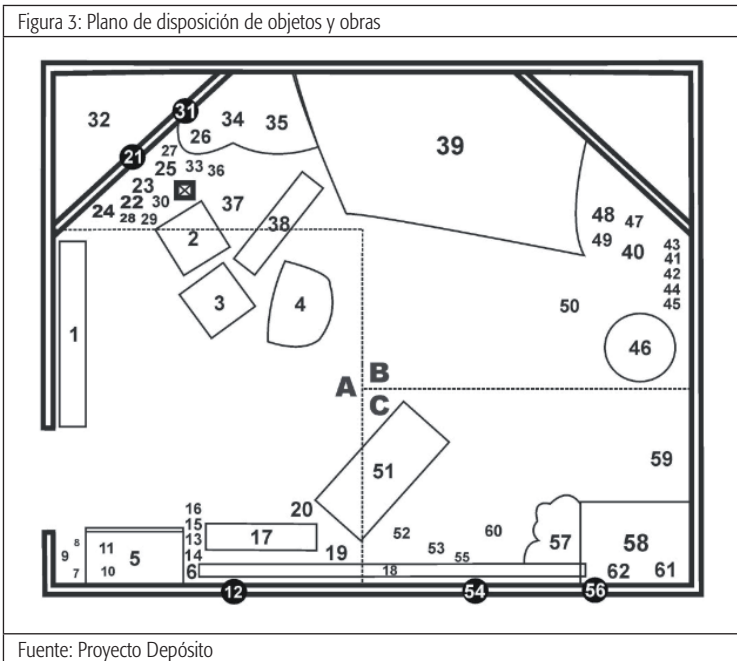
**3**

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

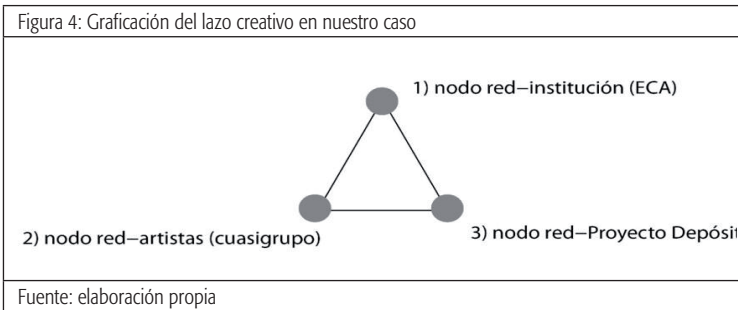
plano de distribución de los elementos en la sala. En este sentido, la matriz relacional quedó planteada de manera simétrica, señalando con 1, la concomitancia entre pares; y con 0 cuando no hay contacto entre los pares.

#### 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.



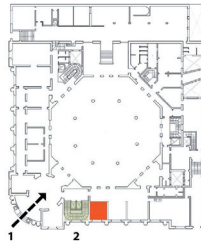
Desde 3 trayectos relacionales diferentes:

- 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.

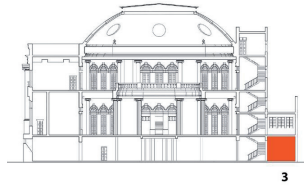
En el segundo caso, proponemos dos planos arquitectónicos del ECA (vista de planta y corte lateral) que suman a la comprensión espacial y distributiva de la sala–depósito en el edificio total (ver figuras 5 y 6).

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

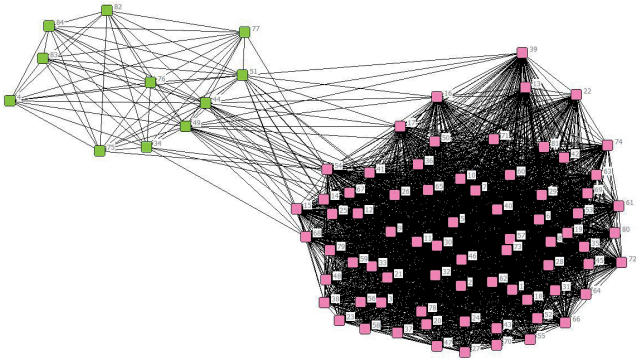


Referencias: 1) Ingreso al edificio, 2) sector de ascensor y escaleras para acceder al subsuelo y 3) sala-depósito. Fuente: elaboración propia

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

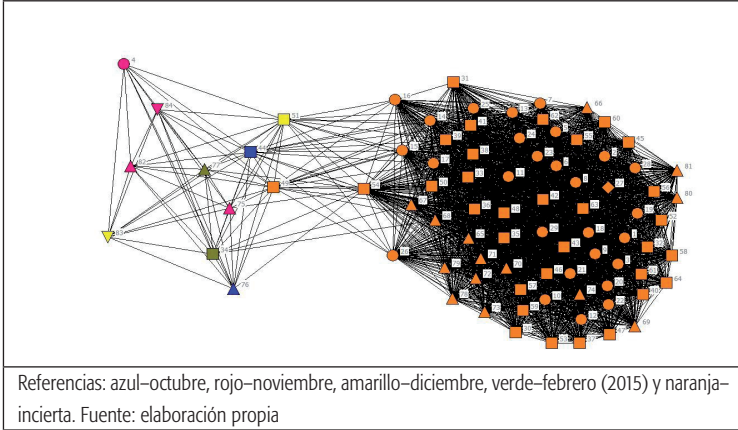


Referencias: 1- nº 1, 2- nº 1.1, 3- nº 1.2, 4- nº 1.3, 5- nº 2, 6- nº 3, 7- nº 4, 8- nº 5, 9- nº 6, 10- nº 7, 11- nº 8, 12- nº 9, 13- nº 10, 14- nº 10.1, 15- nº 10.2, 16- nº 10.3, 17- nº 10.4, 18- nº 11, 19- nº 12, 20- nº 13, 21- nº 14, 22- nº 15, 23- nº 16, 24- nº 17, 25- nº 17.1, 26- nº 17.2, 27- nº 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.

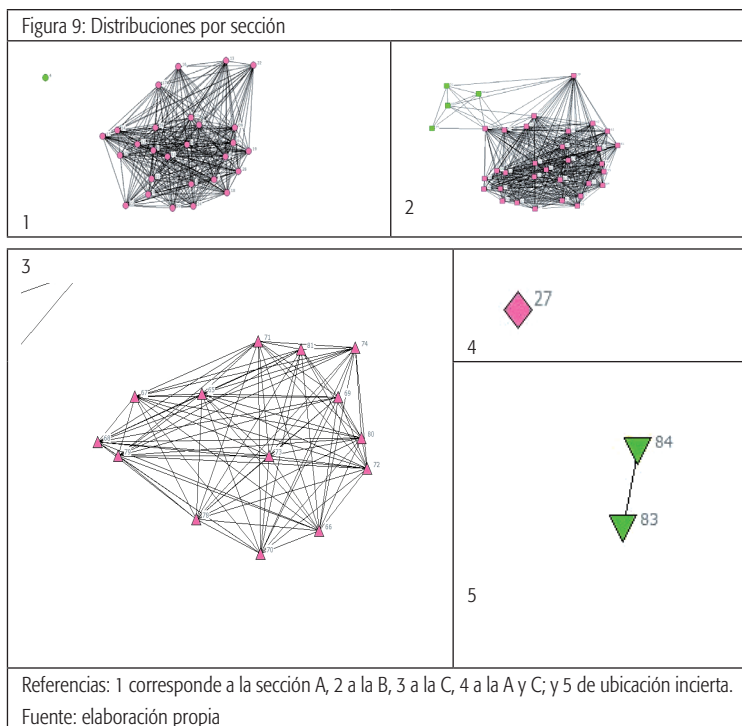
Fuente: elaboración propia

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



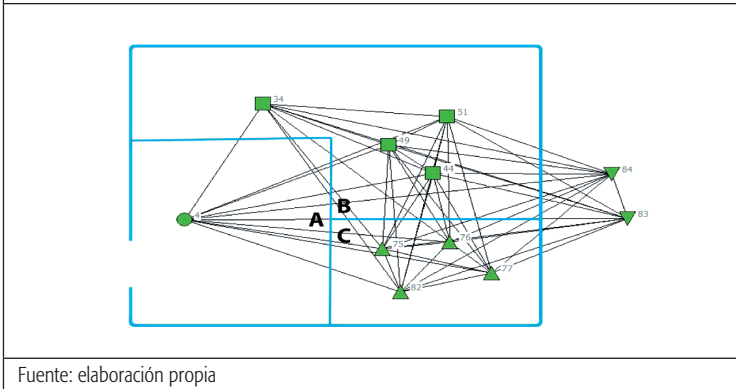
En relación a la figura 8, a través de diferentes colores se identifican las fechas de ingreso de todos los elementos relevados. En cuanto a las obras (núcleo delimitado con una circunferencia), se observa que la mayoría son emplazadas en noviembre del año 2014 (color rojo). Durante el resto de los meses 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: Huerca 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\\_](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 "ciudade 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*; Qellgasqa; 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.

# **El lazo creativo en la emergencia de proyectos artísticos comunitarios. El caso de Belleza y felicidad Fiorito**

María Amor Ferrón (INCHUSA-CONICET)  
mariahamor@gmail.com

En la Argentina, las políticas neoliberales de los años 90's y el acuciante contexto de pauperización y precarización laboral que tuvieron como consecuencia, hallaron resistencia en un gran número de iniciativas producidas de manera autogestionada, cooperativa e independiente, que se desarrollaron tanto en el ámbito político-social como en el cultural. En esta última esfera surgieron diversos colectivos artísticos, organizaciones culturales sin fines de lucro, proyectos barriales, revistas y editoriales que, si bien contaron con algunos antecedentes, caracterizaron el período que comprende los últimos años de la década del 90 y los inicios de los 2000 por su proliferación y expansión (Krochmalny, 2011). Algunas de estas iniciativas colaborativas tuvieron una vida relativamente breve, mientras que otras perduraron en el tiempo y lograron sortear las complejidades coyunturales de las que surgieron.

Entre los múltiples y diversos proyectos que emergieron a lo largo de estos años, nos interesa detenernos en dos, que tuvieron su origen y desarrollo en entornos muy disímiles, con un marcado contraste en cuanto a sus

ámbitos de inscripción, objetivos y grupos humanos: una galería de arte alternativa ubicada en la Ciudad de Buenos Aires y un comedor infantil situado en el primer cordón del Conurbano bonaerense<sup>1</sup>, colindante en el sur con el denominado Riachuelo (Río Matanza–Riachuelo). A pesar de la distancia que parece separar estas iniciativas, ambas trabajaron atravesadas por la crisis y se llevaron adelante con muy escasos recursos, lo que permite pensarlas, cada una en su respectivo contexto, como una estrategia de resistencia frente a la desidia estatal y a las consecuencias de la implementación en la Argentina del neoliberalismo impulsado por los sucesivos gobiernos de Carlos Saúl Menem.

Hacemos referencia a *Belleza y felicidad* (ByF), espacio expositivo y al mismo tiempo editorial de libros y plaquetas fotocopiadas, promotor de lecturas de poesía, *performances* y recitales, tienda de insumos para artistas visuales y regalería, entre otras actividades y rubros, cofundado por Fernando Laguna y Cecilia Pavón en 1999 en el barrio de Almagro de la Ciudad de Buenos Aires, y al comedor infantil *Pequeños Traviesos*, dirigido por Isolina Silva, vecina de Villa Fiorito (Partido de Lomas de Zamora) –una de las zonas más carenciadas del Conurbano– y quien por aquel

---

<sup>1</sup> El Conurbano bonaerense está distribuido en 2 cordones. Su extensión territorial abarca el área que rodea a la Ciudad de Buenos Aires y forma parte del aglomerado “Gran Buenos Aires” que incluye, conjuntamente, a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y 24 municipios: Almirante Brown, Avellaneda, Lanús, Lomas de Zamora, La Matanza, Morón, Tres de Febrero, San Martín, Vicente López, San Isidro, Quilmes, Berazategui, Florencio Varela, Esteban Echeverría, Ezeiza, Moreno, Merlo, Malvinas Argentinas, Hurlingham, Ituzaingó, Tigre, San Fernando, José C. Paz y San Miguel. Fuente: Atlas del Conurbano bonaerense, 2016.



entonces se dedicaba junto a su familia al cartoneo<sup>2</sup> en la gran ciudad como forma de subsistencia. Silva, quien había llegado a Fiorito desde el Chaco veinte años atrás, cocinaba tres veces por semana para niñas y niños del barrio cuando contaba con las donaciones de alimentos suficientes para hacerlo, algo que no siempre sucedía, en particular, cerca del final de cada mes.

El interés por destacar estas dos iniciativas entre otras no es casual. Reside en el hecho de que, a partir del encuentro fortuito en las calles de la Ciudad de Buenos Aires entre Fernanda Laguna e Isolina Silva en el año 2003, surgió un proyecto que comenzó funcionando a muy pequeña escala en la casa de Silva en Villa Fiorito y prontamente nucleó a un gran número de colaboradores de las más diversas procedencias, con formaciones y recorridos disímiles. Nos referimos a *Belleza y felicidad Fiorito* (de ahora en más ByFF), iniciativa que continúa aún hoy en actividad, luego de casi veinte años de trabajo ininterrumpido, y que adoptó, con el tiempo, la fisonomía de un proyecto artístico comunitario, forjando una consolidada red de actores y relaciones que pueden ser analizadas desde la perspectiva del Análisis de Redes Sociales (ARS). En efecto, de este encuentro casual mientras Silva recolectaba cartones como

---

<sup>2</sup> Los *cartoneros* o *recuperadores informales* (tal es su denominación en la Argentina) constituyen un conjunto de personas que se dedica a recoger, clasificar y vender materiales que han sido desechados en la calle o en los vertederos de residuos, tarea por la cual perciben un ingreso monetario. En la Argentina, el fenómeno cartonero comenzó a masificarse a partir de los años previos a la crisis del 2001 y, sobre todo, luego de la devaluación en el año 2002 (Villanova, 2014).

parte de su trabajo cotidiano, surgió un vínculo entre ellas que dio lugar a la idea inédita de abrir en Villa Fiorito una sucursal de la galería de arte contemporáneo que Laguna gestionaba en Almagro.

No mucho tiempo después, bajo la premisa de construir una grupalidad en base a la colectivización de deseos compartidos junto a los vecinos y las vecinas del barrio –y al constatar que el contexto de Villa Fiorito era radicalmente distinto al de Almagro–, la fisonomía del proyecto mutó, ampliando y diversificando su accionar, para trascender incluso el ámbito de las artes en el que tuvo su origen. A lo largo de dos décadas de trabajo, ByFF forjó fuertes vínculos con la comunidad del barrio a partir de una labor abierta y multidisciplinar que involucró y continúa involucrando a diferentes artistas visuales, músicos, escritores, arquitectos, docentes, instituciones y vecinos de otros barrios de Buenos Aires con los que se inició un fructífero intercambio.

## **Creatividad y “lazo creativo” en el marco del Análisis de Redes Sociales**

El Análisis de Redes Sociales (ARS) es una aproximación metodológica y teórica que enfatiza el estudio de las relaciones entre actores. Para Faust (2002), la imagen de una red remite a la existencia de actores sociales (u otras entidades) que están vinculadas de diversas maneras. Es más, “la clave para postular un modelo de red social a partir de una situación real, se basa en conceptualizar de manera relacional una situación social” (Faust, 2002: 2); es decir, en establecer qué tipo de lazos existen entre las

entidades sociales a estudiar. En este sentido, diversos teóricos del ARS se han abocado a caracterizar la “fuerza del vínculo” entre dos actores, como “una combinación de la cantidad de tiempo, de la intensidad emocional, de la intimidad (confianza mutua) y de los servicios recíprocos que caracterizan al lazo” (Granovetter, 1973: 2), identificando “lazos fuertes”, como aquellos en los que estos elementos tienen una presencia predominante, y “lazos débiles”, como los que muestran una relación menos cercana y que, consecuentemente, disponen de informaciones distintas y nuevas en relación con las que maneja su entorno de pertenencia.

En este marco, el análisis de los vínculos que dieron origen a la emergencia y el devenir del proyecto ByFF nos remite a la necesidad de pensar que el encuentro accidental entre Laguna y Silva dio lugar a un tipo de lazo inédito, fuertemente cargado de un componente creativo en función de la originalidad de su desarrollo. En efecto, la “creatividad” como concepto distintivo en los procesos de creación ha cobrado mayor relevancia en la última década del siglo XX como objeto de estudio de teóricos de las Ciencias Sociales, llegando a ser considerada como uno de los procesos cognitivos más sofisticados del ser humano que se encuentra influido por sus experiencias de desarrollo, sociales y educativas; proceso que se encuentra vinculado al mismo tiempo a la personalidad, la motivación y las emociones, y que se manifiesta de diversas maneras según el campo a analizar (Esquivias Serrano, 2004).

En el contexto del ARS, la creatividad ha sido identificada como un factor que tiene la capacidad de romper con lo instituido originando una nueva cotidianidad, lo que

da lugar en muchos casos a la conformación de una nueva red. La aproximación al estudio de las relaciones inéditas entre actores bajo la noción de creatividad propicia la construcción de una nueva forma de entender los vínculos entre ellos, a partir de lo que podríamos denominar “lazos creativos”. Este concepto, que está siendo actualmente desarrollado por diversos investigadores (Paredes, 2018–2020), va más allá de la identificación y el análisis de los aspectos creativos subjetivos de cada nodo, entendido como el genio creativo, la persona creadora o la persona creativa (Merton, 1967). Este tipo de lazos, en cambio, se refiere a la forma en la que se establecen relaciones que posibilitan respuestas innovadoras por parte de sus integrantes o que, como hecho disruptivo e inédito en sí mismo en la historia relacional de ese grupo, pone en tensión la disposición a la endogamia y a la propiedad homofílica de las redes, según la cual sus miembros tienden a parecerse en cuanto a su estatus o sus valores, entre otros aspectos (Aguirre, 2011; Lazarsfeld y Merton, 1954).

De este modo, el lazo creativo puede ser entendido como un *proceso*, ya que se manifiesta a través de una relación que puede darse entre nodos de una misma red, entre nodos de redes distintas o incluso, entre dos redes ya instituidas. Asimismo, la creatividad puede presentarse también como un *producto*, que puede implicar la incorporación o generación de nuevos recursos, entre los que cabe considerar la instauración de una nueva red. Estas dos modalidades en las que la creatividad puede ser conceptualizada –además de la ya mencionada creatividad centrada en un nodo o “genio creativo”– son las que

podemos identificar a partir del análisis del surgimiento y desarrollo de ByFF.

En efecto, en el proyecto con base en Villa Fiorito, la creatividad se presenta primeramente como *proceso*, a partir del lazo creativo que surgió entre Laguna y Silva al momento de conocerse, y como producto creativo, al considerar a ByFF como una nueva red a la que dio lugar ese lazo particular que se originó entre ellas. *Belleza y felicidad Fiorito*, en su complejidad y multiplicidad de aristas, implica pensar en todas las personas y acciones que permitieron no solo que el proyecto se sostuviera en el tiempo, sino también, como veremos en los siguientes apartados, que trascendiera el territorio artístico y se expandiera hacia otros ámbitos de participación comunitaria, hasta fundirse con ellos.

¿Por qué postulamos que el de Laguna y Silva es un lazo creativo? Porque conectó redes distintas y propició el acceso a recursos con los que no contaban ni Laguna ni Silva antes de conocerse. Como lazo creativo generó un vínculo interclase, que posibilitó a ambas mujeres comenzar a intercambiar distinto tipo de recursos. A Laguna, según manifiesta en distintas entrevistas, le ofreció un espacio en el que pudo empezar a trabajar con mayor espontaneidad; le permitió trabajar colectivamente, algo que siempre le interesó; le posibilitó trabajar colaborativamente en un entorno muy diferente al que ella acostumbraba hacerlo; la obligó a utilizar aún más la imaginación para sostener y expandir el proyecto, como consecuencia de la escasez de recursos materiales con los que se encontró en Villa Fiorito.

A Silva, le proporcionó recursos materiales para llevar

adelante el comedor infantil que dirigía, a partir de donaciones de alimentos y otros insumos necesarios para su funcionamiento; le ofreció la oportunidad de una mayor visibilidad, tanto de la tarea que llevaba adelante en el comedor como de la comunidad de Fiorito y la forma de vida de sus habitantes; le permitió nuclear a vecinas y vecinos del barrio que nunca antes habían trabajado juntos. Tanto a Laguna como a Silva este lazo creativo les abrió un mundo nuevo –muy diferente al mundo del que cada una de ellas provenía–, al tiempo que propició la emergencia de un vínculo que se transformó en un puente con determinadas características.

Desde la perspectiva del ARS, un puente siempre une dos puntos de corte. Los puntos de corte de una red son aquellos nodos que es imposible sacar sin que la red se separe o se divida en dos partes. En este caso, Laguna y Silva actuaban en cada una de sus redes de origen como puntos de corte, que podemos identificar como dos nodos con particularidades específicas: la primera, una artista cuyo potencial creativo ya era reconocido en el campo del arte contemporáneo local; la segunda, una líder barrial, referente de muchos vecinos y vecinas de Villa Fiorito, que llevaba hace años una importante labor social en la comunidad (Figura 1).

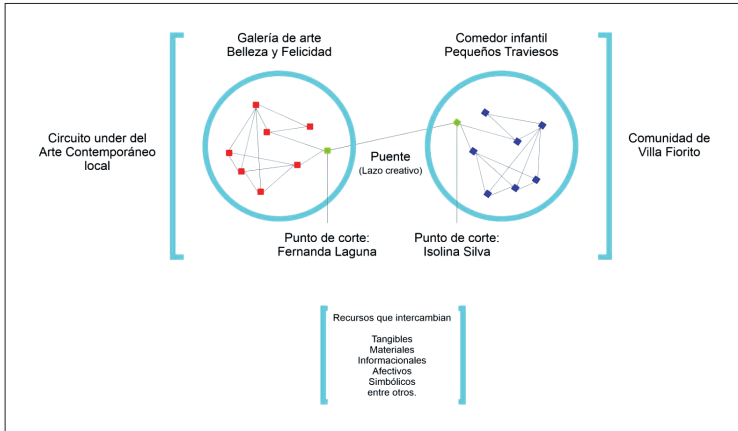


Figura 1: redes preexistentes, puntos de corte y puente que dio origen al lazo creativo.

Sin la presencia de Laguna o de Silva en este vínculo, ByFF, proyecto que se constituye como una nueva red y al mismo tiempo como un nuevo recurso, no hubiese sido posible. Como producto creativo resultante del lazo creativo establecido entre ambas mujeres, la iniciativa no solo logró sostenerse a lo largo de casi dos décadas de trabajo ininterrumpido, sino que expandió su accionar más allá del barrio que la vio nacer, conectándose con agentes –artistas visuales, músicos, escritores, actores, arquitectos, diseñadores, docentes, colaboradores, vecinos de otros barrios e instituciones– de los más diversos orígenes (Figura 2). Asimismo, su campo de incidencia trascendió el ámbito de las artes en el cual el proyecto tuvo su origen; la militancia feminista en una de las derivas que la iniciativa incorporó en los últimos años, materializada en la creación en 2015 del colectivo de mujeres *Ni una Menos Fiorito*.

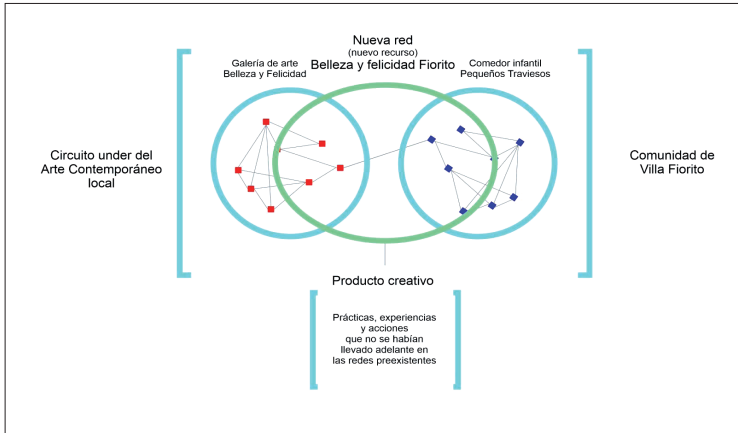


Figura 2: nueva red (nuevo recurso) que se constituye como un producto creativo, *Belleza y felicidad Fiorito*.

## Belleza y felicidad Fiorito: un breve recorrido por sus orígenes y desarrollo

En *Control o no control*, publicado por la editorial *Mansalva* en 2012, Laguna hace un detallado relato de la sucesión de eventos que, en pocos meses, llevaron a la ideación y creación conjunta de *Belleza y felicidad Fiorito*. En octubre de 2002 *Belleza y felicidad* –el espacio de Almagro– colabora a través del TPS (Taller Popular de Serigrafía) con el comedor de la Asamblea Popular de San Telmo. En marzo de 2003, el lugar comienza a tener sobrante de alimentos, por lo que ByF decide dejar de enviar las donaciones. Un mes después, Laguna conoce azarosamente a Silva en la esquina de Avenida Rivadavia y Sánchez de Loria, una mujer que trabajaba como cartonera y dirigía el comedor *Pequeños Traviesos* en Villa Fiorito. En mayo, ByF empieza a colaborar con el comedor “con diez paquetes



de fideos por mes”, y al mes siguiente, Silva y su grupo de trabajo se abocan a confeccionar las bolsitas de tela para contener los libros del sello editor ByF.

En septiembre de 2003, Laguna y Silva deciden abrir en la casa de esta última una sucursal de la galería ByF en Villa Fiorito, pagando el alquiler de una habitación con alimentos para el comedor *Pequeños Traviesos*. Lo que llevó a esta decisión fue el afianzamiento del vínculo entre las dos mujeres, gracias al intercambio de colaboraciones que llevaron adelante durante varios meses. La construcción de esta relación resultó en el germen de un tipo de lazo que dio lugar a la idea de un proyecto, ByFF, que por su grado de innovación tendría alcances que resultaba imposible prever en aquel momento. El espacio se inauguró con la muestra de los vecinos Omar C. Gómez y Nélica Seguí. Unos meses después, comenzó un proyecto de capacitación en realización de juguetes ecológicos para las empleadas del comedor con la tienda de juguetes artesanales *Juana de arco*, del barrio de Palermo. La artista y poeta reconoce hoy, no obstante, que la idea primigenia que concibieron junto a Silva –crear un nuevo espacio en Fiorito como sucursal de la “central” de Almagro– se vio sustancialmente modificada al confrontar con la realidad del barrio.

Los ejes sobre los que ByFF trabajó en sus primeros años fueron tres: educativo, expositivo y de producción de acciones artísticas. El “Educativo” consistió en talleres semanales de imagen y palabra, que involucraron artes visuales, audiovisuales, literatura, teatro, performance, poesía y periodismo, cómic, etc. para niños y adolescentes,

acompañados por cursos intensivos y espectáculos realizados por artistas nacionales e internacionales. Para que pudieran participar de los talleres, los niños y jóvenes del barrio siempre fueron becados<sup>3</sup>, accediendo a las clases y a los materiales necesarios de manera gratuita.

Otro de los ejes sobre los que giró el accionar de ByFF fue el “Expositivo”. El espacio de Fiorito (en un sentido barrial, no específicamente en referencia a la casa de Isolina Silva) funcionó también –lo hace hasta hoy– como galería de arte en la que se exhiben obras de artistas del barrio y del resto del país, así como los trabajos producidos en los talleres. Las exposiciones siempre se llevaron a cabo en espacios alternativos, como la habitación de una vecina, un baño abandonado, una obra en construcción, un comedor infantil o el pasillo de un almacén. La galería sirvió para dar visibilidad a las producciones de los artistas en un contexto donde no había galerías de arte y para evidenciar el contraste existente entre el mundo del arte y su mercado y la desproporción de la vida en los barrios. En este sentido “la galería está situada en el extremo opuesto al mercado del arte y a los centros de legitimación, y eso mismo también nos sirve para reflexionar sobre qué es un hecho artístico”<sup>4</sup>. Estos dos ejes, educativo y expositivo, se articularon de modo permanente, acompañando las muestras con charlas de los artistas en exposición y realizando visitas periódicas a museos y centros culturales.

---

3 La escuela de arte de Fiorito fue apoyada durante años por Florencia Polimeni y Esteban Brenman, Acrílicos Eterna, la junta vecinal del Barrio Libertad y Guillermo Kuitca.

4 Fuente: [bellezayfelicidadfiorito.com](http://bellezayfelicidadfiorito.com)

El tercer eje de trabajo durante los primeros años, que completaba y complementaba los dos ya mencionados, era el de “Producción de acciones artísticas y sociales” que dialogaran con el barrio, en las que no solo se involucraron y comprometieron los vecinos, sino también distintos artistas e instituciones. Algunos de los proyectos pensados y concretados en torno a este eje fueron la edición de un disco titulado *Cuentos raros y sueños extraños*, con letras escritas por los niños en los talleres de escritura, para las que el músico Francisco Garamona compuso y grabó las melodías, la realización de otro disco –disponible en *bandcamp*– ideado, producido y grabado en el taller de experimentación sonora con objetos y dirección coral dictado por el músico Alan Curtis, y la realización, en conjunto con el colectivo de arquitectos A77, de un carro–taller–multifuncional inspirado en los carros de los cartoneros, para poder salir por el barrio y la ciudad a llevar diferentes actividades culturales, que una vez concluido fue pintado por la artista Mariela Scafati.

En la multiplicidad de actividades, acciones e iniciativas mencionadas, es posible vislumbrar el impacto que tuvo el proyecto, tanto en la cotidianidad de la comunidad de Villa Fiorito como en la de numerosos artistas, a partir de nuevas redes de relaciones sociales que forjaron a partir de su colaboración en ByFF. Otros actores que se involucraron con la iniciativa, mediante su aporte en proyectos específicos, fueron instituciones de diversa índole. Entre ellas, se destaca el Museo de Calcos Ernesto de la Cárcova, que llevó a cabo una réplica del pie izquierdo del *David* de Miguel Ángel que se convirtió en un símbolo del barrio. Ideada por

Laguna y Roberto Jacoby en homenaje a Diego Armando Maradona (nacido en el barrio), la obra, emplazada en la entrada de Fiorito, fue posible gracias al vínculo establecido con la Fundación *Haudenschild Garage*, con sede en San Diego, Estados Unidos.

A partir del convenio con el Museo de la Cárcova se acordó que además del pie, la institución haría cuatro réplicas más del acervo de sus obras, que serían donadas para crear el Museo de Calcos Susana Fiorito –situado en la misma cuadra donde fue emplazada la pieza en homenaje a Maradona–, que se inauguró con una muestra de heliografías de León Ferrari. Como contraparte, se donó al museo la que sería su primera adquisición de arte contemporáneo, una réplica de una obra de Marcel Duchamp, titulada *Feuille de vignefemelle* (1950–1951).

En el año 2006, ByFF obtuvo un subsidio del Fondo Nacional de las Artes para llevar adelante un taller de perfeccionamiento para jóvenes artistas del barrio, que sería dictado por Magdalena Jitrik y Ernesto Ballesteros en 2007, en el marco de la beca *Liliana Maresca*<sup>5</sup>. En 2008, el taller dejó de dictarse en la casa de Isolina Silva para trasladarse a la Secundaria Básica N°49 de las calles Morazán e Islandia y convertirse en un taller extracurricular en contraturno al que

---

5 Liliana Maresca (1951–1994) fue una artista argentina destacada en el panorama artístico de la década del 80 y principios de la siguiente en Buenos Aires. Produjo una obra paradigmática y protagonizó la bohemia juvenil que detonó en Buenos Aires a partir del regreso de la democracia, transformándose rápidamente en una figura de inflexión que inicia y desarrolla muchas de las vanguardias que caracterizarán el arte de los 90. Su actividad incluyó pinturas, objetos, esculturas, instalaciones, performances y foto-performances.

podieran sumarse más jóvenes. Estos talleres fueron el germen del *Proyecto Secundario Liliana Maresca*, que dio origen al surgimiento en el barrio de un secundario con orientación en artes visuales que empezó a funcionar en 2010<sup>6</sup>.

El trayecto realizado por algunas de las acciones y proyectos que se concretaron a lo largo de los años en el seno de ByFF, permite dar cuenta del impacto que éste tuvo como producto creativo, a partir de la red de relaciones sociales surgida en torno al lazo creativo que establecieron Laguna y Silva. El carácter heterogéneo, dinámico, flexible, abierto y plural de la iniciativa irradió con su accionar no solo a los habitantes de Villa Fiorito, sino también a otros barrios, artistas, proyectos e instituciones, a medida que la iniciativa se fue expandiendo y consolidando a través del tiempo.

## La creatividad como respuesta a lo instituido

Si consideramos, desde otro ángulo, que la creatividad implica la problematización de algo instituido (Paredes, 2018–2020), cabe preguntarse, en el caso de la emergencia de ByFF, qué fue lo que se problematizó, dando lugar tanto

---

<sup>6</sup> En 2008, Fernanda Laguna produce el Taller de pintura y dibujo dictado por Magdalena Jitrik y Ernesto Ballesteros con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes y luego un Taller de poesía dictado por Daniel Durand. En 2009 se prepara el Proyecto Secundario Liliana Maresca para presentar al Ministerio de Educación, iniciativa que es finalmente aprobada, permitiendo iniciar las actividades del EES n° 43 con Orientación en Artes Visuales en marzo de 2010. Ese mismo mes, se hace en la escuela una muestra de León Ferrari con el apoyo de Foundation for Arts Initiatives.

a un lazo como a un producto que por sus características pueden considerarse como creativos. Este cuestionamiento inicial, tanto por parte de Laguna como de Silva, fue el que permitió el posterior desarrollo del proyecto, gracias a la participación y colaboración de múltiples actores.

Desde la perspectiva de Laguna, se hace referencia a una serie de factores que podemos pensar como problematizaciones de algo instituido. En el año 2003, varios espacios y galerías de Buenos Aires estaban abriendo nuevas sucursales, sobre todo en Europa y Estados Unidos. Laguna decide entonces abrir junto a Silva una sucursal de la galería que tenía en Almagro bajo la consigna “Belleza y felicidad, un paso al costado”, en vez de un paso al frente: “me pareció que era potente llevar el centro a la periferia. Fue un hecho artístico y no solo social [...] Un paso al costado significa poner en cuestionamiento los cánones establecidos del mundo del arte. Nuestra galería allá por el 2003 debió ser una de las más pobres del mundo y eso es un mérito”<sup>7</sup>.

Asimismo, la artista sostiene que los espacios marginales son mucho más *espontáneos* que aquellos donde la improvisación no tiene lugar y considera que la escasez de recursos obliga a usar la imaginación de un modo en que no ocurriría si todo estuviera disponible y al alcance de la mano. Afirma también que se siente más cómoda creando en esos ámbitos precisamente porque le permiten improvisar y que llegó a Villa Fiorito “buscando aprender algo”, explicitando que:

---

<sup>7</sup> Entrevista con la artista Ángela Bonadies para la Colección Cisneros (2019).

... había algo de mí que necesitaba desarrollarse en este barrio, y no en el mundo del arte, en el *under* de capital donde yo me movía. Todo lo que hacemos proviene de aprendizajes [...] los procesos son larguísimos y siempre colectivos [...] el proyecto trabaja sobre la grupalidad, sobre la idea de lo que es ser un colectivo interclase<sup>1</sup>.

En el caso de Silva, el problema podría ubicarse en torno a la dificultad de llevar adelante un comedor para 200 niños en un contexto de gran vulnerabilidad y precariedad, y en la necesidad de recibir apoyo y forjar alianzas para lograr su continuidad. De igual manera, en la idea de incorporar en el barrio prácticas vinculadas al orden de lo sensible para alejar a los niños y jóvenes del barrio de las calles y de los *dealers* de drogas, otra problemática acuciante en Fiorito.

Hoy, años después de estos cuestionamientos iniciales, tanto de parte de Laguna como de Silva, ByFF ha logrado consolidar tres ejes de trabajo sobre los que se organiza: lo cultural, que incluye lo educativo, las exposiciones y las acciones culturales que integran al barrio; el trabajo, que se vincula al Taller de Serigrafía, un emprendimiento creado como salida laboral; y la militancia, asentado en el accionar del colectivo de mujeres *Ni una menos Fiorito*, creado en 2015. En efecto, ese año, luego de un taller sobre violencia de género dictado por la activista Marisú Devoto, y como consecuencia de nuevos lazos generados entre mujeres del

---

<sup>1</sup> "Yo soy un colectivo", entrevista con Bárbara Golubicki para *Artishock*, revista de arte contemporáneo, noviembre de 2020.

barrio, se formó el colectivo *Ni una menos Fiorito*, que se dedica a militar el feminismo en el barrio y a realizar impresiones en serigrafía.

En cuanto a la incidencia del proyecto ByFF en la comunidad, las propias vecinas de Fiorito sostienen que antes de su creación las mujeres del barrio no interactuaban entre ellas, no se conocían personalmente ni compartían ningún tipo de espacio o actividad. La iniciativa las nucleó, las llevó a vincularse y a proyectar cosas en común. Fue a partir de este intercambio que surgió la idea de crear un colectivo feminista, en consonancia con la creciente visibilización de la violencia de género que por aquel entonces se hacía evidente en la Argentina. Mediante este grupo iniciaron acciones, talleres, proyectos comerciales e intercambios con mujeres de otros barrios.

El colectivo *Ni una menos Fiorito* gira en torno a dos ejes que le son propios: uno de aprendizaje, donde se imparten talleres de serigrafía, costura, cosmética natural, cocina, economía social y violencia de género (que todas las semanas lleva a cabo capacitaciones, con el objetivo de apoyar a otras mujeres), y otro de producción de acciones artísticas y emprendimientos comerciales que les posibiliten una salida laboral. Con este último objetivo, surgió el Taller de Serigrafía *Ni una menos*, organizado como una cooperativa de trabajo, que se dedica a la producción de remeras en las que estampan frases feministas, pero también otras vinculadas a problemáticas que vive el barrio, como la contaminación y la venta de drogas. El colectivo



se presentó por primera vez en la feria arteBA<sup>2</sup> en 2017, con un desfile y un *stand* para la venta de las remeras. El trabajo del taller se expandió tanto que el grupo fue convocado por el colectivo Actrices Argentinas para producir sus remeras.

Desde 2018, *Ni una menos Fiorito* se encarga también del *Comedor Gourmet*, llevado adelante por mujeres del barrio y docentes –surgido de un taller de cocina dirigido por Larisa Zmud–, a partir del que se tomó la decisión de armar un nuevo comedor que funcionara los sábados y domingos, y que, más que una olla popular, se acercara a un restaurante, ya que:

... un pastel de papa con huevo y carne picada especial es un gesto político. Un pastel de papa es un hecho político porque iguala las clases sociales [...] El placer es un derecho de todos y todas<sup>3</sup>.

Durante el primer año de la pandemia se llevaron a cabo una gran cantidad de talleres por zoom (artísticos, de comidas del mundo, etc.), se realizó una muestra virtual del proyecto en la web del Centro Cultural Kirchner y se

---

<sup>2</sup> arteBA es una de las ferias de arte contemporáneo más importantes de la región y se realiza anualmente en Buenos Aires desde el año 1991. Fue creada con el objetivo de promover y posicionar el arte argentino y latinoamericano en el mercado del arte mundial. En la feria participan galerías de arte tanto argentinas como extranjeras, previamente elegidas por un comité de selección, generalmente constituido por reconocidos curadores y galeristas de importante trayectoria.

<sup>3</sup> Fuente: [bellezayfelicidadfiorito.com](http://bellezayfelicidadfiorito.com)

hicieron colectas periódicas para llevar al barrio alimentos, productos de limpieza, barbijos, alcohol, etc. Ya en 2021 se desarrolló un taller de fotografía a partir de elementos encontrados en el barrio; se dictó un Curso de Arte Contemporáneo; se publicó un segundo libro de poesía editado por ByFF; se inauguró una plaza con juegos para niños y mesas para compartir, de la que el barrio carecía; se realizó un curso de huerta ecológica; se produjo una nueva serie de remeras del Taller de Serigrafía con frases feministas; se recibió a la cantante mexicana Julieta Venegas, quien dio un recital y compartió todo un día con la comunidad del barrio, y se llevó a cabo el “II Festival Latinoamericano de Cortos y Video–minutos Soñar Soñar”, cuya primera edición había sido realizada en 2017. Además, se dio a conocer por la red social Instagram que ByFF cuenta con una nueva sede: *Belleza y felicidad Villa Jardín*, ubicado en Villa Jardín (Lanús Oeste), barrio no muy alejado de Villa Fiorito, lo que reafirma su vocación por continuar tejiendo redes y expandiendo un proyecto artístico que emergió hace ya casi dos décadas del encuentro casual entre dos mujeres.

## Reflexiones finales

El recorrido parcial que realizamos a través de la multiplicidad de acciones, formatos artísticos, iniciativas derivadas, actores y relaciones generadas en torno a ByFF da cuenta del trabajo ininterrumpido llevado adelante en el seno del proyecto durante casi veinte años de actividad. Al reflexionar acerca de los alcances del sinnúmero de actividades, personas e instituciones involucradas en

la iniciativa, resulta contraintuitivo pensar que su origen fuera el vínculo que establecieron Fernanda Laguna e Isolina Silva al conocerse casualmente en las calles de Buenos Aires en el año 2003. Es sólo a partir de la lectura de este vínculo desde la óptica de la creatividad en relación con las metodologías propias del Análisis de Redes Sociales, que podemos dimensionar su capacidad para generar un proyecto multidisciplinar, flexible, abierto y plural que continúa activo en 2022.

Siguiendo esta perspectiva, el concepto de “lazo creativo” es el que nos habilita a entender el modo en que la relación que forjaron Laguna y Silva –en tanto nodos pertenecientes a redes distintas–, resultó en la creación de un proyecto innovador que tuvo con el tiempo un vasto alcance. En este sentido, ByFF se constituyó como una nueva red que, por sus características diferenciales, no puede ser considerada como la sumatoria de dos redes preexistentes. Lo que propició el vínculo que establecieron las dos mujeres fue un puente que dio lugar a un intercambio de recursos novedosos para cada una de las redes en juego. El resultado de este proceso cristalizó en la emergencia de una nueva red con características (modos de hacer, prácticas, experiencias), que no poseían ninguna de las dos redes preexistentes. Este puente fue posible gracias a la conexión, mediante lo que definimos como dos puntos de corte –Laguna y Silva–, entre dos grupos sociales que eran parte de redes distintas, lo que permitió que comenzaran a intercambiar distintos tipos de recursos, entre ellos, materiales, informacionales, afectivos, axiológicos y simbólicos.

Como consecuencia de este fructífero intercambio,

ByFF se constituyó como un “producto creativo” multi y transdisciplinar, en el que se llevaron a cabo un sinnúmero de actividades de manera colectiva y colaborativa, que nunca antes habían sido realizadas en el seno de la red de Laguna ni en la red de Silva. En este sentido, la iniciativa fue disruptiva y dio lugar a la consolidación de una nueva cotidianidad, no solo para las dos mujeres, sino también para gran parte de la comunidad de Villa Fiorito, en la que el proyecto surgió y se desarrolló.

El estudio del caso ByFF, nos permite pensar que la asimilación de la noción de creatividad y la incorporación del concepto de lazo creativo a la perspectiva del Análisis de Redes Sociales se presenta como un recurso interpretativo y analítico pertinente para comprender, en definitiva, la manera en que una relación que emergió en principio entre dos actores, pudo dar lugar a un producto creativo que se materializó en la creación de una nueva red, que continúa en expansión casi dos décadas después del inicio de aquel vínculo.

## Bibliografía

- Atlas del Conurbano bonaerense (2016). Programa de Estudios del Conurbano *CIDIPROCO: Colectivo de Investigación en Diseño y Producción del Conurbano* Buenos Aires: Departamento de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad Nacional de Avellaneda.
- Aguirre, J. L. (2011) *Introducción al Análisis de Redes Sociales*. Buenos Aires: Documentos de Trabajo, 82, Centro Interdisciplinario para el Estudio de Políticas Públicas.

- Esquivias Serrano, M. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista digital universitaria*, vol. 5, n°1, pp. 1–17.
- Faust, K. (2002) “Las redes sociales en las ciencias sociales y del comportamiento”. En J. GIL MENDIETA y S. SCHMIDT (editores). *Análisis de redes sociales. Aplicaciones en ciencias sociales*. México: Instituto de Matemáticas Aplicadas y Sistemas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Granovetter, M. (1973). “The strength of weak ties”. *American Journal of Sociology*. Vol.6, N° 78, pp. 1360–1380. Traducido: “La fuerza de los vínculos débiles”, *Política y sociedad*, 2000, 33, pp. 41–56.
- Krochmalny, S. (2011). De la utopía artística a las reglas del arte y el mercado. En *Sociedad*, vol. 29/30, Buenos Aires. Disponible en: [https://www.academia.edu/36740245/De\\_la\\_utop%C3%ADa\\_art%C3%ADstica\\_a\\_las\\_reglas\\_del\\_arte\\_y\\_el\\_mercado](https://www.academia.edu/36740245/De_la_utop%C3%ADa_art%C3%ADstica_a_las_reglas_del_arte_y_el_mercado)
- Laguna, F. (2012). *Control o no control*. Buenos Aires: Mansalva.
- Lazarsfeld, P. F., & Merton, R. K. (1954). Friendship as a social process: A substantive and methodological analysis. *Freedom and control in modern society*, 18(1), pp. 18–66.
- Merton, R. K. (1967). Estructura burocrática e personalidad. En: *Organizações Complexas*, Amitai Etzioni.
- Paredes, A. (2018–2020). “Redes de arte y de intervención psico-socioeducativas: aproximaciones hacia una definición del lazo creativo UDA/IFDC Bariloche”, proyecto de investigación financiado por el CIUDA, Mendoza: UDA.
- Villanova, N. (2014). La organización política de los cartoneros en la ciudad de Buenos Aires: 1997–2012. Aportes para una caracterización en su desarrollo político. *Cuadernos del Cendes*. 31 (81), pp. 127–156.



**ADILSON LUIZ PINTO**

Doctor en Documentación por la Universidad Carlos III de Madrid. Docente del PGCIN/UFSC, en Florianópolis, Brasil. Especialista en Estudios Métricos de la Información.

[adilson.pinto@ufsc.br](mailto:adilson.pinto@ufsc.br)

**ALEJANDRO PAREDES**

Doctor en Ciencias Sociales con Mención en Sociología (2019, UNCUYO), Doctor en Historia (2007, UNLP) y Licenciado en Sociología (2000, UNCUYO). Es Investigador Independiente de CONICET, docente–investigador Categoría II de CONEAU (Argentina), director del Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericano (FCPyS–UNCUYO) y profesor en la Maestría en Criminología en la Univ. del Aconcagua.

[aparedes@mendoza-conicet.gob.ar](mailto:aparedes@mendoza-conicet.gob.ar)

**GABRIEL ÂNGELO DA SILVA GOMES**

Licenciado en Ciencias Náuticas por el Centro de Instrução Almirante Braz de Aguiar (CIABA), Brasil. Es alumno de maestría del PGCIN/UFSC. Es Papiloscopista de la Policía Federal–Brasil.

[gabriel.gasg@pf.gov.br](mailto:gabriel.gasg@pf.gov.br)

## **JIMENA ISABEL PETRONA AGUIRRE**

Doctora en Educación, Profesora y Licenciada en Ciencias de la Educación (UNCUYO) Docente e Investigadora IFDC Bariloche y UNCUYO. Docente de Posgrado UNCUYO, FLACSO, UCh y UNSa. Posee diversas publicaciones en revistas nacionales y extranjeras. Codirige la Revista de Filosofía y Educación Saberes y Prácticas (FFyL-UNCUYO).

aguirrejimena1978@gmail.com

## **JOHN GREGORY BELALCAZAR VALENCIA**

Doctor en Psicología, Arquitecto y psicólogo. Docente e investigador UNAD y UniValle–Sede Palmira. Docente Maestría Psicología comunitaria UNAD. Líder Grupo de investigación subjetividades y sujetos colectivos UNAD. Posee diversas publicaciones en revistas indexadas. Autor de varios libros y capítulos de libro.

jgbelalcazar@yahoo.com

## **MARÍA AMOR FERRÓN**

Becaria Doctoral (INCIHUSA–CONICET). Doctoranda del doctorado en Teoría e Historia de las Artes en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Licenciada en Curaduría e Historia de las Artes y Profesora de Artes en Música. Entre 2016 y 2020 fue parte del equipo de Lluvia Oficina de Curaduría y Museología, donde realizó curadurías, producción de exposiciones y asesorías para artistas visuales. Trabajó en galerías de arte y se desempeñó como docente en Buenos Aires y Mendoza en niveles inicial, medio y superior.



Actualmente es parte de la cátedra Historia del Arte VI en la Universidad del Museo Social Argentino.

mariahamor@gmail.com

## **PATRICIA V. BENITO**

Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Nacional de Rosario, Docente de Grado Universitario en Artes Visuales por la Universidad Nacional de Cuyo y actualmente se encuentra finalizando la Maestría de Arte Latinoamericano de la Facultad de Artes y Diseño, UNCUYO. Fue becaria doctoral de CONICET y miembro de distintos proyectos de investigación. Integra la Asamblea de Trabajadorxs de las Artes Visuales de Mendoza y representa al colectivo como consejera superior en la FAD-UNCUYO. Posee publicaciones en diversas revistas y capítulos de libros. Sus trabajos de investigación se orientan al arte contemporáneo a través de una sociología de artistas que estudia la red de vínculos y relaciones de los actores dentro del sistema del arte.

patriciabenido.visuales@gmail.com

## **RAPHAEL BAGGIO DE LUCA**

Licenciado en Derecho por la Universidad Estatal de Ponta Grossa (UEPG), Paraná-Brasil. Es alumno de maestría del PGCIN/UFSC. Es Delegado de la Policía Federal de Brasil.

raphael.rbl@pf.gov.br

## **RICARDO HENRIQUE PEREIRA**

Licenciado en Administración por la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil. Es alumno de maestría del PGCIN/UFSC. Es Jefe de la Tecnología de Información de la Academia Nacional de Policía de la Policía Federal de Brasil.

henrique.rhp@pf.gov.br

## **RODRIGO GONÇALVES TEIXEIRA**

Licenciado en Ciencias Contables por la Universidad del Estado de Rio de Janeiro (UERJ), Brasil. Es alumno de maestría del PGCIN/UFSC. Es Perito Criminal de la Policía Federal de Brasil.

teixeira.rgt@pf.gov.br



Se terminó de  
componer en  
Diciembre de 2022 en  
Editorial Qellqasqa.  
San José de Guaymallén  
Mendoza, República Argentina.

[editorial@qellqasqa.com.ar](mailto:editorial@qellqasqa.com.ar)  
[qellqasqa.com.ar](http://qellqasqa.com.ar)  
[qellqasqa.com](http://qellqasqa.com)

