

# Prácticas artísticas y autogestión en Rosario

## Redes de afecto a través del archivo de Virginia Negri

Ángeles Ascúa<sup>1</sup>

### Resumen

Este ensayo aborda las acciones involucradas en torno a *Memoria trolx. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestión* de Virginia Negri. La exposición curada por Ana Wandzik propuso una manera singular de trabajo: consistió en la organización y despliegue del archivo personal de Negri para su posterior ingreso a la Colección Castagnino+macro de Rosario. Este archivo documenta una serie de espacios independientes y autogestionados que emergieron en la ciudad a partir del 2000 y que se convirtieron en una herramienta clave para reconstruir y preservar la memoria reciente de la ciudad.

**Palabras clave:** artes visuales, archivo, autogestión, Rosario, curaduría

### Artistic practices and self-management in Rosario

#### Networks of affection through the archive of Virginia Negri

### Abstract

This essay addresses the actions involved around *Memoria trolx. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestivas* by Virginia Negri. The exhibition curated by Ana Wandzik proposed a unique way of working: it consisted of the organization and display of Negri's personal archive for its entry into the Colección Castagnino+macro. This archive documents a series of independent and self-managed spaces that emerged in the city after 2000, becoming a key tool to reconstruct and preserve the recent memory of the city.

**Keywords:** visual arts, archive, self-management, Rosario, curatorship

---

<sup>1</sup> CIT Rafaela UNRaf / CONICET. [angelesascua@gmail.com](mailto:angelesascua@gmail.com)

Licenciada en Bellas Artes (UNR), Magíster en Curaduría en Artes Visuales (UNTREF), actualmente realiza el Doctorado en Artes (UNA) mediante una beca doctoral del Centro de Investigaciones y Transferencia Rafaela, CONICET / UNRaf. Su obra ha tenido una destacada intervención en exposiciones tanto en el país como en el exterior, además de encontrarse en colecciones públicas y privadas.

---

Fecha de recepción: 31/05/2024 – Fecha de aceptación: 29/07/2023



CÓMO CITAR: Ángeles ASCÚA. "Prácticas artísticas y autogestión en Rosario. Redes de afecto a través del archivo de Virginia Negri", en: *Revista Estudios Curatoriales*, nº 18, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 8-28.

Este ensayo aborda las acciones involucradas en torno a *Memoria trolx. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestión* de Virginia Negri, exhibición que se desarrolló en el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario desde el 6 de mayo al 7 de agosto de 2022, cuya curaduría estuvo a cargo de la artista y editora Ana Wandzik. La exposición consistió en la organización y despliegue del archivo personal de Negri, compuesto de materiales documentales en formato físico y digital de su práctica artística realizada entre los años 1999 y 2022, para su posterior ingreso a la Colección de Arte Argentino Contemporáneo perteneciente a los museos Castagnino+macro de la ciudad santafesina. Es notable la materialidad de este archivo que incluye la cuenta de Instagram [@vir.negri](https://www.instagram.com/vir.negri), aún activa.

Durante el periodo señalado proliferaron una gran cantidad de experiencias colaborativas, espacios independientes y autogestionados en la ciudad que establecieron nuevas formas de circulación y visibilidad para el arte contemporáneo, en los cuales Negri intervino de diferentes modos. Debido a su naturaleza alternativa y dinámica, son espacios de difícil clasificación e historización. Considero que lo valioso del archivo de Negri es la posibilidad de documentar estas formaciones culturales que accionaron en el campo rosarino de las artes visuales a partir de los años 2000 y que se convirtieron en una herramienta fundamental para reconstruir y preservar la memoria reciente de la ciudad.

*Memoria trolx* no solo se destacó por el valor de la organización y registro de este archivo significativo y su potencial deriva para el futuro, sino también por la manera singular en que se abordó su curaduría, organización y puesta en escena, para construir lo que Wandzik señaló como una gran red de afecto.

## Los amig(s) del museo

Durante el 2022 el macro desarrolló un programa que tituló *Amig(s) del museo. Obras de la colección histórica y contemporánea*. Duró cinco meses y fue presentado como una exposición que ponía en escena la trama afectiva que sustentaba las prácticas artísticas. La propuesta estaba estructurada en siete núcleos que se articulaban piso a piso, cada uno presentaba un proyecto curatorial específico. En el texto de presentación se hace referencia al desarrollo de Jacoby y Krochmalny (2007) en torno a las “tecnologías de la amistad”, a través del cual señalaban el modo colectivo en que los artistas contemporáneos argentinos producían y gestionaban.

En el mismo texto se indica que la muestra se propone como una exploración de la historia moderna del arte, capaz de revelar una trama compleja de afectos y afinidades que modelaron obras y acciones. En esa línea, se destaca la emblemática pieza *Con los pintores amigos* (1930) de Augusto Schiavoni, en la cual el artista rosarino se retrató a sí mismo junto a sus contemporáneos Manuel Musto, José de Bikandi y Alfredo Guido alrededor de una mesa. La obra fue

la protagonista de la muestra que se presentó en la sala del primer piso, estaba acompañada por otras de la colección moderna y contemporánea del museo en las cuales era posible apreciar la presencia de camaradería como un programa ético y estético. Se encontraban allí una serie de retratos ejecutados por colegas, como el busto en bronce *El pintor Julio Vanzo* de Lucio Fontana, *El pintor Xul Solar* de Pettoruti, los célebres retratos de Feliciano Centurión, Marcelo Pombo o Gumier Maier de Alberto Goldenstein o *Temporada* de Rosana Shojett, las fotografías de sus compañeros de la Beca Kuitca del 2003-2004. Esta selección estuvo al cuidado de Georgina Ricci y Leandro Comba.

Otra cualidad que caracterizó a *Amig( ) del museo* fue que ponía el foco en la manera posible de nombrar a los sujetos involucrados en el programa. Para eso utilizaron un sistema de paréntesis que aparece incluso en el título de la muestra, lo que genera interrogantes o “gestos de apertura” acerca del espacio de enunciación. Estos recursos grafológicos fueron introducidos por la especialista en género y diversidad Malena Oneglia, antropóloga, quien en los créditos de la exposición figuró como “Curador( ) asesor( ) invitad( )”. La investigadora explica que las matrices gramaticales de nuestras lenguas suponen siempre una postura política, ética e ideológica, con las cuales construyen universos de sentido con consecuencias tanto materiales como simbólicas. Esta propuesta aparece en sintonía con los debates suscitados alrededor del uso del lenguaje inclusivo y con la aparición de manuales para su correcto empleo, como la guía impulsada por el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social dependiente del Ministerio de Desarrollo Productivo del gobierno nacional en 2021.

La figura del *amigo del museo* es tradicional en este tipo de instituciones, designa a aquellos individuos comprometidos en contribuir con apoyo moral o financiero a los museos, su desarrollo e influencia pública. Estos individuos actúan de manera voluntaria y no remunerada y operan bajo el reconocimiento oficial de la institución correspondiente, están interesados en la puesta en valor de su patrimonio, refuerzan los proyectos de gestión y facilitan la ejecución de sus objetivos (WFFM, 1996). A través de esta muestra el macro propuso una ambivalencia entre dicha noción y el sentido tradicional de la amistad. En esa ocasión, la amistad era entendida como una potente posibilidad política de ejercicio social que nos interpela desde las producciones y prácticas de los artistas. Como parte de este programa, ocurrieron una serie de exhibiciones tangenciales en las diferentes salas del macro, que complementaban o aportaban otras perspectivas a dicho núcleo.

A propósito de esta muestra, el texto firmado por el director artístico del museo Roberto Echen comienza declarando: “estamos en una instancia de refundación de un museo”. Echen fue uno de los responsables de la gestación de la Colección de Arte Argentino Contemporáneo, trabajó para el Museo de Arte Contemporáneo rosarino desde antes de su nacimiento hasta el 2011, cuando se apartó

de la institución para continuar con su labor en otra dependencia municipal hasta el 2021, cuando retornó al Museo para ocupar el cargo de director artístico. Esta exposición es de los primeros programas desarrollados durante su segunda gestión. El planteo refundacional de Echen se inscribe también con su visión del arte abordada en el libro *Es contemporáneo?: Ars auro gemmisque prior* (2010), según la cual, si se piensa en la existencia de una corriente en el arte de Rosario, lo que es posible localizar como marca del arte contemporáneo es su dispersión, es decir la no existencia de una línea dominante y la posibilidad de contaminación de las diversas formas artísticas. El autor entiende que todo objeto y todo acto puede devenir artístico, lo que significa para él que el arte no sería ya un problema de factura o de recurso tecnológico, sino un modo de vincularse con los objetos, con los sucesos y, sobre todo, con el otro; situación que permite comprender el enfoque curatorial que valora las relaciones intersubjetivas y afectivas como parte esencial del proceso artístico y la importancia en que redonda la posibilidad de su historización.

## Virginia Negri y su memoria trolx

Como parte de *Amig( )s del Museo*, en el sexto piso del macro se presentó *Memoria trolx. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestión* de la artista Virginia Negri, acompañada por su –tal como se indica en los créditos– “editora curadora amiga” Ana Wandzik. No se trató de una selección de productos acabados, la exposición se desarrolló como un trabajo en proceso. La audiencia estaba advertida a través de un graffiti ubicado junto a la entrada que decía “la muestra se encuentra en permanente construcción hasta el cierre”. La sala se transformó en una oficina en la cual los visitantes podían encontrar a la autora y a la curadora trabajando en vivo en la selección, clasificación y registro de un grupo de materiales relacionados al obrar de Virginia Negri en el contexto de Rosario, desde el año 2000 hasta la fecha de apertura de la muestra. La finalidad de la exposición fue donar ese archivo al museo, que incluyó la cuenta de Instagram [@vir.negri](https://www.instagram.com/vir.negri). Desde entonces, el museo está habilitado para acceder y hacer uso de esta, ambos comparten la contraseña. La curadora aclara que dicha cuenta no está cerrada, como tampoco el archivo, por lo que se sigue alimentando con material relativo a imágenes y textos. Este acervo documenta la historia, actividades y obras de la artista, así como las redes establecidas con otros autores, grupos e instituciones, lo que incluye una variedad de elementos que registran su trayectoria artística atravesada por sus conexiones afectivas. Durante *Memoria trolx* un conjunto de esas fotografías, libros, catálogos, manuscritos, cuadernos, piezas originales, crónicas periodísticas fueron desplegadas formando un gran diagrama de nombres extendido en la pared sobre un graffiti gigante que decía “Soy con ustedes”.



**Figura 1.** Virginia Negri, vista de *Memoria trolx. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestión* (2022). Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.

Virginia Negri nació en Nogoyá, Entre Ríos en 1980. En 1999 se estableció en Rosario para estudiar la Licenciatura en Bellas Artes en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Poco tiempo antes, en 1995, había asumido la intendencia de la ciudad el Dr. Hermes Binner, cuya gestión impulsó la recuperación de la ribera del Paraná y en consecuencia el proceso de gentrificación de la zona, acción que implicó la construcción de nuevas avenidas y parques que se convirtieron de manera paulatina en lugares de encuentro ciudadano. Como parte de esas políticas se gestó el museo que alberga esta muestra, cuya historia fue abordada por numerosos investigadores. Este proceso por el cual la ciudad se orientó hacia el río Paraná signó la mirada de los artistas de la generación de aquellos años, la sensibilidad litoraleña atravesó el repertorio de imágenes de estos autores y eso contribuyó a la configuración de un *ethos*, a la forma de ser de los individuos y sus colectividades, con una emergencia formal y temática en los proyectos que surgieron en el momento. Esta nueva configuración de la ciudad también predispuso el encuentro y la sociabilidad, situación que podría ser establecida como uno de los factores que propiciaron el auge de las prácticas artísticas colaborativas en las cuales Negri intervino activamente.

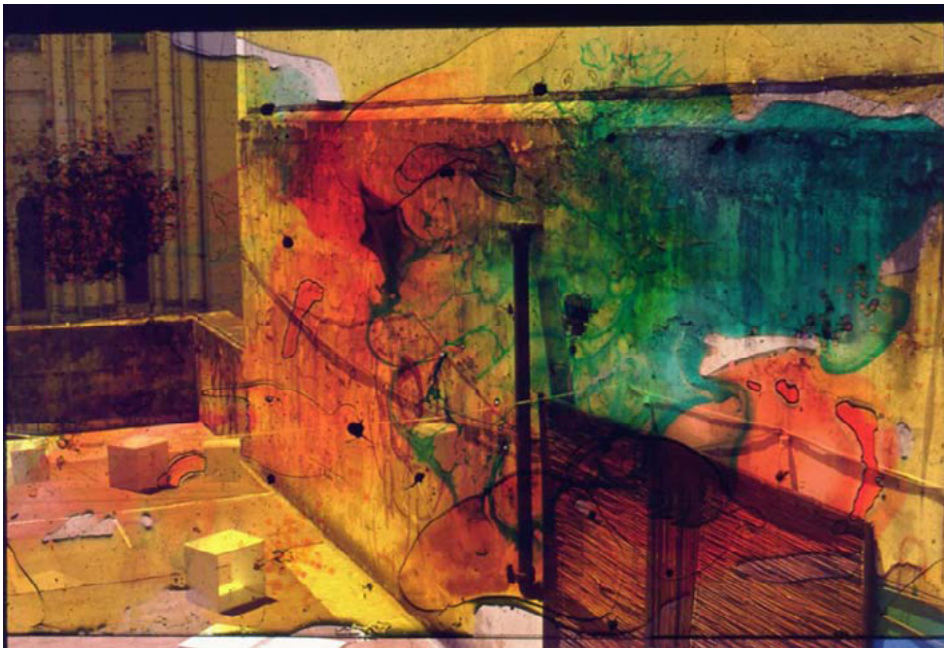
Para la escena de las artes visuales rosarina el vínculo con sus pares fue fundamental en su formación. La gente más importante era ese grupo de amistades que practicaban la observación aguda, la confrontación y la crítica como contexto

para el desarrollo de su trabajo, lo que generó un sustrato fértil para que emergieran obras significativas producto de estos intercambios. En la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Virginia Negri era compañera de la pintora Constanza Alberione, también de Analía Regué, con quien compartiría inquietudes en torno al arte urbano. Allí conocería además a los artistas Mariana Telleria, Adrián Villar Rojas, Maximiliano Rossini o Juan Hernández y a la curadora de su exposición *Memoria trolx*, Ana Wandzik. En los talleres de esta escuela, aunque existía una matriz de trabajo planteado por el equipo docente, se formulaba como un lugar de construcción horizontal. En estas materias, era habitual que los estudiantes de arte presentaran su trabajo para ser sometidos a una crítica colectiva, es decir, se propiciaba un espacio en el que los alumnos mostraban sus obras en desarrollo para que los compañeros y el equipo docente las analizaran y comentaran. En dicho esquema no existía una jerarquización entre los involucrados, si no que todos compartían un lugar común en donde la opinión de unos y otros era de igual importancia, situación que demandaba una actitud comprometida de los participantes frente al trabajo del otro. Esta relación desjerarquizada también se exteriorizaba en la dinámica espacial del taller, donde los alumnos se reunían en grandes mesas colectivas creando una escena pedagógica que desplazaba la estructura fuertemente individual y verticalista de las aulas tradicionales.

De manera similar, se problematizaba la dirección lineal y teleológica de la historia del arte, que encontraba un quiebre a partir de un abordaje instructivo que buscaba recomponer el pasado de manera retrospectiva. El programa de esta carrera proponía comenzar desde la actualidad y el siglo XX para luego continuar el recorrido hacia atrás, lo que denota un privilegio por las prácticas del presente, como también un enfoque centrado en Latinoamérica y específicamente en los artistas de Rosario. A propósito de esa misión, la artista Claudia del Río, docente de esta institución, señala: "Siempre en crisis con lo enseñable, ese flan que se acomoda cada año, cada oportunidad a sus interlocutores, a esa audiencia activa, siempre más cerca de colaborar en la producción de escenas que de una enciclopedia" (2016, p. 61). Pero ¿qué significa producir una escena? Trazar nuevas genealogías, construir alianzas, amparar la vida artística de la ciudad. Entre los docentes de Virginia Negri resalta la figura de Noemí Escandell, quien impartió clases en esa casa de estudios entre los años 1985 y 2007 en las cátedras-talleres Pintura I, II, III y Dibujo III. A través de su obra Escandell exploró de manera perspicaz múltiples lenguajes, ya sea pintura, objetos, instalaciones, acciones, y cuando no le alcanzaron inventó sus propias categorías, como los *handings works from hand to hand*, herederos de la tradición gráfica y el volante político. Escandell realizó muchas obras en colaboración, integró el memorable Grupo de Vanguardia de Rosario y también fue coautora de Tucumán Arde. Sin duda, esas experiencias se reflejaron en su labor pedagógica, mediante una concepción del arte como una pulsión visceral que nos conecta indefectiblemente

con los demás para construir comunidades que nos agiten (Ricci, 2019). Esa lógica constructora de escena y comunitaria se replicará en la obra de Virginia Negri y se pondrá de manifiesto en su archivo.

Cruzando la calle, frente a la Facultad de Humanidades, funcionaba 70 veces 7, un espacio que coordinaron Federico Leites y Andrea Luculano entre los años 2002 y 2004, donde se realizaban charlas, muestras, seminarios. Como Negri, muchas artistas iniciaron sus primeras experiencias expositivas ahí. La artista fue invitada por Alberione y a partir de eso entabló vínculo con Leites, con quien desarrollaría en el futuro diferentes proyectos. Como las formaciones culturales autogestivas que emergieron en la ciudad, 70 se trataba de un verdadero laboratorio. En ese momento, Negri junto a su compañero de entonces, Juan Ceballos, experimentaban con la generación de imágenes producto del contacto de diversos elementos transparentes y la luz de una máquina ampliadora o en filmico a través del uso de diapositivas. Las sugerentes figuras eran proyectadas sobre diversas superficies como las realizadas para la acción *diapo por diapo*, cuando desde la terraza de 70 proyectaron sus creaciones sobre la cúpula de la Facultad de Humanidades, un modo de entablar vínculos entre los espacios oficiales y los alternativos. Ese ida y vuelta caracterizó el campo rosarino de las artes visuales del momento.



**Figura 2.** Virginia Negri. Diapositiva en la que se ve la terraza de 70 veces 7 y parte de la fachada de la Facultad de Humanidades y Artes. Archivo *Yegua de Troya*, Colección Castagnino+macro.

## Redes de afecto y autogestión

En Rosario a partir de los años 2000 proliferaron una serie de organizaciones emprendidas por artistas visuales, independientes y autofinanciadas, constituidas para llevar adelante diversas metodologías de trabajo, compartir agendas o mantener espacios comunes. En sus prácticas, sus integrantes combinaban su producción individual con la gestión cultural desde distintas perspectivas, por lo que se definieron como autogestivas. Adoptaron una lógica horizontal en la toma de decisiones, priorizando lo colectivo sobre lo individual. Este fenómeno se vio influenciado por la crisis política, económica e institucional del 2001, a partir de la cual la autogestión se consolidó como estrategia y se caracterizó por extraer recursos de las formas cooperativas que surgieron en el momento, como también de la protesta social (Giunta, 2009).

La curadora rosarina Nancy Rojas considera que estos espacios independientes impulsados por artistas visuales surgieron para imponer una perspectiva crítica respecto a las dificultades que el ámbito artístico argentino venía evidenciando relacionadas con la posibilidad de comercialización de la obra contemporánea y la necesidad de experiencias de formación, discusión y diálogo. Tales circunstancias perfilaron la condición expansiva de lo que propone denominar una *cultura de la gestión* (Rojas, 2015), un modelo social destinado a trabajar con relaciones corporativas entre sujeto y utopía, manipulado en función de acciones artísticas pensadas y dirigidas. Concluye que en el entorno del arte contemporáneo, estos *otros espacios* han llegado a cumplir un rol destacado, al influir en los debates del momento y propiciar un cambio en la figura del artista, cuestionando la naturaleza y función de su rol.

Estos espacios independientes que surgieron en Rosario se enfocaron en la reunión con otros e inscribieron sus modos de producción en un contexto que favoreció y acompañó el proceso. En base a estas reuniones y derivas se organizó *Memoria trolx*. Continuando con la lógica del “soy con ustedes” que diagramaba la exposición, el archivo se organizó a partir de los vínculos establecidos entre la artista y sus congéneres. Así, este singular acervo incorporado a la colección del Museo Castagnino+macro da cuenta de la presencia de un entramado de espacios autogestivos que determinaron el campo de las artes visuales rosarino, con la propuesta de nuevas formas de circulación y visibilidad de la producción artística local. En esta línea, se destaca la agrupación sinérgica de espacios independientes del Pasaje Pam –un estrecho camino céntrico que atraviesa la manzana y une dos calles: la peatonal Córdoba a la altura 954 y la calle Santa Fe– que organizaba *Cultura pasajera*, una exposición que se desarrolló periódicamente desde el año 2004 y que se caracterizó por convocar en cada una de sus ediciones a distintos autores para que realicen proyectos *site-specific*. Esta propuesta acercó el arte contemporáneo a una audiencia más amplia, aprovechando la afluencia de transeúntes que diariamente atraviesan el



corredor, y formó un nuevo público para estas producciones. Como parte de este ciclo, en *Mi cielo sobre vos* (2007) Virginia Negri colocó una tela celeste gigante, tensada, en el espacio aéreo entre la planta baja y el primer piso, que cubrió por completo el patio central del Pasaje Pam. La tela estaba intervenida con palabras y frases superpuestas pintadas con aerosol de distintos colores, grafitis acerca del desamor. Sobre la tela había arrojado varios objetos como pastillas, cassettes, monedas, lentejuelas, juguetes que proyectaban su sombra hacia la parte baja del pasaje. Lo mágico fue que, en un momento, de ese cielo empezó a nevar: a caer nieve, en agosto, en el microcentro de Rosario. A través de las fotografías que integran el archivo, es posible visualizar a los concurrentes cubiertos de la penetrante lluvia blanca; cuentan que convivieron por días con los restos de micropelotitas de telgopor.



**Figuras 3 y 4.** Virginia Negri. *Mi cielo sobre vos* (2007). Cultura Pasajera, archivo *Yegua de Troya*, Colección Castagnino+macro.

En la planta alta del pasaje funcionó Oficina 26, el taller de los artistas Pauline Fondevila y Ariel Costa, que habilitaban su espacio de trabajo para que otros artistas realizaran exposiciones. Las puertas estaban siempre abiertas para recibir visitantes mientras ellos trabajaban, lo que permitía no solo disfrutar de las exposiciones, sino también presenciar sus procesos creativos. Ahí llevaron adelante una completa agenda de eventos relacionados con el arte contemporáneo, como seminarios, talleres, clínicas de obra, intercambios internacionales además de exhibiciones. Allí Negri desarrolló en el 2011 *El nombre de la muestra es este poema*. Con la tela celeste de *Mi cielo sobre vos* y la colaboración del diseñador Juan Manuel Brandazza realizaron una serie de trajes y atuendos que vistieron sus amigos durante la inauguración de la exposición, junto a Renata Minoldo realizaron una serie de objetos que también portaron los participantes. En la pared de Oficina, Negri realizó un mural a partir del registro del *Cielo* del 2007 con la colaboración de la artista visual Florencia Caterina. De esta manera engendraron una especie de desfile sin guion ni orden; esos amigos devenidos en performers parecían salidos de la pintura y transformados en

una obra viviente. “Si comúnmente en un desfile hay apertura y cierre, siendo estos los polos de un relato conceptual y visual con dirección preestablecida, este es un desfile horizontal y de base, hay tantas direcciones como amigos montades” (Wandzik, 2019).



**Figura 5.** Virginia Negri. *El nombre de la muestra es este poema* (2011). Oficina 26, archivo Yegua de Troya, Colección Castagnino+macro.

En otra planta alta pero de calle Salta al 1800, Wandzik y su compañero Maxi Masuelli combinaron su hogar y espacio de arte Ivan Rosado. Fue un periodo intenso de exposiciones, ediciones, talleres, lecturas y recitales de música. A lo largo de su trayectoria, el proyecto fue adoptando diferentes formas e incorporó el funcionamiento de una galería de arte, una librería y un sello editorial. Fue una constante el interés por mostrar obras de artistas históricos locales en diálogo con autores contemporáneos, generando una temporalidad distinta a la narrativa lineal tradicional y planteando nuevas referencias y genealogías. Allí, Negri presentó *Fuego de noche* (2011), una selección de pinturas de paisajes nocturnos litoraleños realizados sobre cuadernos, para el cual también editaron un fanzine. En ese lugar, además, organizó talleres, reuniones y presentaciones de Rosario Bléfari, Fernanda Laguna, Guo Cheng y Damián Ríos, entre otros. Paulatinamente la editorial Ivan Rosado conformó un catálogo especializado y hasta el día de hoy realiza publicaciones fundamentales para la escena artística nacional; forma parte de dicho catálogo *Desnudo total y escándalo*, el poemario de Negri publicado en 2012, con una reedición en 2020; todas estas experiencias están registradas dentro del acervo organizado y exhibido durante Memoria trolox.



**Figuras 6 y 7.** Virginia Negri. *Fuego de noche* (2011). Ivan Rosado, archivo *Yegua de Troya*, Colección Castagnino+macro.

En el marco del Club del Dibujo, un espacio de encuentro que abarcó eventos, intercambios y entrenamiento dedicados a la reflexión, práctica y difusión del dibujo, Claudia del Río desarrolló situaciones pedagógicas fuera del ámbito tradicional como el proyecto *Pieza Pizarrón*, que invitaba a artistas y al público a dibujar o reflexionar en un ambiente interactivo. Negri colaboró activamente en estas propuestas, como se observa en el archivo a través del registro de acciones como *Senderos* (2013), *Club del dibujo ambulante* (2014) o en *La novela del dibujo* (2009).



**Figura 8.** Acción del Club del Dibujo (2015). Archivo *Yegua de Troya*, Colección Castagnino+macro.

También se puede rastrear Yo soy Gilda, un sello editorial que puso en circulación material de corte visual, ensayístico y poético-ficcional de autores cercanos a sus editoras, las artistas Lila Siegrist y Georgina Ricci. Entre sus publicaciones se encuentra el doble tomo *Una constelación infinita* y *Nunca enviados* de Negri (2014). Además, se encuentra material vinculado a Triple X, el “espacio de acción mutante” que Negri dirigió junto a Juan Manuel Brandazza en el barrio Refinería de Rosario entre el 2011 y el 2013, o de Embrujo, la galería de arte que gestionó en la ciudad del 2014 al 2016, que produjo una variedad de encuentros, acciones, muestras, performances, lecturas y eventos, propiciando la reunión de artistas como un ritual de celebración.



**Figura 9.** Taller de escritura creativa a cargo de Rosario Bléfari, en la foto junto a Federico Leites y Julia Enriquez, de fondo *Perspectivas desde el mundo sobrenatural* de Diego de Aduriz (2011). Triple X, archivo Yegua de Troya, Colección Castagnino+macro.



**Figura 10.** Clínica de obra con Mariana Telleria y Adrián Villar Rojas, *intensivo y extremo* (2012). Triple X, archivo *Yegua de Troya*, Colección Castagnino+macro.

Estas formaciones culturales, en tanto que son una forma laxa de asociación esencialmente definida por teorías, prácticas compartidas y relaciones sociales inmediatas que con frecuencia no se distinguen fácilmente de las de un grupo de amigos que comparten intereses comunes, estarían más cercanas a la producción cultural (Williams, 1981). Por su naturaleza breve y la rapidez en que estos grupos culturales se configuran y disuelven, sumado a la complejidad intrínseca en esa ruptura o fusión interna, su estudio y las vicisitudes metodológicas implicadas pueden resultar desconcertantes. Sin embargo, estas formaciones culturales autogestivas de Rosario tuvieron una influencia decisiva en el medio local; como se mencionó, algunas propusieron nuevas formas de circulación y visibilidad de la producción artística rosarina, atrajeron nuevos públicos, abrieron sus espacios de trabajo para que los utilicen otros y se ocuparon de saldar las faltas que percibían en el medio a través del desarrollo de estrategias para la activación de un mercado del arte que se encontraba aletargado (Montini, 2007), o bien mediante la producción de ediciones que documentaron y analizaron esta generosa escena cultural. También ensayaron espacios adecuados para la transmisión de saberes y enriquecieron la red de artistas al entablar intercambios con otros territorios. A pesar de su carácter alternativo, presentaron relaciones variables y a veces solapadas con las instituciones formales generando una influencia significativa en el medio. Por todo lo descripto, es posible concluir que

su aporte fue significativo en el desarrollo del campo cultural rosarino. Aprender de estas formaciones culturales, sus características y su diversidad será trascendental para una comprensión asertiva de las cualidades comprendidas en el campo de las artes visuales de Rosario del momento, para lo cual el archivo de Negri significa una valiosa herramienta.



**Figura 11.** Imágenes de la inauguración de *La enciclopedia del náugrafo* (2016), Pauline Fondevila. Embrujo, archivo Yegua de Troya, Colección Castagnino+macro.

Si se piensa la historia de las artes visuales de Rosario de los años 2000, la creación de la Colección de Arte Argentino Contemporáneo que devino en la construcción del Museo de Arte Contemporáneo configura un momento cumbre de la ciudad. Múltiples reseñas, crónicas, testimonios, ensayos e investigaciones abordaron ese episodio que ya podría ser considerado como un canon, en tanto modelo de características ideales. Este archivo viene a proponer nuevas lecturas posibles sobre el momento centrado en estas otras organizaciones que operaron en simultáneo y también signaron el campo cultural local.



**Figura 12.** Virginia Negri, vista de *Memoria trolx. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestión* (2022). Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.

## Prácticas entre el archivo y la entropía

La historiadora del arte española Carmen Bernárdez (2013) señala una tendencia en las prácticas artísticas contemporáneas caracterizada por la acumulación de objetos. Según estén organizados o no, las categoriza como archivistas o entrópicas. En el cuerpo de obra de Virginia Negri se puede observar lo que Bernárdez señala como prácticas de lo entrópico, aquellas que involucran una profusión de objetos heteróclitos acumulados, de gran variedad de materiales, presentados deliberadamente de manera (aparentemente) inconexa e incluso implicando procesos de deterioro. Así se observan en una serie de instalaciones desplegadas en el suelo tituladas *mucho + q' vos (y yo)* que Negri desarrolló en el 2009, en la que se podían encontrar cuadernos, cintas de colores, botellas de aerosoles usadas, juguetes en miniatura, restos de galletitas, golosinas, píldoras y antibióticos, botones, cassetes, un reloj despertador roto, teclas arrancadas de un teclado, pilas de cuadernos, de libros, de fotos, una guirnalda de luces y un foco de luz negra, polvo de brillantina o jibré derramado.



**Figura 13.** Virginia Negri, *Mucho + q' vos (y yo)* (2009), expuesta en *Bienvenidos a la luna*, curada por Max Cachimba, Centro Cultural Parque de España, Rosario.

Del mismo año es la serie *You Play Rock, I Fuck Rock* en la que exhibió su colección de posters de Slash y los Guns N' Roses y una serie de fotografías autorretratos en las que se la ve cubierta por ellos. Una de esas fotos es la tapa de la segunda edición de *Desnudo total y escándalo*, en el cual afirma “mis poemas son malos/ porque no los dejo ser buenos/ no quiero buenos poemas/ quiero que la poesía/ me regale su compañía” (Negri, 2020). Bernárdez señala que las obras pertenecientes al paradigma-entropía ofrecen niveles muy altos de ininteligibilidad, no porque los objetos que las integran no sean reconocibles o familiares, sino por la manera en que están combinados y dispuestos, por ejemplo, directamente sobre el piso. Esta situación de ininteligibilidad a su vez se manifiesta en el estado en el que se encuentran esas cosas: pueden estar sucias, usadas, rotas o desarmadas. También mal escritas. En este sentido, es pertinente la adhesión a lo que Negri refiere con su “mala poesía”, aquella con errores de ortografía o disfuncional, errante, más liberada de protocolos y ceremonias abstractas que mala (Wandzik, 2019).





**Figura 14.** Virginia Negri, *You Play Rock, I Fuck Rock* (2009).

Esos escritos nacieron de los miles de mensajes de texto que Negri publicaba en un blog y que forman parte del proyecto *Te espero conectada*. En el 2004, cuando en Argentina se estandarizó la misma tecnología para todos los aparatos celulares, el SMS –*Short Message Service*, en español: mensaje de texto– era el servicio más popular y masivo de todos los que brindaba la telefonía móvil. Los SMS se caracterizaban por tener un límite máximo de 160 caracteres que contribuyó al uso generalizado de abreviaturas de lo más variadas y creativas. Entonces Negri guardaba los mensajes en su teléfono y aquellos que le resultaban más singulares los publicaba en un blog bajo las etiquetas *mensajes recibidos*, *enviados*, *nunca enviados*, siguiendo la estructura por la cual habían sido concebidos. Como era habitual en esas plataformas, el blog también se enriqueció por el material suministrado por cómplices anónimos que alimentaron con sus SMS el sitio web. De esa forma, llegó a recolectar miles de mensajes que publicó en su blog sin firma: el espacio tradicionalmente solitario del autor y su obra se vio desplazado por el trabajo en red. Años más tarde, el caudal de mensajes fue editado para devenir en las publicaciones *Te espero conectada* (Belleza & Felicidad, 2009) y el doble tomo *Una constelación infinita* y *Nunca enviados* (Yo soy Gilda, 2014). Encuentro que en estas obras se percibe cómo los textos de Virginia Negri alteraron el modo monologal normativo de la voz poética, generando una subjetividad colectiva donde junto a las palabras de la artista interviene otras voces construyendo una literatura posidentitaria (Goldsmith, 2015).

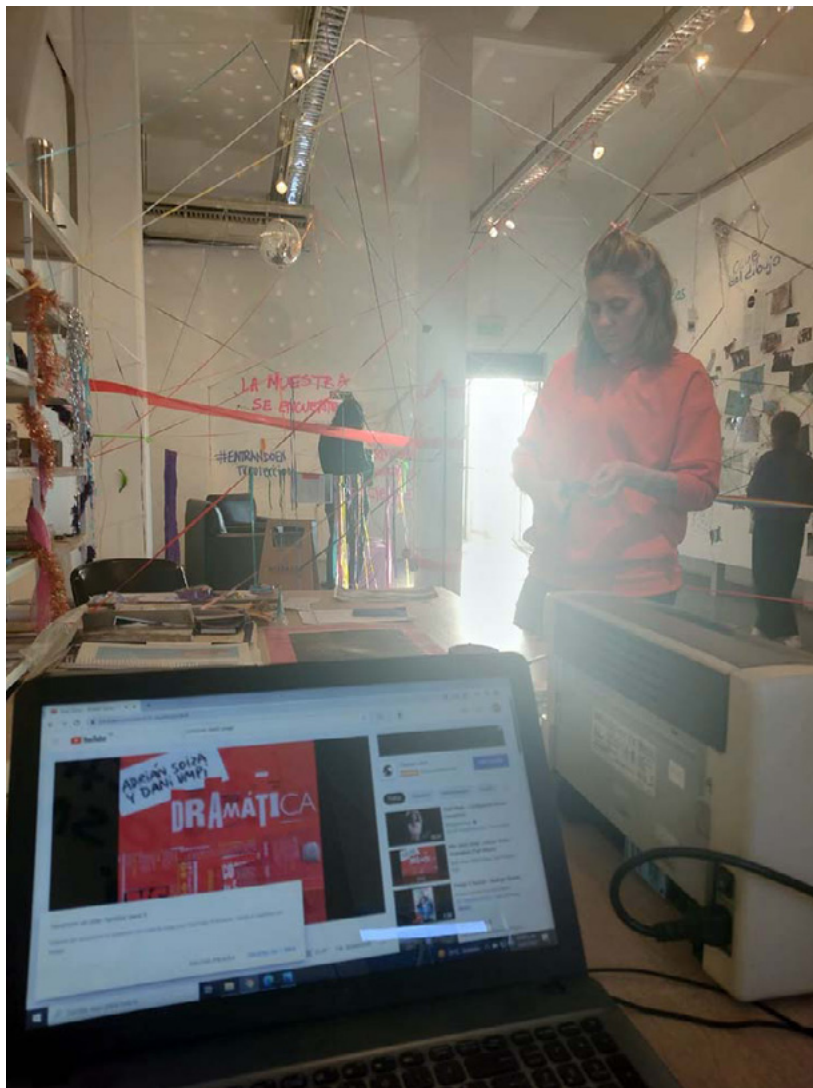
A partir de esos textos que una vez circularon de manera privada por la red de teléfonos móviles de Rosario, Negri comenzó a pintar grafitis en las paredes de la ciudad. Paulatinamente se fueron superponiendo la profusión de frases y la desprolijidad propia del arte callejero, generando una trama visual compleja, un *horror vacui*, de la cual era difícil recomponer dichos fragmentos. Bernárdez señala que en la acumulación entrópica tanta profusión y confusión de cosas parece introducir mucho ruido: todo se mezcla y la vista se pierde, dispersa, tratando de hilar alguna historia que dé sentido a todo eso. Esta aventura del exceso propone asumirla como parte de una obra que se aproxima al juego o al ritual más que a la tradición de las bellas artes, y que propone vivirla más como experiencia que como pura contemplación, gracias a ese ruido capaz de abrir puertas al conocimiento y a la ampliación de la sensibilidad.

Opuestos a la lógica del producto dado y concluido, estas acumulaciones entrópicas implican procesos dinámicos. La premisa de guardar porque para algo va a servir es propia del artista *bricoleur*, cual además de recolectar su práctica también implica un proceso de apropiación y construcción que proporciona a los despojos recuperados una segunda vida liberada de la esclavitud funcional de su existencia anterior, como sucedió en los mencionados *Mi cielo sobre vos* (2007) y su remasterización para *El nombre de la muestra es este poema* (2011).

Los proyectos que responden al paradigma-archivo adoptan la forma de dispositivos documentales o series de objetos e imágenes clasificados según criterios determinados y constituyen un importante capítulo de la reflexión teórica actual. Las obras que involucran la práctica archivística, creadas y presentadas como propuestas artísticas y discursivas emancipadas de la función documental o administrativa para transformarlas en monumentos, generan nuevas perspectivas. Bernárdez (2013) señala que este arte de archivo tiene una relación más cordial con la institución museo por ser más instituyente que su opuesto entrópico, el cual tiene menos presencia, plantea múltiples problemas a la hora de su despliegue físico, o rechaza abiertamente la posibilidad de insertarse en ese tipo de espacios vinculándose más a la crítica institucional.

La adopción de un archivo de Negri permite al macro no solo preservar una parte significativa de su obra, sino que además ofrece una narrativa coherente y accesible de la escena local de las artes visuales de los años 2000 en su conjunto. En esta práctica archivística desplegada por Negri y Wandzik, la sinergia se logra a través de la organización y la relación entre los elementos recopilados. Cada mensaje de texto, cada fotografía y cada objeto acumulado no solo se preserva, sino que se recontextualiza dentro de un todo cohesivo. Esto crea una narrativa y una experiencia más rica y compleja de lo que cualquier elemento individual podría ofrecer por sí solo. A la vez, este archivo ofrece también nuevas perspectivas y dimensiones críticas dentro del espacio museístico, el cual puede presentar la obra de Negri no solo como un conjunto de objetos documentales, sino

como un dispositivo discursivo que genera nuevas interpretaciones y reflexiones sobre la comunicación, la identidad y la memoria colectiva. Por lo tanto, mientras que las prácticas entrópicas de Negri son constitutivas de su acción artística, el carácter estructurado del archivo permite una incorporación más efectiva y enriquecedora al patrimonio rosarino. Esta elección facilita la conservación y la exhibición, al tiempo que proporciona una plataforma para la reflexión crítica y el diálogo, en línea con los objetivos de este organismo público.



**Figura 15.** Ana Wandzik trabajando en *Memoria trolox. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestión* (2022). Museo de Arte Contemporáneo de Rosario.

## Reflexiones finales sobre un archivo emocional

Ana Wandzik es artista visual y había trabajado en el archivo de Graciela Carnevale; esto sumado a su experiencia en el campo editorial, su inteligencia, sensibilidad y profesionalismo, cuenta Negri: “es lo que me llevó a pensar en ella como una persona con quien podía abrir este archivo emocional” (Enriquez, s/f).

Parte importante del trabajo consistió en reunir los diferentes métodos de registro: las fotos físicas, las realizadas con cámara analógica, digital o de celular. Esos materiales que circulaban cotidianamente por las redes, en plataformas de internet, fueron reunidos en un back-up. Como estructura organizativa, decidieron centrarse en proyectos y no en autores individuales, para no anclarlo en ninguna persona en particular. Generaron un sistema de carpetas que fueron nombradas con el año y el grupo, espacio o acción al que estaban vinculados, dentro de cada una se describen los autores que estaban involucrados al proyecto, las actividades realizadas y un detalle tanto de los objetos físicos y digitales que conforman esa unidad del archivo. En la entrevista que le realizó Julia Enriquez para *El Flasherito*, Negri comenta que se pueden localizar sus participaciones no siendo parte de un grupo, más bien orbitando, o entrando en aquellos lugares, “participando de taquito o mega involucrada”.

Una semana antes del cierre de *Memoria trolx. Redes de afecto, prácticas artísticas & autogestión*, se organizó una activación: Negri realizó una convocatoria abierta para nutrir e intervenir el diagrama afectivo desplegado en las paredes. Los participantes podían aportar su propio material, Wandzik imprimía en el momento aquellas contribuciones. De este modo se evidencia que lo que donó al museo es un método de trabajo, su ontología afectiva, proyectos e imágenes que nos permiten redescubrir y reconectarnos con el mundo material y emocional de la ciudad de entonces. Estos documentos nos invitan a volver a aquella escena energética y expansiva que transformó los escenarios domésticos, urbanos, comerciales y nocturnos de la ciudad. El cuerpo de objetos físicos y digitales que Negri y Wandzik procesaron y que conforman este archivo decidieron titularlo *Yegua de Troya*, bajo esa denominación ingresó a la Colección Castagnino+macro de Rosario.

### Referencias bibliográficas

---

- BERNÁRDEZ, C. (2013). Archivo y entropía. Arnaldo, Javier (ed.), Modelo Museo. El coleccionismo en la creación contemporánea. Grupo de investigación SUMA, Universidad + Museo, Editorial Universidad de Granada, 2013.
- DEL RÍO, C. (2016). *Ikebana política*. Rosario: Ivan Rosado.
- ECHEN, R. (2010). *Es contemporáneo?: Ars auro gemmisque prior*. Rosario: Ediciones Castagnino/Macro.

- ENRIQUEZ, J. (s/f). Y aún yo te recuerdo. *El flasherito*. <http://flasherito.com.ar/y-aun-yo-te-recuerdo/>
- GIUNTA, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GOLDSMITH, K. (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra.
- KROCHMALNY, S. (2007). Tecnologías de la amistad. 3 banquetes de artistas y filósofos. *Ramona* (69).
- MONTINI, P. (julio 2007). Mercado de arte y coleccionismo en Rosario. *Ramona* (72), pp. 23-28.
- NEGRI, V. (2009). *Te espero conectada*. Falta ciudad: Belleza & Felicidad.
- (2012). *Desnudo total y escándalo*. Rosario: Ivan Rosado.
- (2014). *Una constelación infinita y Nunca enviados*. Rosario: Yo soy Gilda.
- RICCI, G. (julio de 2019). Apología de Noemí Escandell. *Revista REA*. <http://revistarea.com/apologia-de-noemi-escandell/>
- ROJAS, N. (2015). El almacén del tiempo como laboratorio. En Baeza, F., del Río, C., Tartaglia, L. y Villanueva, S., *Construcción de un museo*. Rosario: Ediciones Castagnino/macro.
- TANZI, F. (2011). El círculo vicioso del arte. En L. Siegrist, G. Ricci, P. Montini (Eds), *Anuario, registro de acciones artísticas, Rosario 2010* (pp. 160-161). Anuario.
- VIGNOLI, B. (5 de agosto de 2020). El esperado regreso de la Virgen Negra. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/282947-el-esperado-regreso-de-la-virgen-negra>
- WANDZIK, A. (6 de enero de 2019). La nieve en Rosario. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/166311-la-nieve-en-rosario>
- WFFM - World Federation of Friends of Museums. (1996). *Code of Ethics*. 9th International Congress. Oaxaca, Mexico.
- WILLIAMS, R. (1981). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.