

Diálogo con Natalia Giglietti

Florencia Suárez Guerrini y Francisco Lemus

En la última década, quizás un poco más, la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) desarrolló diferentes actividades culturales y artísticas. Desde las más variadas, que tienen que ver con la vida institucional de la universidad, hasta algunas muy específicas orientadas al arte contemporáneo. El primer antecedente que hace a la creación del Centro de Arte fue la Dirección de Arte y Cultura de la Universidad, una oficina pequeña, ubicada en el primer piso del rectorado, que contaba con muy poco presupuesto. Teniendo en cuenta el camino recorrido, ¿cómo fue el proceso de trabajo que permitió la apertura del centro?

Como bien señalan, la Dirección de Arte y Cultura de la UNLP –luego Prosecretaría de Arte y Cultura– puede trazarse como un primer antecedente para la creación del Centro de Arte en el sentido de permitirnos plantear la necesidad de contar con un espacio dedicado a las artes en el contexto de la Universidad. Sin embargo, la aparición concreta y factible de esta idea –a partir de 2010–, es decir, lo que habilitó poder no solo pensarla, sino activar estrategias precisas para dar cuenta de su alcance y trascendencia, se dio porque se presentó un conjunto de situaciones entrelazadas. Entre ellas, la voluntad política de un gobierno de favorecer el desarrollo de la universidad pública y la decisión conjunta de las autoridades de la Secretaría de Extensión y de la Facultad de Artes (FDA) de la UNLP de intervenir de manera contundente en el campo académico desde la especificidad de nuestros conocimientos y saberes. De ahí resulta también la formación de un equipo pequeño pero potente de graduados recientes de la Facultad, entre los que estaba Francisco. Al día de hoy, el equipo del Centro de Arte está integrado en su amplia mayoría por estudiantes avanzados, graduados, becarios, docentes e investigadores de la FDA.

Los años que vinieron después, hasta 2014 podríamos asegurar, fueron los que explotamos y les sacamos jugo a estas condiciones con muchísimos programas artísticos que tenían como sede central el neoclásico edificio de la Presidencia de la UNLP (Rectorado). *Arte en el patio*, *Break!*, *Rectorado en escena*, *Presente continuo*, *En2tiempos*, entre otros, fueron los nombres de los ciclos de las diferentes áreas artísticas que se presentaron sostenidamente durante esos cuatro años. Además de las tres ediciones de la Bienal Universitaria de Arte y Cultura. Si reparamos no solo en la magnitud, sino en la perspectiva contemporánea que instalaron estas propuestas no quedan dudas de que el imperioso ob-

jetivo de evidenciar la importancia y la significación de un lugar propio para las artes, dependiente de nuestra universidad, estaba cumplido.

En simultáneo, comenzamos a delinear los primeros proyectos de lo que sería ese ansiado espacio para el arte dentro del colosal edificio conocido como Tres Facultades. Ante la puesta en valor y la refuncionalización de esa construcción, en el marco del Plan de Obras impulsado por la UNLP, decidimos tomar parte en lo que refería, en primer lugar, a la distribución de los usos que se proyectaban para un módulo edilicio de nueve pisos de altura que, en sus inicios, no contemplaba un sector destinado para el arte y la cultura. En segundo lugar, nos dedicamos a disputar la localización precisa y las dimensiones que tendría el Centro a través de la elaboración de muchísimas propuestas que no solo debían justificar los propósitos de un plan de semejante envergadura, sino determinar un programa arquitectónico de necesidades y un presupuesto para adecuar y equipar cada una de las salas que habíamos fijado idealmente, pues las definiciones concretas de los espacios con los que iba a contar el Centro fueron mutando año tras año. Por fortuna, tuvimos el acompañamiento de la Secretaría de Planeamiento de la UNLP, pues nuestro equipo era muy reducido, como comentaba antes, y no teníamos una formación especializada en estos requerimientos tan puntuales.

Así, entre 2011 y 2014, trabajamos arduamente en esta línea relevando los casos de otras instituciones culturales del país y del extranjero que tuvieran características similares, definiendo los espacios para cada disciplina artística, investigando sobre las peculiaridades que los usos de cada sala requerían, consultando con especialistas y elaborando *renders*. En paralelo, realizamos varias visitas de obra en las que asistimos a las transformaciones del edificio que de a poco empezaba a desocuparse, pues allí estaban las sedes de las Facultades de Humanidades y de Psicología. Luego, lo recorrimos en medio de los escombros y de las ruinas producto de la demolición de una parte pegada a la Presidencia, que comenzó a principios de 2014 y que dio paso a la creación del Pasaje Bicentenario, un paseo peatonal que le devolvió la luz a una de las fachadas del antiguo edificio.

Una última etapa de este proceso puede señalarse entre 2014 y 2017, caracterizada por la jerarquización del área dentro de la estructura de la Universidad al obtener el rango de Secretaría de Arte y Cultura, un impulso inédito que la colocó como uno de los pilares de la UNLP junto con la enseñanza, la investigación y la extensión. En ese marco, realizamos lo que llamamos la Preinauguración del Centro de Arte, en septiembre de 2015, que consistió en un recorrido por las plantas aún en construcción a través de diferentes intervenciones artísticas, un modo de visualizar y de materializar la indiscutida relevancia simbólica del futuro espacio. Y, también, un modo de *plantar bandera*. Además, en estos años se fueron resolviendo las imprecisiones y pudimos avanzar en el diseño de los espacios, en la asignación específica de los ambientes según las diferentes dis-

ciplinas y poéticas (por ejemplo, cuáles serían las salas destinadas a exposiciones tradicionales y cuáles serían aquellas más dúctiles para performances o instalaciones multimediales), en la formulación de la identidad visual y de la señalética y en los requerimientos técnicos más rigurosos.

El Centro se ubica dentro de un conjunto de edificaciones atravesadas por la historia política y universitaria de la ciudad de La Plata, integra el Edificio Tres Facultades, construido entre 1969 y 1984, una obra brutalista que posee fachadas de hormigón armado. En el caso puntual de su edificio, las diferentes alturas que confluyen en un espacio central hacen que resuene la idea de panóptico. En los pasillos, los recuerdos en torno a la represión vivida durante la última dictadura militar resuenan, como también la agitada vida estudiantil que tuvo lugar ahí. ¿Cómo fue proyectar un espacio destinado al arte en ese entorno? ¿De qué manera involucran las marcas de esta memoria colectiva en su actividad?

A partir de la primera pregunta, la expresión que se me viene a la cabeza es que fue difícil y muy complejo. Había dos cuestiones que chocaban todo el tiempo. Una era la necesidad de alcanzar los estándares básicos y profesionales de una institución cultural que no tenía antecedentes ni comparación en la ciudad. Por lo menos hasta donde conozco, no existió una iniciativa tan contundente de construir un espacio de semejante escala para las artes como sucedió, por ejemplo, en la Universidad Nacional de Córdoba, en Tandil o en Mar del Plata. En otras palabras, teníamos que aprovechar esa oportunidad única de empezar casi, podríamos decir, de cero.

La otra cuestión era que los sectores que nos fueron asignados y que fuimos (y seguimos) disputando no eran ni un cubo blanco ni respondían a las características de un teatro a la italiana o a los requerimientos mínimos para una adecuada proyección audiovisual y una apropiada emisión de sonido y puesta de luces. Son, como bien señalan, espacios muy abiertos, muy amplios, y ahora con mucha luz, en los que el sonido ambiente se filtra sin problema, sobre todo en las primeras plantas que, a su vez, al balconear sobre los pisos inferiores provocan una fusión visual, sonora y lumínica que es muy bella para ciertas exposiciones y recorridos, pero bastante limitada para cierto tipo de producciones y, en especial, para las convivencias entre diferentes actividades. Los pisos del subsuelo tienen los problemas inversos: son bastante más oscuros, más pequeños y con techos muy bajos y, por momentos, fue complejo vincularlos simbólicamente con los niveles superiores, con ese despliegue en bandejas que parecen casi tocarse que es lo más característico y peculiar del Centro (la marca que proyectamos en conjunto con los diseñadores responde a eso justamente).

Entonces, volviendo a la tensión que planteaba, estaba la idea de adaptarnos y de explorar la singularidad que nos ofrecía el espacio o forzarlo para que encajara en una estructura que se asemejara lo máximo posible al imaginario tradi-

cional que teníamos de un museo, un teatro, un cine o una sala de conciertos. Es decir, cerrando sus aberturas, compartimentando la amplitud de los ambientes, obturando el intercambio con el entorno urbano, etcétera. Esto último conlleva también la pérdida de las marcas históricas que laten en cada zona del edificio y el predominio de un programa expositivo que privilegiara las producciones más convencionales.

Después de largas discusiones al interior del equipo, pues cada caso tenía sus ventajas y desventajas, decidimos reforzar y enfatizar en las posibilidades y en las flexibilidades que nos habilitaban estas características inusuales e introducir, en la medida de lo posible, modificaciones que no las alteraran, pero que al mismo tiempo nos permitieran respetar ciertas pautas y estándares ineludibles en lo que refiere a una exhibición y a una presentación profesional, rigurosa y de calidad de las producciones artísticas contemporáneas en sus diversos lenguajes y mixturas. Por ello, conviven en el Centro ciertas salas que admiten poéticas más elásticas y menos habituales con otras que obedecen a propuestas en las que son imprescindibles ciertas condiciones ambientales, lumínicas y acústicas específicas.

En función de la resignificación simbólica de todo el edificio Tres Facultades, hoy renombrado Sergio Karakachoff –resultado de la descomunal intervención arquitectónica que mencionaba más arriba y que incluye muchísimas más cuestiones que no alcancé a comentar– en el Centro de Arte, como en cualquier zona en la que uno se detenga, pervive ese pasado oscuro y sombrío que nos resistimos a olvidar y que quienes pasaron sus años estudiando o dando clases allí nos traen a la memoria y la *siembran* en cada recuerdo compartido.

Recordemos que fue inaugurado en 1976, iniciada la dictadura cívico-militar, y que su materialización pesada, gris, de subsuelos sin luz y de pasillos asfixiantes representó uno de los símbolos más contundentes del poder que ejerció el terrorismo de Estado sobre la educación superior en la Argentina. De allí que estas *presencias ausentes* dadas, quizás, tan solo por detalles que aún permanecen, aparezcan de manera latente apenas uno recorre una exposición. Y tomo una exposición, pues creo que es la sala B, destinada a la exhibición de obras de artes visuales, el lugar que más contiene y conserva las huellas de ese pasado y en el que todavía se pueden percibir en ciertos rasgos sutiles, como en la carpintería de las ventanas, lo que fue la Biblioteca de las Facultades de Humanidades y de Psicología. En este sentido, la muestra *Un museo como una novela eterna* (2018), curada por Jimena Ferreiro, invocó ese uso anterior de la sala y lo tomó como punto de partida para presentar la producción de un conjunto de artistas cuyas obras se inscriben en los intercambios recíprocos entre la imagen y la palabra. También, la exhibición *Grupo Escombros. Estética de la solidaridad* (2020), con curaduría de Rodrigo Alonso, nos permitió volver a colgar *El hombre en llamas* (1996), una pieza que el Grupo exhibió suspendida en el vacío de los tres niveles de lo que fue el hall del edificio. En un emplazamiento cercano y de

un modo similar, la obra reinstalada contenía esa memoria de la vida estudiantil en plenos años noventa. También formó parte de la muestra, aunque indirectamente, *El hombre roto* (1995), el mural-objeto que realizaron en uno de los muros exteriores y que el área de educación se encargó de incluir en las visitas guiadas.

El Centro de Arte emergió en un contexto de precariedad de las instituciones culturales de la ciudad de La Plata, en especial, de los museos de arte, que afrontan los desafíos de trabajar con muy pocos recursos y en malas condiciones edilicias. Ante la crisis, esta situación cuenta con pocas oportunidades de revertirse. En este escenario, el centro tiene un desafío doble: atender a las demandas universitarias y a las del campo artístico. ¿Cómo lo llevan adelante? ¿Qué tipo de dificultades afrontan?

Si bien hay síntomas de una política cultural más sostenida en lo que refiere a las instituciones culturales que dependen de la provincia de Buenos Aires, no así en lo que respecta al municipio, es cierto que la pandemia alteró este impulso y obligó a trastocar, por lo menos por ahora, las prioridades. En especial, aquellas que apuntaban al incremento de los presupuestos y a la mejora de la infraestructura. El Centro de Arte se inauguró en octubre de 2017 y desde ese entonces, este año producto de la pandemia, nos comprometimos en la elaboración de estrategias tendientes a afrontar la crisis que afectó y afecta enormemente al sector cultural. Para ello lanzamos, desde la Secretaría de Arte y Cultura de la UNLP a cargo de Mariel Ciafardo, el Programa de Apoyo a la Realización Artística y Cultural (PAR) que tuvo su primera edición en 2017, luego, en 2019 y una convocatoria extraordinaria este año para atemperar la situación de emergencia de los trabajadores del campo artístico.

Con este programa pudimos financiar más de 250 proyectos colectivos y generar canales de acercamiento como también de circulación y de difusión de las producciones de nuestra región. De hecho, muchos de ellos fueron exhibidos y estrenados en el Centro. Y esto último me traslada a una de las mayores dificultades a las que tuvimos que hacer frente: las crecientes demandas de los artistas y de los colectivos de arte para exponer en las salas. Además de las que provienen de los compromisos lógicos con otras secretarías, dependencias y unidades académicas de la Universidad. Es evidente, a raíz de las solicitudes recibidas, la escasez de espacios apropiados y equipados en nuestra ciudad para exposiciones de arte y de cultura visual. Claramente, esta situación se detecta con mayor énfasis en las artes visuales, pues el auditorio y las otras salas destinadas a proyecciones audiovisuales o a espectáculos no son tan requeridos. Considero que, en el caso puntual de las artes visuales, se suman a esta situación, por un lado, el trabajo de producción y de montaje, pues les hemos otorgado una especial atención a la capacitación y a la formación de un equipo dedicado al desarrollo profesional en estas áreas. Por el otro, aunque a esta altura parezca

natural, el hecho de comprometernos a asumir, en la medida de nuestras posibilidades, los gastos económicos de la exposición y de comprometernos a remunerar el trabajo de los artistas. Todas estas políticas promovidas desde los inicios, con mayor o menor capacidad de alcance, con aciertos y con desaciertos, pero irrevocables son las que, según mi opinión, provocaron que el Centro sea un lugar muy solicitado.

Ahora bien, ¿cómo encontrar una solución a este problema? Entre nuestros objetivos se señala otorgarles un lugar privilegiado a las prácticas artísticas contemporáneas regionales y nacionales. No solo en lo que refiere a su promoción o difusión, sino a su investigación, a su enseñanza, a su producción, a su disfrute y, por supuesto, al acceso democrático que el Estado debe garantizar. Esto marca un criterio concreto que organiza la parte central del programa de exposiciones y sobre el que se estudian las propuestas que nos acercan.

A ello se añaden los espacios que destinamos a las cátedras, a los tesisistas, a los institutos y proyectos de investigación y de extensión de la Facultad de Artes de la UNLP y de otras unidades académicas de nuestra universidad y de otras del país y del exterior. El Centro de Arte es, de alguna manera, el punto de confluencia para las distintas áreas del arte y visibiliza la indiscutida calidad de profesionales con los que cuenta la universidad para trabajar desde la cultura y para toda la comunidad.

En definitiva, todos estos son los ejes principales alrededor de los cuales se evalúan las solicitudes y se configura una agenda anual, compartida y convenida entre nuestros objetivos y los distintos actores que forman parte del campo artístico y académico. Por todo esto, intentamos hacer el esfuerzo de planificar cada programa anual con la mayor antelación posible, diseñando y gestionándolo como mínimo uno o dos años antes.

En los últimos años, los museos y demás instituciones vinculadas al arte y la cultura vienen desarrollando actividades diversas, como conferencias, seminarios y activaciones del patrimonio, en respuesta a un nuevo paradigma que pone el foco en la generación de experiencias en las y los visitantes. ¿Qué lugar ocupan los programas públicos en el Centro de Arte? ¿Qué acciones llevaron adelante desde su apertura y qué estrategias se plantean en la actualidad para mantener el contacto con la comunidad?

Desde los primeros meses de apertura del Centro, los programas públicos, a través de conversatorios, encuentros, cursos, capacitaciones, tuvieron una presencia significativa, equivalente a las exposiciones y a los espectáculos. Aunque es cierto, y este es un buen horizonte, que aún no hemos llegado a establecer una programación de actividades públicas fuerte, independiente de las exposiciones y que tenga una agenda propia, es decir que su labor de investigación y de producción no esté necesariamente vinculada a las muestras. También es indis-

tible que esta área requiere un grupo de profesionales especializados y que el personal con el que contamos en el Centro es escaso.

El conjunto de trabajadores fijo no supera las veinte personas, cuyas tareas cubren todas las necesidades imprescindibles del Centro: desde la atención al público, la realización de piezas gráficas y de labores administrativas, la comunicación institucional, la elaboración y la gestión de contenidos para las diferentes áreas (artes visuales, audiovisuales, escénicas, música, diseño y literatura), la asistencia técnica de las funciones, de los conciertos y de las exhibiciones, la coordinación de la tienda, el mantenimiento de la página web, entre otras. Sin contar que solo cinco de ellos tienen cargos de planta permanente. No pretendo, por supuesto, caer en lamentaciones sin destino, pero son las *condiciones materiales de existencia* desde las que partimos para pensarlos y considero que es importante resaltarlas pues, en ocasiones, me encuentro con el desconocimiento profundo de estas condiciones y con expectativas o exigencias como si fuéramos una institución que cuenta con un personal numeroso y con un presupuesto no solo holgado, sino destinado exclusivamente a la programación. Esto tiene, desde ya, un costado positivo y es el resultado de la imagen y del posicionamiento diferencial que pudimos construir y, verdaderamente, es producto del esfuerzo, la dedicación, el profesionalismo y el incansable trabajo de un valioso y apasionado equipo.

Volviendo a las actividades públicas, en 2018 iniciamos el área de educación, que comenzó con una oferta sostenida de recorridos participativos a cargo de estudiantes avanzados y graduados recientes de las carreras de Historia de las Artes Visuales y de Artes Plásticas y que llevamos adelante en colaboración con los departamentos de Plástica y de Estudios Históricos y Sociales de la FDA. Esto implicó también la capacitación de los guías en estas áreas de competencia. Luego, en 2019, lanzamos Escuelas en el Centro, que tuvo una repercusión enorme pues nos visitaron niños y jóvenes de escuelas de la ciudad, pero también de Ensenada, Berisso, Magdalena y de otras ciudades del conurbano y de la provincia. En este punto, y desde el comienzo, nos propusimos ofrecer no solo una visita tradicional, sino elaborar materiales didácticos e implementar talleres de producción que realmente se apartaran de la noción del arte como expresión, como comunicación o como reflejo y que pudieran plantear una variedad de situaciones y de experiencias que ayudaran a los estudiantes a resignificar lo aprendido a través de la problematización de lo que ya saben, de lo que observan y de lo que suponen para construir nuevos conocimientos.

Desafortunadamente, la pandemia nos atrapó y el crecimiento de este campo de intervención directa con los niños y jóvenes se vio paralizado. Si bien durante los dos o tres primeros meses del aislamiento produjimos materiales y actividades pedagógicas que compartimos en el sitio web y en redes sociales, luego, a medida que fueron transcurriendo los meses, detectamos una caída en la participación y en la demanda de este tipo de propuestas. Si pensamos en las dificul-

tades para afrontar los procesos de enseñanza y aprendizaje en este contexto, la desconexión resulta un tanto lógica. Aunque la interrupción no se produjo con los docentes, que en muchos casos consultaron los materiales y participaron de las actividades, sí se manifestó con los niños y jóvenes que nos visitaban frecuentemente.

Esto me conduce a la última pregunta y que no puede responderse sin hacer mención al conjunto de acciones desplegadas durante estos últimos ocho meses de aislamiento que tuvieron, como en la mayoría de las instituciones culturales, un objetivo central: no perder el contacto con la comunidad y con los artistas. Para ello, rediseñamos la agenda programada a través de la producción de contenidos audiovisuales como es el ciclo *Vistazos* que, además de funcionar como adelanto de lo que en algún momento se espera exhibir en el espacio físico y de manera presencial, se presenta como una activación de las propuestas y como un nuevo encuentro entre los espectadores, los artistas y la institución. Y otros, como *Entre pares*, que retoma los proyectos de los colectivos de arte seleccionados en el programa PAR (edición 2019-2020) que no alcanzaron a presentarse o que tuvieron una incipiente difusión debido a la pandemia.

En otra perspectiva, nos encargamos de elaborar y de poner a disposición las publicaciones digitales que teníamos pendientes, brindamos cursos por internet, muestras virtuales y conversatorios que permitieron profundizar en líneas de investigación y en discusiones propias del arte en la actualidad, como la perspectiva de género, el archivo como material para la producción artística y en los recorridos históricos e historiográficos del arte en nuestra ciudad. Estos encuentros virtuales nos permitieron otorgarles un lugar relevante, que estaba, pero no con la misma intensidad ni con la misma participación, a las reflexiones y a las discusiones en torno a temas actuales del arte y la cultura. Un tiempo más detenido para ahondar en estos asuntos y compartir experiencias con los artistas y el público que con la *vorágine* de la presencialidad no alcanzaban a ocupar un papel tan significativo.

La virtualidad se presentó, en este sentido, como una herramienta obligatoria e ineludible que, con sus alcances y sus límites, dejó y dejará muchísimas dinámicas y formas de producción así como modalidades de comunicación, de acercamiento y de contacto con la comunidad que será interesante volver discutir, revisar y, en ciertos aspectos, no abandonar cuando se vuelva a la tan ansiada presencialidad.

Al igual que varias universidades y dependencias públicas, la UNLP cuenta con un patrimonio artístico que se encuentra en diferentes oficinas, unidades operativas y facultades. Si bien los orígenes de esas obras son diversos, como también su estilo, por lo general dan cuenta de momentos modernizadores de la cultura argentina en los cuales las instituciones públicas ocuparon un lugar central. A su vez, varias de esas obras responden a la enseñanza de las artes

de un período específico como también al estado del campo del arte local. ¿Han desarrollado alguna propuesta que contemple este tipo de patrimonio?

Sí, claro. El Centro de Arte tiene a su cargo la custodia, junto con la FDA, de la colección Juan Batlle Planas, conformada por un conjunto importante de pinturas, tintas y dibujos. En 2015, en la segunda edición del Programa de Pasantías en Investigación y Producción de Exposiciones (PIPE) del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA) de la FDA, comenzamos a trabajar con Florencia, directora y creadora del PIPE, en la coproducción de un proyecto de exposición que tuvo su primera materialización en *Visiones ensambladas. Reencuadros a la obra de Batlle Planas*. La muestra, inaugurada en 2015 en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, involucró muchísimas tareas que fueron realizadas por los pasantes de ese año como aquellas relacionadas, por ejemplo, con el trabajo de investigación, la realización de entrevistas, el registro de información y la elaboración del guion curatorial, el diseño museográfico y las actividades de mediación. Fue una experiencia hermosa y trabajosa, pues implicó no solo recatalogar toda la colección, sino también recorrer cada oficina del Rectorado buscando las obras, ya que muchas de ellas figuraban en nuestro registro, pero desconocíamos dónde se localizaban. Al día de hoy, seguimos encontrando piezas desperdigadas.

Una segunda activación de este patrimonio fue *Cuando las formas pulsan. Interferencias en la colección Juan Batlle Planas* (2018), presentada en el Centro de Arte. Una exposición producida, también, por estudiantes y graduados que formaron parte del PIPE en esa ocasión. Pero, esta vez, la selección de las pinturas y de los dibujos de Batlle Planas fue puesta en diálogo con la producción de artistas contemporáneos de la ciudad. En este marco se llevó a cabo la reconstrucción de la vidriera diseñada y producida por Batlle Planas, para la tienda Harrods de la ciudad de Buenos Aires, en 1956. Se editaron un catálogo razonado (2017) y una publicación sobre esta última muestra, todo disponible en línea. Sin embargo, aún queda mucho por hacer. En principio, reeditar el catálogo con las obras nuevas y volver a lanzar una nueva edición del PIPE, un programa de formación indispensable para el Centro de Arte, que debería integrar de manera permanente nuestra área de educación.

El Centro apunta a constituirse en un ámbito de referencia para la gestión del arte contemporáneo en La Plata. ¿Qué criterios siguen a la hora de planificar la programación anual y demás iniciativas? ¿En qué radica su posicionamiento diferencial respecto de otras instituciones de la ciudad y universitarias de la región?

Creo que cuando comenté algunas de las dificultades que enfrentamos, como las solicitudes para la realización de exposiciones, desarrollé los criterios principales de la programación. Sin embargo, me gustaría incluir otras pautas que influyeron y determinaron las decisiones de, por lo menos, estos tres años y del próximo.

Ellas son la preeminencia de la perspectiva de género y de las disidencias sexuales, la inclusión de artistas de nuestra región, emergentes y legitimados, como también de aquellos invisibilizados por la historiografía local y nacional.

En relación con esto último, quisiera señalar la importancia de la creación del Archivo de Arte del Centro de Arte, en 2019, en el marco de una situación alarmante respecto al estado de preservación y de custodia de los conjuntos documentales de nuestros artistas. La relativa presencia de colecciones y de fondos personales disponibles en instituciones públicas del país y la creciente adquisición por parte de algunos museos y galerías, en especial de Europa y de Estados Unidos, de ciertos documentos, en particular los más comercializables y *auratizables*, favorece, como bien ya saben, la deslocalización y la fragmentación del patrimonio y ni qué hablar de la disponibilidad para la consulta y la notoria restricción de sus posibles usos historiográficos. Este estado de situación adquiere una dimensión implacable en una ciudad como La Plata en la que las instituciones culturales se encuentran tan debilitadas y las políticas de archivo tan descuidadas.

De ahí que el compromiso que asume el Archivo de Arte sea salvaguardar, reponer, difundir y dar acceso a la memoria visual y documental de las trayectorias artísticas de los artistas platenses que, en términos generales, han sido silenciadas, desconocidas o poco frecuentadas por la historia del arte. Es así como, desde lo público, el Archivo asume la importancia de democratizar el acceso al patrimonio común, de propiciar futuras investigaciones y ponerlo a disposición de la comunidad al sustraerlo del olvido.

El punto de partida está dado por la donación en 2019, a través de la gestión de Fernando Davis y de la alianza estratégica con la Red Conceptualismos del Sur, de un conjunto de documentos del artista Carlos Ginzburg y por la formación de una colección de publicaciones de arte impreso cuya selección está a cargo de Corina Arrieta. A su vez, en estos momentos, estamos preparando en conjunto con la Red, y esto es una primicia, la presentación de los fondos del Grupo Escombros que atesora Héctor Rayo Puppo y de Luis Pazos. También, la presentación del Proyecto Atlas de Beatriz Catani, que será un ciclo compuesto por diferentes publicaciones y producciones audiovisuales a partir del archivo de sus obras.

Retomando la última pregunta, creo que en estos tres años de existencia el Centro de Arte ha logrado posicionarse en el tejido cultural de la ciudad. En mi opinión, uno de los rasgos que más lo distinguen es el carácter profesional y riguroso de toda la programación, la producción de contenidos audiovisuales, editoriales y curatoriales propios, la presentación de obras inéditas, pensadas y elaboradas para sitio específico, y también de prácticas que han circulado escasamente en la ciudad. Además de la activación de líneas teóricas en constante revisión y actualización y, por supuesto, el acceso público y gratuito.



El futuro tiene forma de bola rehecha (2020), Paula Massarutti. Sala D.
Foto: Luis Migliavacca



Auditorio.
Foto: Luis Migliavacca



Acceso principal (vidriera, tienda y sala B).
Foto: Luis Migliavacca.



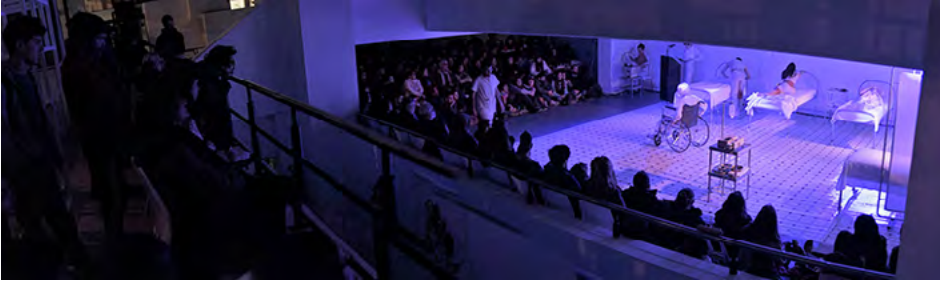
Búnker (2020), Javier Samaniego García. Vidriera Bicentenario.
Foto: Luis Migliavacca



Hormiga Argentina (2005-2007), Marina De Caro. Intervención en el marco de la exposición *Escuela Serena. Archivo Oral de Arte Latinoamericano* (2019).
Curaduría: Fernanda Pinta y Federico Baeza. Sala B. Foto: Luis Migliavacca



Recorrido participativo en el marco del programa *Escuelas en el Centro* (2019).
Vidriera.



Los pacientes. Un ensayo sobre la fragilidad (2018). Dirección: Laura Conde. Sala A.
Foto: Luis Migliavacca



Pre-inauguración del Centro de Arte (2015). Aula 20.
Grupo de danza contemporánea de la Facultad de Artes.



Evocar el brillo (2019), Francisco Carranza, Rocío Sibecas, Agustín Salzano y Juan Pablo Rosset. Instalación en el marco de la muestra *Planeta agua*. Sala D.



Un museo como una novela eterna (2018). Curaduría: Jimena Ferreiro. Foto: Luis Migliavacca.



Reconstrucción de la vidriera diseñada y producida por Juan Batlle Planas para la tienda Harrods de la ciudad de Buenos Aires (1956), en el marco de la exposición *Cuando las formas pulsán. Interferencias en la colección Juan Batlle Planas* (2018). Curaduría: Programa de Pasantías en Investigación y Producción de Exposiciones (PIPE).