

LOS PROCESOS CREATIVOS COMO PRÁCTICAS
COLECTIVAS:
El caso de las muralistas Mediasombra.

Rocío García

Director Académico: Dr. Matías Zarlenga

CARRERA DE LICENCIATURA EN GESTIÓN DEL ARTE Y LA CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTE Y CULTURA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

2022

Resumen

La presente comunicación aborda los procesos creativos como prácticas colectivas y situadas para repensar, desde una perspectiva próxima a la sociología de la cultura, una noción de creatividad que se aleje de la concepción individualista e incorpore las variables del territorio, las dinámicas grupales, las prácticas valorativas y las problemáticas de género como factores que intervienen e impactan durante el proceso creativo. Para realizar este análisis se toma como caso de estudio el proceso de creación del mural *La Hiladera* realizado por las muralistas de la agrupación Mediasombra.

Introducción

La siguiente comunicación presenta los avances de una producción más extensa que comprende la realización de un trabajo final de grado de la Licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. El proyecto analiza los procesos de creación cultural como prácticas colectivas situadas y se enmarca dentro del proyecto de investigación acreditado, inscrito en la Universidad Nacional de Tres de Febrero, “Análisis socio-territorial y valorativo de los procesos de creatividad cultural urbanos en grupos de creadores”(2020-2021)¹.

Esta investigación propone el estudio de las prácticas y los procesos creativos producidos por grupos de creadores y creadoras en el ámbito cultural de Buenos Aires, con el propósito de repensar la noción de creatividad desde una perspectiva próxima a la sociología de la cultura, incorporando la dimensión territorial y valorativa en su análisis, y las problemáticas de género como variable que interviene en los procesos de creación.

Para este fin, tomamos como caso de estudio al grupo de muralistas Mediasombra el cual está formado por cuatro artistas mujeres oriundas de la ciudad de Buenos Aires. El grupo se fundó en el año 2016 y desde ese momento estas artistas trabajan en conjunto realizando murales, en su mayoría figurativos y de gran tamaño, generalmente emplazados en zonas marginalizadas de la ciudad y el conurbano bonaerense.

Planteo de la problemática e hipótesis.

En el último tiempo, se detecta una inclinación a definir la creatividad como un talento individual y como antesala a la innovación, al mismo tiempo que se registra cierta tendencia a concebirla como un producto o una experiencia impulsada por políticas que sirven al desarrollo de la economía postindustrial (Zarlenga, 2016).

En este contexto, la creatividad como atributo de la innovación, se traduce para el género femenino en la figura de una mujer independiente que puede valerse meritocráticamente por sí sola, bajo el término de “mujer empoderada”. Esta denominación la convierte en un satélite del mercado, acotando sus posibilidades de

¹ El proyecto de investigación está dirigido por Eugenia Zicavo y Matías Zarlenga.

creación a meros potenciales funcionales a una lógica capitalista (Fraser & Rivera, 2014).

Por otro lado, la noción de creatividad puede ser entendida desde una perspectiva sociológica, la cual amplía sus significados y alcances considerándola como un fenómeno social que genera diversos emergentes singulares (modos de hacer, pensar, productos, estilos, estéticas, etc.). Dentro de estas investigaciones sociológicas, la creatividad es explicada a partir de la comprensión de ciertas regularidades sociales y culturales en distintos ámbitos sociales (Zarlenga, 2022).

Teniendo en cuenta esto, lejos de concebir a los procesos de creación como procesos individuales, desde este trabajo estudiamos a las prácticas creativas desde un enfoque próximo a la sociología de la cultura, comprendiendo a estas como el resultado de acciones colectivas. Por su parte, los creadores y creadoras son entendidas, no como individuos aislados, sino como sujetos sociales inscritos dentro de un ámbito sociocultural específico, los cuales deben ser estudiados teniendo en cuenta el territorio en el que se encuentran, los vínculos y redes que generan, las valoraciones y evaluaciones que ejecutan durante la práctica creativa, y las problemáticas sociales del campo cultural en el que se desarrollan.

Se parte de la hipótesis de que existe un correlato entre la territorialidad en términos culturales y materiales (Molotch, 2002); la grupalidad, comprendiendo la ideocultura (Fine, 2012b), la estructura y el funcionamiento de la agrupación; y los mecanismos de valoración y evaluación (Lamont, 2012) llevados a cabo por cada una de las integrantes durante el proceso de creación. Además, se entiende que estas variables se ven atravesadas por las problemáticas de género circunscritas en el espacio sociocultural en el que se inscriben sus proyectos, así como en el ámbito del muralismo dentro del mundo del arte urbano en el que trabajan las artistas, entendiendo a éste como la red de personas cuya actividad cooperativa produce trabajos artísticos, propios del espacio público, que son de naturaleza abierta y efímera (Bengtsen, 2019; 2014).

De este modo, la variable género, entendido como una construcción cultural definida que configura estructural, institucional y simbólicamente a la sociedad (Butler, 1990; Beauvoir, 1949), actúa transversalmente en cada una de las dimensiones de análisis que se toman para este estudio. Por este motivo, además de analizar cómo influye e impacta en las prácticas creativas el territorio en términos simbólicos y materiales; los modos y estructuras vinculares; y las valoraciones y evaluaciones que efectúa el grupo,

proponemos indagar también en los modos en que las problemáticas de género, naturalizadas en la práctica creativa del muralismo, se filtran y afectan a cada una de estas dimensiones.

Progreso de la investigación y primeros resultados.

Como hemos expresado, el caso de estudio seleccionado es el grupo de muralistas Mediasombra, el cual está integrado por cuatro artistas de la ciudad de Buenos Aires. Para poder hacer un análisis más exhaustivo sobre el proceso creativo y las prácticas artísticas puestas en marcha por las muralistas, tomamos el proyecto mural La Hilandera, el cual se realizó en el municipio de San Martín en el año 2019, bajo una política pública puesta en marcha por las autoridades del partido.

El enfoque de la investigación es cualitativo y se utilizan como técnicas de recolección de información las entrevistas semi-estructuradas, la observación, el análisis del material preexistente y la técnica de redes.²

El primer paso de la investigación fue el debate en conjunto sobre diferentes escritos que abordan la cuestión de la creatividad cultural y los procesos creativos. Esta tarea sirvió para indagar sobre el estado de la cuestión de la temática y generar un marco teórico en común que nos condujo al asentamiento de las hipótesis y los objetivos de la investigación. Luego, generamos diferentes planes operativos teniendo en cuenta la particularidad de cada caso de estudio. En esta instancia es donde aparece la perspectiva de género, la cual es integrada como una dimensión aparte para el caso de este trabajo en particular, teniendo en cuenta, especialmente, que se trata de una agrupación constituida sólo por mujeres que trabajan en una disciplina artística históricamente masculinizada como es el muralismo.

La creación de este plan operativo implicó la selección de un proyecto específico de la agrupación para que sirva como caso de estudio. Para esta finalidad, se analizaron diferentes obras realizadas por el grupo, teniendo en cuenta aquellas más recientes y relevantes. Luego de esa preselección, en el primer encuentro con las muralistas, se les preguntó cuál obra consideraban más importante en su haber como grupo y en base a

² Esta comunicación muestra parte de los resultados del trabajo final de grado que se desarrolla en el marco de un proyecto de investigación acreditado UNTREF, por lo que parte de su progreso se ha desarrollado de manera grupal.

eso se determinó que el mural *La Hilandera* posee ciertas particularidades³ que la hacen destacar entre otros trabajos realizados por la agrupación Mediasombra, por lo que esta obra fue seleccionado como caso de estudio para esta investigación.

En segundo lugar, realizamos un mapeo de los diferentes espacios en los que el grupo trabajó para la realización del proyecto seleccionado y efectuamos un primer contacto con el material preexistente del grupo (el cual se encuentra mayoritariamente en su web, sus redes sociales y entrevistas filmadas y de radio). De este modo, comenzamos a detectar ciertas particularidades que tienen que ver con la historia de la agrupación y el contexto sociocultural donde desarrollan sus prácticas creativas.

Finalmente, en base al material relevado, se detectaron los aspectos más importantes a tener en cuenta al momento de formular los guiones de las entrevistas, así como se determinaron las y los agentes relevantes que serían entrevistados y entrevistadas. Por último, una vez finalizada la formulación de estos planes operativos, se compartieron con el grupo de investigación para intercambiar información y sumar ideas que aporten a la creación de los guiones de las entrevistas semiestructuradas.

Luego de esta tarea, proseguimos con la formulación de los guiones de los cuestionarios, así como con la planificación para realizar estas entrevistas. A partir de este momento, los procesos de investigación pasaron a ser un tanto más individuales, focalizados en las particularidades de cada caso. En la formulación de los guiones resultaron clave dos aspectos: por un lado, tener en claro las dimensiones de análisis, lo cual fue sustancial para lograr recabar, lo más expresamente posible, los datos que se buscaban. Y por otro lado, poseer cierto orden que guíe a las entrevistas, detectando las diferentes fases existentes durante el proceso creativo. Sostener una entrevista semiestructurada resultó desafiante en lo que respecta a cierta incertidumbre que se vislumbra al momento de su realización, pero provechosa por la información que surge de manera espontánea durante su desarrollo.

La investigación se encuentra actualmente en la fase de análisis de los datos recabados. Para esta finalidad se utiliza el software de análisis de datos cualitativos Atlas.ti,

³ *La hilandera* fue el mural más grande que el grupo realizó hasta el momento (319 m²) y para esto hicieron uso de herramientas que nunca habían utilizado, como por ejemplo una grúa para pintar en altura. Además, fue uno de los primeros murales que realizaron bajo una política pública municipal. Por último, en pleno proceso de creación de esta obra, extendieron el mural hacia la pared lindera por pedido de vecinos y vecinas de la zona, lo que significó terminar la obra en tiempo récord.

mediante el cual estamos clasificando los datos en base a las dimensiones del proyecto. A continuación damos cuenta de los primeros resultados del análisis:

En cuanto a la dimensión territorial, podemos detectar dentro de los resultados iniciales, que el contexto donde está emplazado el mural y la representación mental que las artistas tienen sobre éste, posee un alto peso en la ideación y diseño del mismo. La locación lo condiciona en términos de materialidad (tipo de superficie, espacio disponible, materiales y recursos), al mismo tiempo que lo atraviesa simbólicamente (por la historia, las personas y el ambiente cultural de la zona). En este sentido, el lugar donde se sitúa el mural, estructura el proyecto desde sus inicios, dado que primeramente las artistas consolidan su representación mental del espacio, para luego generar las ideas y diseños, y así determinar los materiales y recursos necesarios.

Por otro lado, la materialidad y los recursos dependen de terceros, por lo general agentes gubernamentales que, contadas veces, pueden darles en su totalidad lo que necesitan. En esta misma línea, dado que el mural se emplaza en el espacio público y por las regulaciones urbanas del municipio, el grupo tiene un tiempo límite para la realización de la obra, lo que condiciona al proceso creativo. El hecho de que un municipio las contacte para trabajar en un muro de grandes dimensiones, brindándoles los recursos que necesitan para relizar el mural, resulta de suma importancia para las artistas del grupo Mediasombra. Esto tiene que ver con la desigualdad socioeconómica por género (Fraser, 1997) que se da en el ámbito cultural urbano, la cual se traduce en las pocas posibilidades que las muralistas tienen para conseguir dónde pintar de manera lícita en el espacio público (Ammura, 2018).

Finalmente, más allá del lugar donde se ejecuta el mural, el cual consideran como el más importante, los espacios donde se desarrollan las otras etapas del proceso creativo (la ideación y el diseño) no son estáticos y dependen de los ritmos de vida de cada integrante. Esto se debe a que todas poseen otros trabajos debido a que los ingresos de esta actividad artística no son suficiente para abordar sus gastos cotidianos. Sumado a esto, se debe tener en cuenta que algunas de las muralistas se ven también condicionadas por las tareas de cuidado de sus hijas e hijos.

Como resultados preliminares correspondientes a la dimensión de grupalidad, encontramos que los vínculos de confianza dentro del grupo son sólidos y estables. Según lo narrado por las integrantes, estos comienzan a gestarse cuando se conocieron trabajando en otra agrupación, constituida en su mayoría por muralistas varones, donde

se sintieron invisibilizadas y desvalorizadas simbólicamente y económicamente por parte de estos. Creemos que este hecho, que constituye el origen de Mediasombra, consolidó los primeros objetivos en común y el eje central de la cultura colectiva del grupo (Fine, 2012a), al mismo tiempo que influye en la distribución de roles y tareas de las integrantes durante el proceso creativo en el cual valoran el dinamismo y la libertad de elección.

Por otro lado, si bien consideran que la distribución del trabajo durante la práctica es equitativa, algunas reconocen realizar más tareas, priorizando el vínculo de amistad y solidaridad por aquellas integrantes que por ser madres, con las responsabilidades que eso implica, se ven obligadas a participar en menor medida.

Además de trabajar grupalmente, poseen una amplia red de vínculos con colaboradores y colaboradoras externas, quienes participan en la fase de ejecución del proceso creativo. Algunos lo hacen desde hace tiempo, por lo que se definen como estables en la estructura de la red, y otros surgen por necesidades, siendo muchas veces vecinos de la zona donde están trabajando.

En lo que respecta a la dimensión valorativa, nos encontramos con que, si bien las artistas difieren en ciertas valoraciones estéticas, coinciden en el valor de la pluralidad y la concepción de la práctica mural como una construcción colectiva situada. Creen que el mural debe dialogar con el territorio y las personas de su entorno, al mismo tiempo que genera un aporte a la identidad e historia local. En este sentido, todas las integrantes coinciden en la implementación del estilo realista para lograr este objetivo.

También observamos que las integrantes comparten los valores propagados por el feminismo, entendiendo a éste como un movimiento intrínsecamente colectivo que desafía el orden social y el código cultural universal existente en sus diversas manifestaciones (Millet, 1969). El feminismo es entendido, entonces, como una respuesta colectiva a conflictos manifiestos y desigualdades estructurales. En esta línea, se puede detectar que el grupo Mediasombra exhibe estas respuestas, por un lado, mediante decisiones estéticas como la inclusión de un personaje femenino en todos sus murales y la utilización de los mismos como soporte para visibilizar las distintas causas por los derechos de las mujeres. Y por el otro, mediante prácticas sociales como la participación en manifestaciones, redes de información y movimientos federales que tratan las problemáticas de género en el ámbito del arte urbano.

En cuanto a las valoraciones técnicas del proceso creativo, cada una valora mayoritariamente algún punto en especial del mural (la colorimetría, la distribución, el emplazamiento, etc.). Estas valoraciones se traducen en la especialización, ya sea implícita o explícita, de cada participante en un aspecto determinado del proceso creativo. Cuando las limitaciones temporales no permiten realizar una evaluación exhaustiva en conjunto, dicha distribución de tareas que sucede implícitamente, produce que el resto del grupo confíe en los criterios evaluativos de la integrante especializada para considerar si ese aspecto del mural (el color, la distribución de las figuras, la técnica, etc.) está bien o mal realizado.

Para concluir, mediante estos primeros resultados, podemos notar que las problemáticas de género y las causas feministas se detectan en cada una de las dimensiones que afectan al proceso creativo puesto en marcha por el grupo Mediasombra. Es por esto que, como una primera conjetura, consideramos que estos aspectos intervienen y configuran parcialmente los procesos de creación de forma transversal. La importancia de lo colectivo para las integrantes se vuelve central en el desarrollo de su actividad, contrastando con la lectura del arte urbano como una subcultura individualista desde una perspectiva sin conciencia de género (Pinto, 2020) y contraponiéndose al mito renacentista del artista genio, que considera a la creatividad como un talento natural individual asignado, de hecho, a una figura masculina de clase media (Rosa, 2006).

Esta comunicación continúa en desarrollo y tiene como próximos pasos la finalización de la categorización de las entrevistas mediante el programa de Atlas.ti, para así poder generar, mediante redes de análisis, conclusiones que conduzcan a las respuestas de los interrogantes que esta investigación plantea.

Bibliografía

AMMURA. (2018) Agrupación de mujeres muralistas de la República Argentina.

Recuperado el 20 de septiembre del 2022 de

<https://www.facebook.com/watch/?v=297982844099702>.

Bengtson, P. (2014). *The Street Art World*. Lund: Almendros de Granada Press.

_____ (2017). The myth of the "street artist": a brief note on terminology.

Street Art & Urban Creativity, 3(1): 104-105.

Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós.

De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

Fine, G. A. (2012a). Group culture and the interaction order: Local sociology on the meso-level. *Annual Review of Sociology*, 38, 159–179. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-071811-145518>

Fine, G. A. (2012b). Tiny publics: A theory of group action and culture. In *Tiny Publics: A theory of Group Action and Culture*. Russell Sage Foundation series on trust). <https://doi.org/10.1177/0094306114522415j>

Fraser, N. (1997). *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

Fraser, N., & Rivera, L. (2014). De cómo cierto feminismo se convirtió en criada del capitalismo . Y la manera de rectificarlo. *Debate Feminista*, 50, 131–134. <https://www.jstor.org/stable/44735276>

Lamont, M. (2012). Toward a comparative sociology of valuation and evaluation. *Annual Review of Sociology*, 38, 201–221. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-070308-120022>

Millet, K. (1969). *Politica sexual*. In 1995. Cátedra.

Molotch, H. (2002). Place in Product. *International Journal Of Urban and Regional Research*, 26.4, 665–688. <https://doi.org/10.4324/9780203011638-12>

Pinto, S. (2020). Why Can't Banksy Be a Woman? The Gendering of Graffiti and Street Art Studies. *Street Art and Urban Creativity*, 6(2), 6–11.

- Rosa, M. L. (2006). Apuntes para el análisis del arte de género en Argentina. *Revista Nuestra América*, N° 2, 182–197.
- Zarlenga, M. (2016). *New Frameworks of Cultural Creativity*. Cultural Base, Social Platform on Cultural Heritage and European Identities., March 2016.
- Zarlenga, M. (2022). Apuntes conceptuales para repensar la creatividad desde la sociología pragmática. *Red GeCUN*, 1, 6–11.