

UNA PRETENSIÓN LIBERTADORA Y UNA PREDISPOSICIÓN DE ORDEN

GESTIONES AUTÓNOMAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN AMÉRICA LATINA

*“Uma Pretensão Libertadora e Uma Predisposição de Ordem:
Gestões Autônomas de Arte Contemporânea na América Latina”*

Jorge Sepúlveda T. y Guillermina Bustos
Coordinadores del Curatoría Forense – Latinoamérica*

RESUMEN: Breve reseña sobre la estructura y metodología de trabajo de los grupos de gestión autónoma en Latinoamérica. De qué manera se organizan colectiva y colaborativamente, cómo establecen sus propios parámetros institucionales, ensayan nuevas posibilidades locales de producir y entender las artes en el contemporáneo. Su accionar radica en un constante ejercicio de persecución de la incertidumbre, en una puesta a prueba recurrente y siempre provisoria de lo sabido y lo pensado.

Palabras Clave: arte contemporáneo; gestión autónoma; escenas locales; institucionalidad; América Latina.

RESUMO: Breve resenha sobre a estrutura e metodologia de trabalho dos grupos de gestão autônoma na América Latina. De que maneira se organizam coletiva e colaborativamente, como estabelecem seus próprios parâmetros institucionais, ensaiam novas possibilidades locais de produzir e entender as artes no contemporâneo. Suas ações se radicam em um constante exercício de perseguição da incerteza, em um recorrente e sempre provisória ação de por a prova o sabido e o pensado.

Palavras-chave: arte contemporânea; gestão autônoma; cenas locais; institucionalidade; América Latina.

Las Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo son un fenómeno orgánico y multiforme -que en muchos casos no tiene más que breves noticias de sus equivalentes- y de ellas, como conjunto, sólo podemos decir que hay dos cuestiones que las organizan: *una pretensión libertadora y una predisposición de orden*. Y ahí es donde reside su paradoja.

Comprendemos que no existen posibilidades de pensar la libertad fuera de la ley. Cuando pensamos en ser libres advertimos que sólo estamos en condiciones de elegir el orden que mejor contenga la satisfacción de nuestro deseo. En contraposición a las variables preestablecidas de este orden el trabajo en las gestiones autónomas de arte contemporáneo se presenta como la posibilidad de construir un momento (un espacio) de enunciación divergente.

Pero sabemos: *es necesario conocer la ley para hacer la trampa*, conocer su orden para proponer otro orden posible; frente a un panorama ya regulado las gestiones se ven envueltas en una constante negociación con una *unidad mínima¹ de institución arte²*.

Para comprender la idea de institución arte el teórico de la vanguardia Peter Bürger nos dice:

“Con el concepto de institución arte me refiero aquí tanto al aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre el arte dominan en una época dada y que determinan esencialmente la recepción de las obras.”

Siguiendo nuestro argumento la nueva proposición de lo artístico necesariamente deberá *coquetear históricamente* en relación a grupos y espacios de validación donde ya imperan las reglas estructurantes del *campo artístico³*.

Porque ya lo sabemos, los trabajadores de arte contemporáneo no somos sujetos aislados, sino que nos encontramos inmersos en un sistema que incluye muchos más agentes, de normas establecidas que rigen nuestras acciones significantes, de definidas formas culturales donde se juega la lucha por la definición del valor del arte.

Esta paradoja entre orden y libertad genera una tensión creativa y es producto de múltiples factores de malestar y urgencia, dado que (en apariencia) se presentan como contraparte de *contextos hostiles, instituciones monopólicas, de normativas implícitas represivas* (en cuanto a la idea de obra, por ejemplo) hasta *espectacularización de la producción* y su correspondiente utilización política; pero a su vez participan ambiguamente dentro de la *noción de trabajador de arte⁴* hasta la mutua influencia de los procesos sociales (siempre económicos, políticos y éticos.... es decir

ideológicos).

El sistema está en tensión y esta tensión estalla en los individuos.

Esta tensión es la que pone en jaque a la *institucionalidad pretendidamente conciliadora* de la cultura oficial y la política pública. Es en la dificultad de la cohesión (del sistema) donde radica la posibilidad para el potencial crítico y la base de una política disidente.

Sostenemos una diferenciación categórica entre la cultura y el arte contemporáneo, en su uso, su ejercicio y sus procedimientos. En esta diferencia *frente a la idea de la cultura como acuerdo cohesionante (y preexistente a los individuos) el arte contemporáneo actúa como auditor de la cultura*, y la gestión autónoma como una herramienta facilitadora de un contexto que admita esa interrupción.

Pero dicho potencial difícilmente puede ser sostenido por individuos, que -frente a la evidencia de su propia incapacidad y limitación política- las gestiones imaginan y desarrollan *mecanismos de organización tentativa* que sucesivamente derivan en *procedimientos institucionalizantes* como la definición de espacios, relaciones posibles y criterios de juicio (de valor).

Todo esto lleva el eje de trabajo desde *instancias reparatorias* (exposiciones, intervenciones, denuncias) *hacia instancias propositivas*: investigar los límites y posibilidades de una *Línea Editorial*⁵ en arte en las acciones. Investigar, poner en acto, localizar.

La *Línea Editorial* (en arte contemporáneo) aloja su potencia en un componente altamente ideológico, el cual tracciona los esfuerzos del trabajo y permite la cintura suficiente para la flexibilidad de su estructura, a lo largo del tiempo.

La *Línea Editorial* que produce y persigue la gestión autónoma estructura sus acciones (actividades y debates) y se encuentra estrechamente ligada a la *escena local*⁶ donde opera, la que afecta de manera directa el horizonte de lo posible.

Sobre la relevancia de la noción de *Escena Local* el teórico chileno Justo Pastor Mellado sugiere que es la “escena [la que] sostiene la novela del arte local como fundamento de su habilitación”⁷. Siguiendo con el desarrollo de este concepto proponemos que se trata de más bien de una *fábula que organiza una confabulación* de actores, un tráfico de influencias y relaciones, procesos y eventos, los que van progresivamente instituyendo sus propios modos, su glosario de conceptos, su imaginario, sus juicios de valor

particulares; las batallas y logros “que importan”.

Sabemos que a diferencia del pasado, y de otras artes, atendemos a circunstancias en donde *la artísticidad de las obras no se encuentra determinada por algún principio universal reconocible*, sino por pequeños relatos que articulan espacios diversos de enseñanza y circulación.

La Gestión Autónoma de Arte Contemporáneo actúa muchas veces como hilvanador de estas narrativas esquivas, funcionando como un foco de resistencia frente a las categorías totalizantes.

Es según el tamaño de la escena que cambia el rol y la importancia del trabajo de la gestión. En escenas pequeñas suelen funcionar como el catalizadores del sistema de arte contemporáneo⁸, mientras que en grandes escenas accionan como una alternativa a los captadores de audiencias, permitiendo la voz de las prácticas más experimentales.

En los comienzos de una gestión autónoma frecuentemente nos encontramos con dos tipos de modelo de trabajo predominantes. Por un lado los *colectivos de trabajo autoconvocados*, la juntada de fin de semana, el asado y hasta el grupo de autoayuda y contención, donde la idea de arte es

accesoria o sucedánea. Muchas veces estos grupos se excluyen voluntariamente de su posibilidad de progresión por optar sostener una moral que justifique su insuficiencia y precariedad, o por una forzada eterna adolescencia a través de la construcción insistente del país de nunca jamás.

Por otro lado encontramos a los *grupos proto institucionales*, que son pensados desde un inicio como un peldaño previo a una organización formal⁹, como una forma de instalación curricular extrainstitucional pero para la institución donde objetivos y ejecución se alejan de la experimentación (producción de línea editorial) orientándose hacia la “estrategia de carrera” donde el ente validador es externo e institucional.

En ambos casos y en sus combinaciones posibles, la primera etapa de su trabajo es averiguar de qué trata su trabajo. Esto es: crear el glosario común y la coincidencia de intereses que definen el “afecto societario”, las razones que los mantienen juntos, que objetúan sus objetivos y que cohesionan las tensiones propias del trabajo en equipo.

En gestiones de más tiempo de trabajo (5 a 10 años) en vistas de su continuidad, y habiendo logrado un grado de comprensión de los requerimientos y complejidades prácticas y simbólicas del trabajo, tienden a asociarse (en

el mejor de los casos) pasando de los *convenios tácticos a establecer alianzas estratégicas* y negociaciones con otros agentes e instituciones dentro del sistema¹⁰. Estas relaciones no están exentas de revisiones constantes del propio ejercicio de la autonomía, y de las ventajas, vicios y peligros de la co-dependencia.

En gestiones de mayor tiempo (15 años o más) logran constituirse como *interlocutores válidos* de la institucionalidad oficial, competencia adquirida que les permite la negociación de los deseos de los otros, afectando la política pública en función de los beneficios de un amplio sector privado¹¹.

Esta conducta de la gestión no es fija, es solo recurrente. Depende de las condiciones de desarrollo de su contexto (la escena local), de la movilidad y complejidad de sus procesos de producción (de objetos y prácticas, de discursividad y de relaciones).

La capacidad de la gestión es entonces su herramienta metodológica: *diagnóstico, plan y programa (y nuevamente diagnóstico)*. La acción se torna una (provisoria) toma de terreno donde poner -y ponerse- a prueba la capacidad de resistir y resistirse, de evadir o reconvertir juicios, espacios y comunidades; de sostener el trabajo horizontal con el mínimo estructural sin caer en

la precariedad.

Estas crecientes dimensiones y demandas de su trabajo se ven provistas -en este proceso de sucesiva complejización y síntesis- de mayores herramientas para el mapeo localizado, para comprender y potenciar relaciones a escala micro política.

Lo que sabemos de Latinoamérica es que la gestión autónoma de arte contemporáneo ha venido siendo esta capacidad y esta herramienta, producto de una ansiedad y urgencia por un compromiso falente de parte de la institucionalidad oficial, de un deseo de no *reiterar automáticamente* la manera de afectar la cultura. Una necesidad de entender ciertas individuaciones que apenas resisten la imposición de planes de desarrollo externos y funcionalistas.

Pero sabemos también que muchas veces “Latinoamérica” y “arte contemporáneo” no son más que un nombre, *una obligación de estar juntos a un conjunto de prácticas culturales disímiles* donde cada nación (y cada escena local) no pasa de ser un síndrome.

Lo sabemos: el lenguaje empobrece la realidad, ese empobrecimiento permite una mejor administración de lo nombrado, pero excluye de su rango un “otro” que señala su límite.

Entendemos a estas nociones como, *un conjunto de síntomas posibles* cuya presencia, persistencia e influencia varía en cada caso. No podemos afirmar más que su presencia y organización, aunque formalmente señalan una *evolución coincidente*.

La individuación de las escenas es un hecho. Pero no podemos negar similitudes o hablar desde una *ingenuidad autoinducida*: hay modos, modelos, reglas de juego (en redacción) y negociaciones posibles; luchas, entradas y salidas de jugadores. Estas características son simultáneamente condición de las *Gestiones Autónomas* y de las *Escenas Locales*.

El glosario en disputa, la argumentación (a veces elusiva o difusa), la persecución del deseo, sus intereses, sus objetos y sus estéticas-retóricas en competencia pero también las dificultades de lenguaje y socialización son la base para la construcción conjunta de gestión y escena, de su capacidad crítica de la cultura para el *desarrollo, acuerdo y actualización de un sistema común de significación*.

Este es el punto principal y la mayor aportación del modelo de trabajo. *Las gestiones autónomas de arte contemporáneo organizan, consolidan y ponen en disputa los usos locales de las nociones y técnicas de producción (material y simbólica) de arte contemporáneo a la vez que*

producen su contexto y las condiciones de su propia comprensión. Dicho de otro modo, son causa y consecuencia de su propia posibilidad: son la acotación crítica de la cultura, su resultado demandante.

NOTAS

¹ La noción de unidad mínima fue elaborada en el contexto de producción teórica del equipo de trabajo de Curatoría Forense - Latinoamérica, sirviéndonos de la idea de tasa mínima de institucionalidad desarrolla por Justo Pastor Mellado para el análisis de las gestiones autónomas en las llamadas Escenas Locales de Arte Contemporáneo Latinoamericano. Cfr. MELLADO, Justo Pastor. (2015) Escenas locales; ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo. 1ª.ed. Santa María de Punilla: Curatoria Forense.

² Cfr. Bürger, Peter. (1974) *Theorie der Avantgarde* Frankfurt: Suhrkamp.

³ Para mayor precisión sobre esta noción ver: Bourdieu, Pierre. (1992) *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Traducción castellana de Thomas Kauf: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. (Barcelona: Anagrama). 1997.

⁴ Para ampliar esta noción ver: Petroni, Ilze & Sepúlveda T., Jorge. (2013) *Trabajar en Arte Contemporáneo*. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2173>

⁵ Este concepto surge del seminario Editorialidad de Arte Contemporáneo (2008), organizado por Curatoría Forense en cooperación con el Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires (Argentina).

⁶ Para ampliar la idea de Escena Local consúltese: Mellado, Justo Pastor. (2015) Escenas Locales, ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo. (Córdoba: Curatoría Forense). Ver también: Ilze Petroni & Jorge Sepúlveda T. (2010) Escena Local: El mito de la Reconstrucción. Artículo publicado en Seminario de Arte Contemporáneo. Concepción, Chile.

⁷ Cfr. Op. Cit. Mellado, Justo Pastor. (2015) Escenas Locales, ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo.

⁸ Casos destacados en este aspecto fueron las gestiones:

- Galería Fedro en Salta (Argentina), espacio de arte contemporáneo donde se realizaron exhibiciones de la gran mayoría de los artistas que después serían de relevancia para la escena nacional. <http://galeriafedro.blogspot.com>

- Germina Campos en Santa Fe (Argentina), la cual inicia sus actividades con vistas a dar lugar a la exhibición de arte contemporáneo en la región, tarea que finaliza con la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo de Santa Fé. <http://germinacampos.blogspot.com/>

⁹ Tal es el caso por ejemplo de la gestión Ed Contemporáneo de Mendoza (Argentina), que comienza como un proyecto de relevamiento de los artistas contemporáneos de la ciudad. El proyecto durante 5 años reciben una serie de donaciones de obras, sin tener acervo. El grupo al quinto año decide cerrar el proyecto y convertirse en Museo en Construcción, una iniciativa en vistas

a crear un espacio para la colección. Ver: <http://museoenconstruccion.org.ar>

¹⁰ Sobre esta instancia de desarrollo de las gestiones encontramos como ejemplos:

- CED, Circuito de Espacios Domésticos, una red de espacios autogestionados en la ciudad de Valparaíso (Chile). <https://cedvalpo.wordpress.com/espacios/>

-Tupac en Lima (Perú). <http://tupac.org.pe/>

-Ateliê 397 en Sao Paulo (Brasil). <http://www.atelie397.com/>

¹¹ En este sentido es relevante estudiar el caso de la gestión Lugar a Dudas, en Cali (Colombia). <http://www.lugaradudas.org/>

REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

BOURDIEU, Pierre. (1992) Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Traducción castellana de Thomas Kauf: Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. (Barcelona: Anagrama). 1997.

Bürger, Peter. (1974) Theorie der Avantgarde (Frankfurt: Suhrkamp). Traducción castellana de J. García, Teoría de la Vanguardia (Barcelona: Península). 1987.

MELLADO, Justo Pastor. (2015) Escenas Locales, ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo. (Córdoba: Curatoría Forense).

NUÑEZ, Kamilla. Espaços autônomos de arte contemporânea. ISBN 978-85-64022-33-1 En portugués. Rio de Janeiro, Brasil. 2013. Editora Circuito.

PETRONI, Ilze & Sepúlveda T, Jorge. (editores).

(2011) Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas. (Córdoba: Curatoría Forense).

PETRONI, Ilze & Sepúlveda T, Jorge. (editores). (2014). Directorio de Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo – Latinoamérica. (Córdoba: Curatoría Forense).

QUINTERO, Susana. (2013) De Artistas Para Artistas. Crónica viva de (deriva sutil en torno a) los espacios alternativos (independientes, autogestionados, autónomos) en Bogotá. Edición Digital.

Charlas:

AUTÓNOMOS, no independientes | Jorge Sepúlveda T. | Modus Operandi . Bogotá, Colombia. Abril 2013.

Artículos:

PETRONI, Ilze & Sepúlveda T, Jorge . (2014) Algunas hipótesis sobre Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2348>

PETRONI, Ilze & Sepúlveda T, Jorge. (2013) DE NECESIDAD Y URGENCIA. Formar una red para la autonomía de sus miembros. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=1891>

PETRONI, Ilze & Sepúlveda T, Jorge. (2013) Trabajar en Arte Contemporáneo. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2173>

PETRONI, Ilze & Sepúlveda T, Jorge. (2011) Autónomos, no Independientes. <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=1215>

Sitios Web:

Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas. Junio – Julio 2011. Córdoba, Argentina. Organizado por Curatoría Forense, Casa Trece y Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba (Argentina).

Red de Gestiones Autónomas. 2012 - hasta la actualidad. Iniciativa de Curatoría Forense -

Latinoamérica.

VADB - Comunidad de Arte Contemporáneo Latinoamericano. www.vadb.org

* CURATORÍA FORENSE es un grupo multidisciplinario de trabajo dedicado al arte contemporáneo en Latinoamérica desde 2005, orientada a la construcción de una red a partir de la creación y consolidación de relaciones afectivas y efectivas y la promoción de la producción y circulación de conocimiento e interacciones con el objetivo de triangular arte contemporáneo y debate con la comunidad.

SÍTIO: <http://www.curatoriaforense.net/niued/>
jorge.sepulveda.t@curatoriaforense.net
guillermina.bustos@curatoriaforense.net