



NOVUM, revista de Ciencias Sociales Aplicadas

ISSN: 0121-5698

ISSN: 2357-4933

rev_novum_fadman@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Ospina Santamaría, Andrea

Ser gestor en un mundo disidente. Colaboración en la gestión cultural y el arte contemporáneo

NOVUM, revista de Ciencias Sociales Aplicadas, vol. I, núm. 9, 2019, -Junio, pp. 245-260

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=571360739011>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

UNAM redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Ser gestor en un mundo disidente. Colaboración en la gestión cultural y el arte contemporáneo

Be a manager in a dissident world. Collaboration on cultural management and contemporary art



Registro Laboratorio de Curaduría y Museografía, La Caja Producciones, 2018

Fecha de Recibido: 10/06/2018

Fecha de aceptación: 02/10/2018

Artículo resultado de la ponencia presentada en el II Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, Cali - Colombia. Octubre de 2017.

Andrea Ospina Santamaría. Estudiante del pregrado en Gestión Cultural y Comunicativa de la Universidad Nacional de Colombia, y artista plástica de la Universidad de Caldas. **Correo electrónico:** andospinasan@unal.edu.co **Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-8318-0729>

Cómo citar este artículo

Santamaria O, A. (2019). Ser gestor en un mundo disidente. Colaboración en la gestión cultural y el arte contemporáneo, *NOVUM*, 1(9), p.p. 245 - 260.

Resumen

Este artículo expone parte de las reflexiones del proceso llevado a cabo en el mes de julio de 2017 en la ciudad de Sao Paulo, Brasil, en el programa de Residencia Internacional de Investigación en Arte Contemporáneo Uberbau_house. Allí se realizó una reorganización de nociones y, a partir de estas, unas relaciones sobre la gestión de artes visuales contemporáneas según el tamaño de la escena en donde se desenvuelve. Las conversaciones, diagramas y tablas de resultados giran en torno al papel que el arte cumple dentro de la cultura, la cantidad de espacios de interacción con otros profesionales y con el público general; la institucionalidad y sus modos de relación con el sistema de arte y las posibilidades de circulación según continuidad y consolidación de lugares.

Por último, se busca relacionar dicho contexto con las posibilidades de la gestión cultural y comunicativa en el marco de unas prácticas artísticas que reconocen que la cultura es más que sus discursos, pero, a la vez, reafirma su capacidad para traspasar los límites: que incluyen y excluyen, tomando el derecho de no aceptar o de posicionar imaginarios colectivos que distan de la normalización cotidiana. Todo esto por medio de los procesos colaborativos, la permeabilidad entre contextos y la búsqueda del equilibrio en la institucionalización de sus propuestas o agentes. **Palabras clave:** Gestión Cultural; Artes Visuales; Artista; Organización Cultural.

Abstract

This article exposes part of the reflections of the process carried out in the month of July of 2017 in the city of Sao Paulo, Brazil, in the program of the International Residence of Investigation in Contemporary Art Uberbau_house. There was a reorganization of notions and, from these, some relationships with the management of contemporary visual arts, according to the size of the scene where it operates. The conversations, diagrams and tables of results revolve around the role that art fulfills within the culture, the amount of interaction spaces with other professionals and with the general public; the institutionality and its modes of relation with the art system and the possibilities of circulation according to continuity and consolidation of places.

Finally, it seeks to relate this context with the possibilities of cultural and communicative management within the framework of artistic practices that recognize that culture is more than their discourses, but, at the same time, reaffirms their ability to go beyond the limits: they include and exclude, taking the right not to accept or to position collective imaginaries that are far from the normalization of everyday life. All this through collaborative processes, the permeability between contexts and the search for balance in the institutionalization of their proposals or agents. **Keywords:** Cultural Management; Visual arts; Artist; Cultural foundations.

Introducción

Las relaciones entre los artistas y su producción se desvían entonces hacia la zona de retroalimentación: desde hace algunos años los proyectos artísticos sociales, festivos, colectivos o participativos se multiplican, explorando numerosas potencialidades de la relación con el otro (Bourriaud, 2006, p. 73).

Inicio con esta frase para realizar una aclaración sobre la forma en que se asume el tiempo, el lugar y con él su historia: hace muchos años que el arte, la mediación, la animación socio cultural y, posteriormente, la gestión cultural ha trabajado el tema del arte y la participación. Ahora bien, la pertinencia de un hecho no depende de su temporalidad desviada, ni de su capacidad ya conocida, depende de su contexto de acción. Y por eso se plantea hoy, en una Latinoamérica conformada por pueblos diversos que requieren entrar en contacto con la

duda y la expresión, con la fuerza que el arte trae consigo en el desconcierto, con su capacidad para empoderar y, a la vez, para cuestionar.

El presente artículo expone parte de las reflexiones del proceso llevado en el mes de julio de 2017 en la ciudad de Sao Paulo, Brasil, en el programa de residencia internacional de investigación en arte contemporáneo Uberbau_house. Allí se estructuró el desarrollo de la investigación en conversaciones, encuentros y visitas a diferentes proyectos de la ciudad con los coordinadores de la residencia Jorge Sepúlveda, Guillermina Bustos y Paola Fabres. En la Figura 1 se puede evidenciar un esquema general de la investigación realizada y en la cual se irá ahondando a lo largo de este artículo.

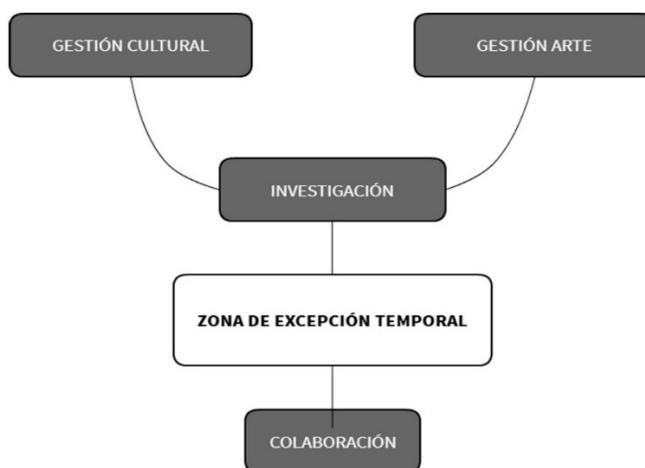


Figura 1. Estructura general de investigación.
Elaboración propia.

Dentro de esta figura de residencia, lo más importante radica en tener un espacio de investigación, producción y circulación cultural basado en la interacción directa con el lugar, habitándolo durante un tiempo establecido, expandiendo la práctica artística a los contextos comunitarios y, por ello, configurándose como un espacio vital para la relación con la gestión cultural local.

Ser gestor cultural en mundo disidente responde a tiempos de exceso de información, en donde casi todos, en algún punto, podemos ser un cúmulo de opciones: hoy podemos tener un mayor manejo de los datos y, con ello, todas las oportunidades, pero también, manipulaciones que representan. En este exceso, más allá de productos específicos, es la experiencia de mediación entre el contexto y lo académico lo que enriquece el proceso investigativo, desaprendiendo sobre totalidades que el sistema ha impuesto en nuestra cotidianidad:

La mirada puede ser exacerbada cuando la pantalla que la contiene se desgarrar y logra revelar los componentes culturales y políticos que la entretejen. En el campo del arte las hebras que dan forma a esa pantalla son todos los aspectos convencionales e institucionales que definen el rol de sus diferentes prácticas. Replantear ese rol es el primer paso para movilizar el saber y el poder que el arte conlleva, pues así se rasga la pantalla que media los efectos de lo real y evita que se proyecte una imagen del mundo dentro

de la que podamos encajar sin cuestionamientos (Cerón, 2016).

Siguiendo esta cita de Cerón, se plantea la gestión en arte como una disidencia ante los propios conceptos y sistemas generados; es por ello que, dentro del proceso de investigación, se realizaron visitas y estudios de caso en torno a diferentes instituciones, con el fin de comprender los roles del gestor ante las propuestas artísticas visuales en lo local, como fueron los siguientes procesos en São Paulo: instituciones como museos, centros culturales y galerías contrastadas con gestiones autónomas como Casa do Povo, Ateliê 397 (en un conversatorio sobre las escuelas Subescuela, Intervalo escola, Escola floresta), Ateliê Fidalga, JAMAC, Sesc Pompeia, Casa Um y Vila Tororó. Además, se lograron conversaciones con diferentes expertos en algunos casos de performance, como Natasha Voliakovsky (AR) y Ana Luiza Lima (BR), y de proyectos participativos en espacio urbano, como los que recoge el trabajo curatorial de Claudio Zecchi (IT).

Por su parte, en Colombia se analizaron colectivos conocidos por su participación en Articularte, espacio de mediación de la Feria Artbo, la cual ha posicionado el mercado como la principal institución del país en cuanto al arte visual. Por esta razón, se conversó en torno a la mediación en otras ferias, festivales y galerías, además de algunos colectivos

curatoriales vinculados a espacios autónomos y residencias; o de arte, pedagogía y colaboración como La agencia y Manilasantana.

Además, se abordaron instituciones académicas y culturales de la ciudad de Manizales (especialmente la Universidad de Caldas y el Centro Cultural Banco de la República) y gestiones autónomas culturales, caracterizadas como organizaciones que se enfocan en las necesidades y posibilidades de la ciudad. Estas intentan estar tanto dentro del circuito como pensarlo críticamente desde una línea editorial propia y abierta -que no solo se centra en las artes visuales- como la Caja producciones, La fábrica terminal, La casa naranja, La Niebla y las Ferias gráficas como El Publicadero.

A continuación, se presentarán diferentes posiciones resultado de conversaciones con estas organizaciones latinoamericanas en donde la gestión del arte contemporáneo ha sido una posibilidad para generar procesos críticos de convivencia e intercambio. Ahora bien ¿por qué disidente? Según la RAE (2014), disidir implica “separarse de la común doctrina, creencia o conducta”; es decir, está relacionada directamente con opiniones alternativas. Esta es una opinión sobre las posibilidades de la gestión cultural y comunicativa en el marco de un arte que reconoce que la cultura es más que

sus discursos, pero que no se segrega de sus márgenes, que incluye y a la vez excluye, que se toma el derecho de no aceptar o de posicionar. Una gestión que apoya una separación y no siempre un soporte a la normalización a la que somos sometidos, incluso cuando esto implica dudar y resignificar macroprocesos que son inevitables, como lo que hoy en día necesita nuestro país.

1. Argumentos

1.1 Puntos de referencia

Las prácticas artísticas, por su misma fuerza creadora, más que preservar, renuevan la diversidad cultural y estética. Y, por tanto, más que promover una opción particular de arte o cultura, se trata de favorecer la existencia, el diálogo y la concertación con ellas, como distintos posicionamientos y modos de significar el mundo (Ministerio de Cultura, 2010, p.1)

En un contexto que –como todos- se permea simultáneamente por varios aspectos, la realidad es cambiante en varios de ellos y preconcebida en otros, en especial en momentos como la actual situación del proceso de paz, en donde nos encontramos unos con otros sin saber muy bien cómo reaccionar, ni como proyectar un país diferente a la opción que, para muchos, es la única conocida.

La investigación desde prácticas culturales, que se encuentran en constante movimiento, es pertinente

como herramienta para la situación planteada, siendo este el reto al que nos enfrentamos los profesionales de dichos campos.

Es importante, para afectar aquellas prácticas, conversar en torno a ciertas nociones (abiertas, mutantes y contextuales) como anclas ante situaciones que son solo unas de tantas versiones de mundo posible.

En primer lugar, la experimentación y la expresión del arte conllevan a que no se asuman verdades generalizadas, por lo cual, para proponer una respuesta a la pregunta de investigación sobre la gestión disidente en artes, es pertinente acercarnos primero a una noción, en este caso Bourriaud, quien menciona en referencia a la historia del arte y su genealogía crítica que:

La palabra "arte" aparece hoy sólo como un resto semántico de esos relatos, cuya definición más precisa sería esta: el arte es una actividad que consiste en producir relaciones con el

mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos (Bourriaud, 2006, p. 135).

Por ello que es necesario hablar de prácticas artísticas (más que de obras), en donde acciones de artistas requieren ampliamente de la gestión. Las propuestas desde la gestión cultural, sin saberlo, rozan el marco del arte contemporáneo. Al ampliar este punto de referencia, es posible generar otros imaginarios profesionales para la gestión cultural y de arte local y, con ellos, para las realidades que están en juego en cada proceso.

En segundo lugar, la forma en que son asumidos los términos y modos de acción de la gestión cultural y gestión de arte contemporáneo. Estas permiten explicar un poco algunas diferencias, las cuales, vale aclarar, en el campo de las humanidades solo existen para ser puestas en duda y ser leídas de forma abierta (Ver Tabla 1).

Tabla 1. Comparación campos de estudio.

Aspectos	Gestión cultural	Gestión de arte contemporáneo
Roles	Diferentes según el área de trabajo	Establecidos que pueden mutar y afectarse
Objeto de estudio	Imaginarios (repertorio simbólico que permite imaginar) disponibles en la cultura en relación a otros sistemas	Narraciones específicas generadas a partir de investigar la cultura
Diagnóstico	Acorde: Identifica necesidades para nuevos acuerdos que actualizan los términos	En contra o acorde: Resaltar o enfrentar las necesidades desde la tensión y otras lógicas
Espacio de encuentro	Busca cohesión e identificación	Busca disenso (su cohesión vuelve a ser puesta en duda)
Actores	Colectividad e institucionalidad apoyada por productos culturales	Colectividad, institucionalidad y propuesta artística

Fuente. Elaboración Propia.

Este despliegue de conceptos se realiza teniendo en cuenta que, para los

investigadores Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos existe:

(...) 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 (2016, p. 29).

Así, siguiendo la línea de dichos autores, estos campos de conocimiento se centran en

especificidades diferentes que generan modos de interpretación de objetos, prácticas y relaciones, como se puede ver especificado en la Figura 2; en ella se realiza un recorrido de conceptos desde la cultura hasta la gestión de arte, siempre teniendo en cuenta que sus límites son dependientes del sistema, y sus conexiones, son infinitas.

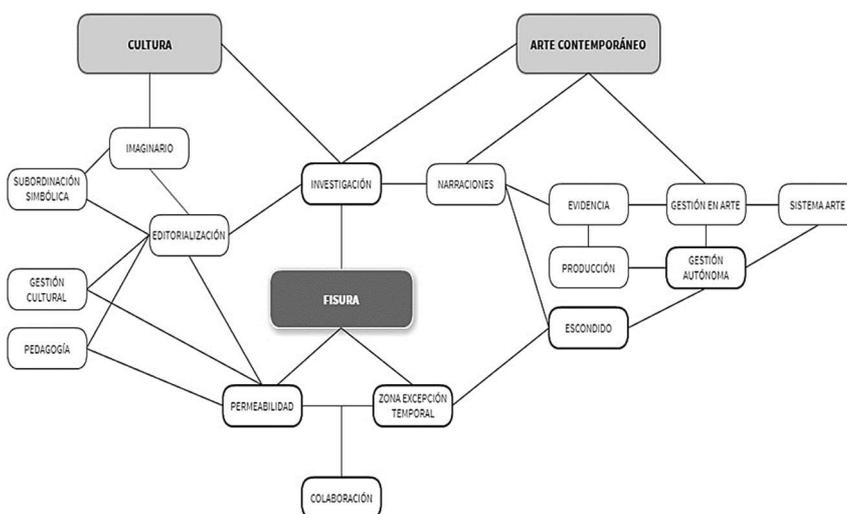


Figura 2. *Nociones de arte y cultura.*

Fuente. Elaboración Propia.

Ante esta primera reflexión, es importante aclarar que el arte continúa dentro de la cultura, como esa parte que la audita constantemente, que la cuestiona y busca dudar de lo que hemos aceptado, esto lo realiza seleccionando fragmentos específicos de sus códigos y replanteándolos desde nuevos lenguajes o formas de presentación.

Pero, bajo esta perspectiva, se puede caer en el error de considerar la gestión cultural como una forma de institucionalizar las prácticas desde lo privado y lo estatal; ante esta situación, inicia el principal punto de este trabajo: ¿acaso no existe una gestión cultural disidente? Comúnmente, este tipo de gestión que no está de acuerdo con el consenso obtenido, busca que los términos de ese acuerdo se actualicen, es decir, que

se haga un nuevo consenso que incluya el pedido sociocultural en el que está inmersa.

Entonces, ¿no es esta la misma función del arte? Ante esta incógnita podemos notar que el arte contemporáneo en muchas ocasiones no busca un final cerrado, un fin establecido de inclusión... puede solo buscar ese espacio de sensación que lleve a la duda, por lo que tiene la posibilidad de ser un paso dentro de un proceso de legitimización comunitaria, siempre teniendo en cuenta que ese no es su fin y, por ello, no debe ser pensado solo como un medio. Como menciona Ana María Lozano en la recopilación de conceptos de arte contemporáneo de NC Arte, el arte se edita constantemente a sí mismo:

Estas prácticas, entonces, transforman el cómo se ve el arte, dónde se exhibe, cómo circula, cómo se recibe. Por otra parte, y en referencia con el último punto, las condiciones de recepción de la obra de arte son modificadas de continuo por el artista y, en esa medida, las conexiones que establece el arte con el público cambian, se cuestionan o se ponen bajo sospecha. El arte contemporáneo explora las relaciones entre el arte y la vida, las fortalece y/o estremece (2014, p. 14).

Ahora bien, es claro que entre cada noción se presentan fisuras, puntos que se permean entre sí y que permiten que prácticas ancladas a la cultura (como la gestión, la educación y el sistema del arte) se relacionen

directamente como posibilidades de ejercer estos conceptos en sus intermediaciones, es decir, dejen de ser el borde del esquema para ser el centro. Es allí donde estos límites que, en realidad son solo como bordes craquelados, se convierten en puentes, en pasos sobre conceptos cerrados que llevan a nuevas concepciones y usos del arte dentro de la acción social respaldados por procesos de investigación que se asuman desde las formas de sentir y pensar lo cultural.

Por esta razón, anclada a la permeabilidad, es importante retomar la pregunta sobre el porqué hablar de gestión de arte contemporáneo y no de gestión de la cultura. En la anterior Tabla 1 se pueden apreciar las especificaciones de cada una de ellas, teniendo en cuenta la amplitud del concepto de cultura y, por lo tanto, de gestión cultural, lo cual permite la relatividad de su uso en cuanto a los sistemas y actores.

A partir de esto, podemos imaginar que el arte es como un iceberg en el océano, y en él, se desenvuelven sus procesos de gestión. En la punta visible de este cúmulo de sistemas, prácticas, ideas y sensaciones, se posiciona la evidencia física del trabajo del artista, cuya gestión es concreta: materias primas, equipos, obras terminadas, infraestructuras, sistemas tecnológicos, procesos de conservación, restauración, archivos... Todo eso que se encuentra en

el marco de instituciones que garantizan el funcionamiento de la cadena de valor, en donde se priorizan aspectos como la financiación, producción, seguimiento de bienes y servicios por o para los creadores. En un sentido más amplio, en las artes se gestionan y conforman sistemas económicos (financieros, comerciales y simbólicos) y de circulación que permiten el libre desempeño, la continuidad de las prácticas artísticas en sus mixturas y cruces tan representativos en el arte actual.

Continuando esta reflexión, se encuentra un segundo nivel de aspectos que se gestionan en las artes basadas en los procesos de intermediación, los cuales garantizan las interacciones con la creación. Estos abarcan la difusión, formación (profesional y de públicos), circulación y debate en torno a las prácticas artísticas, lo cual es fundamental para que se intercambien sus códigos en lecturas diversas y, por consiguiente, sean aprehendidas por la comunidad. Estas formas de mediar el trabajo artístico son la primera parte del iceberg que empieza a sumergirse en el agua, en ocasiones implícita y en otras explícita, como son la pedagogía, la curaduría, la comunicación, la crítica, la historia, la conformación de políticas, leyes y derechos, entre otras.

Ahora bien, si deseamos explorar la parte menos visible de la gestión de las

artes, es importante retomar el dilema planteado inicialmente: su definición presenta límites cambiantes y dependientes de referentes simbólicos variables en contextos e identidades colectivas. De esta manera, en el arte también se gestiona su carácter conceptual, se toman decisiones sobre referentes académicos, históricos, teóricos y de producción los cuales se extienden al definir el tipo de creaciones que circulan legitimadas por el sistema cultural.

Por último, en la parte menos visible (a su vez la base de todo lo anterior), se encuentra la gestión de sus orígenes, ya que el resultado de un proceso de creación está respaldado por sus historias, sensaciones y formas de leer el mundo altamente subjetivas que irradian en lo colectivo, que encarnan en sí mismas lo que hemos normalizado... Es gestionar la expresión y la posibilidad de realizar preguntas, nuevas formas de creación de contenidos y horizontes creativos.

En el arte se gestiona al mismo tiempo el creador y el espectador, el sistema y la disidencia, el concepto y la materia, lo evidente y lo que se escapa, en un ciclo investigación-acción que no se detiene:

Si estamos hablando de aprendizaje y formación es inevitable hablar de investigación, no solo sobre prácticas artísticas e instituyentes, pero también sobre estrategias y metodologías de trabajo, creación, mediación,

autodefinición y criticalidad: una línea que evidencia una forma alternativa de hacer, de instituir y de relacionarse en el que subyace una inteligencia, una sensibilidad (Murcia y Pinyol, 2014, p. 3).

1.2 Conclusiones de caracterización de gestiones autónomas según circuitos

Los artistas-etc no se ajustan fácilmente a las categorías y no son fácilmente empaquetados para viajar alrededor del mundo, a causa, la mayoría de las veces, de varios compromisos que revelan no simplemente una agenda ocupada, sino fuertes vínculos con los circuitos locales del arte en los cuales están inmersos (Basbaum, 2014, p.1).

En Manizales logré experimentar de forma conjunta con otros artistas, en áreas que nunca pudimos definir, ese punto mixto entre producción, investigación, curaduría, creación y gestión en obras, exposiciones colectivas de estudiantes e iniciativas locales de eventos... Un limbo que parecía no ser respaldado por la mayoría de los roles de la escena local, una situación que nos excedía y, ante todo – para nuestra fortuna – nos confundía cada día más.

Estas prácticas ampliaron mi comprensión sobre el circuito local y sobre el sistema del arte, más principalmente me permitieron entender su precarización; aunque en pocas ocasiones me detuve a preguntarme el por qué hoy puedo darme cuenta de que nuestra reacción

al campo nace por una necesidad que se tenía que asumir, centrada en la desarticulación presente en los procesos de producción y circulación.

Ahora bien, retomando la frase con la que se inició esta sección: Basbaum (2014) responde en el texto “amo los artistas-etc” ante la posibilidad de que un artista sea curador de Documenta de Kassel. El artista etc. es visto como aquél que pone en duda la función de su rol y se mezcla con otros: artista-curador, artista-educador, artista-gestor... ante esta situación quedo atrapada en lo que Landkammer (2013) menciona como un “doble vinculo” basada en Gayatri Spivak, quien lo describe como una posición en donde ambas opciones pueden ser correctas o incorrectas a la vez, pero que, en esencia, existen ¿Acaso está bien defender el rol cerrado del gestor que se niega a permearse de otras posibilidades? Pero, por otro lado, ¿está bien aprobar y reafirmar la falta de profesionalización que obliga a los artistas a realizar múltiples tareas sin poder ahondar en lo que desean y sin tener remuneración por ello?

Fue en este tipo de bucle de dudas, entre logros y errores recurrentes, en donde he podido cuestionarme sobre la necesidad de trabajar con otros, la inmensidad de la gestión cultural en relación con su contexto, las conexiones que se establecen, los roles de la cultura y el arte en una realidad

que esta todo el tiempo en cambios, acuerdos y diferencias que nos despoja de excusas y nos llena de preguntas.

Al entablar esta caracterización, Sao Paulo, ese mundo encapsulado, es una Latinoamérica que parece desconocer pero que, indudablemente, se acerca a cualquier explicación de la inmensidad... en una ciudad como esta es imposible evitar la constante comparación positiva, para imaginar otras posibilidades de mundo, de libertad y de experiencia.

La reflexión que nace de este proceso aborda la forma como se relacionan los proyectos con el tamaño de la escena en que se desenvuelven, lo cual condiciona no solo su proyección sino, además, sus posibilidades de continuar dentro del campo del arte o de salir de este. Un referente interesante sobre este tipo de reflexión son los planteamientos desde los estudios culturales y su carácter coyuntural, con los cuales Ordoñez (2016) realiza un paralelismo ante el acto curatorial, el

cual considero puede ser expandido a otras formas de mediación desde la exposición y la gestión: “Ante todo, se trata de prácticas, prácticas contextualizadas, y particularmente de la construcción y transformación de una práctica cultural (sobre la exposición y otras formas de circulación de la producción artística) a través de discursos contextualizados” (p. 29).

Dicha caracterización del circuito es pensada desde asuntos como la cantidad de espacios de interacción con otros profesionales y con el público general; la institucionalidad con sus modos de relación con el sistema de arte y las posibilidades de circulación según continuidad y consolidación de lugares; la producción como los modos de ejecutar actividades y procesos; el financiamiento que llega a definir las necesidades en la línea editorial de cada idea; o la profesionalización según quien asume las funciones, procedimientos y roles necesarios para llevar la idea a cabo (Ver Tabla 2).

Tabla 2. Circuitos en legitimación y legitimados.

	Circuito legitimado	Circuito en legitimación
Producción	Alto impacto y visibilidad en actividad focalizada	Investigación más profunda y estabilidad que requiere articular actividades adicionales urgentes en el sector
Institucionalidad	Reacción o lejanía por una red amplia de soporte, debate y producción.	Búsqueda de espacios de encuentro (institución – escena) para proponer otros esquemas de pensamiento procurando conservar línea editorial.
Interacción	En relación con el campo institucional (o afín a las humanidades) y buscan ampliar a la comunidad	Posibilidad de utilizar la estructura barrial con facilidad y necesidad de establecer diálogos con áreas cercanas
Financiamiento	Buscan diversas fuentes localizadas	Riesgo de necesitar insertarse en un circuito externo de la escena local.
Profesionalización	Por ser tecnicizada, cerrada y excesiva seleccionan roles establecidos con un uso diferente.	Por la falta de esta y la figura del “todero” necesitan re-pensar los roles para ejercerlos de forma continua.
Proyección	Cuando están próximos a ser definidos por cierto lenguaje se transforman o reconstituyen	Consolidarse como proyecto permanente de una gestión autónoma

Fuente. Elaboración propia.

En la última casilla de esta Tabla comparativa podemos ver la importancia del circuito en las iniciativas de gestión más pequeñas. Debido a esta conclusión obtenida a partir de las conversaciones con los coordinadores de Uberbau_house, me encuentro con dos nociones que es necesario tener en cuenta, las cuales son trabajadas ampliamente en sus investigaciones: las gestiones autónomas como aquella potencia de los procesos que se separan de la institución sin negar las posibilidades de trabajo en red y la escena local, como un requisito indispensable para cada país latinoamericano, donde pequeñas ciudades viven a la sombra de grandes metrópolis, conservando comunidades con culturas y conceptos de arte múltiples.

Estas escenas establecen roles cambiantes para el gestor de arte contemporáneo y de cultura, los cuales deben ser conscientes de su posición dentro de varias redes para lograr una transformación real en la comunidad. También las escenas locales generan conceptos internos que muchas veces no son explícitos bajo los cuales aceptan o niegan segmentos de identidad o procedimientos nacionales.

A modo de metáfora, las grandes ciudades están contantemente llenas de pequeñas explosiones, de movimientos fuertes, de ruidos... para que la gestión cultural tenga un

impacto directo en ellas necesita medidas amplias y fuertes, necesita golpes notorios que realmente llamen la atención y sacudan la normalidad. Por otro lado, en las ciudades pequeñas la calma imperante hace que un movimiento fuerte cause pánico en su población y solo deseen alejarse, negarse a la posibilidad.

Para esto, la relación que se establece con estas escenas implica alejarse y entrar a sus dinámicas constantemente, contrastando y activando zonas que se han convertido solo en comodidad y que, por esta misma razón, necesitan ser vistas con vulnerabilidad, en especial cuando están subordinadas por sistemas simbólicos mucho más amplios: La escena local no es un espacio en proceso a ser capital, es un espacio con características específicas, en donde se debe amoldar el trabajo de gestión a la comprensión del contexto sin imitar los movimientos externos y sin olvidar la formación de públicos necesaria.

Conclusiones

A partir de estos conceptos, me permito plantear la posibilidad de que la gestión genere zonas de excepción temporal (aludiendo al concepto de la zona temporalmente autónoma de Hakim Bey), como un intervalo respecto a axiomas, órdenes y signos que tanto el arte como la cultura (y los sistemas que los atraviesan) han

asumido moral, ideológica y espacialmente como un conflicto que supera otros, como un acuerdo que debe ser actualizado, como una acción que construye futuros diferentes.

Ahora bien, a pesar de las similitudes que pueden presentar los modos de acción de estas zonas con las iniciativas locales de gestiones autónomas que se reafirman en la

diferencia, existen aspectos específicos que diferencian el planteamiento de dichos proyectos, en especial relacionados con el campo de la institucionalidad y las pretensiones. Estos se pueden ver en la Tabla 3, siempre y cuando se tenga en cuenta que continúan siendo las gestiones autónomas las más propensas a lograr esos puntos de encuentro y de diversidad en la gestión de las artes.

Tabla 3. Zonas de excepción temporal y Gestiones Autónomas.

	Gestión autónoma de arte contemporáneo	Zona de excepción temporal
Institucionalidad	Pretensión de institucionalizarse para continuar ejerciendo	Puede ser condicionada por un entorno específico corto y cambiar su naturaleza
Línea editorial	Diversos proyectos articulados con una línea autónoma	Mezcla de las líneas de diversas gestiones
Planteamiento	Proyecto u organización que articula otros agentes	Puede ser la obra de arte, la experiencia de intercambio o un proyecto mayor
Pensamiento crítico	Sobre el sistema del arte	Sobre el sistema elegido a partir del arte
Productos	Proyectos que articulan propuestas de creación	Puede ser variado y no tener una continuidad en el ámbito artístico
Conocimiento	En estabilización según el marco de referencia escogido	No estabilizado en más de un marco

Fuente. Elaboración propia.

Ya teniendo en cuenta dicha distinción, podemos aclarar que estos proyectos híbridos, como inicios posibles o puntos suspensivos, permiten el ensayo y vulnerabilidad aún dentro de procesos ya identificados, llevándolos a repensar la forma en que investigan la cultura y su circuito.

Pueden nacer de instituciones y de gestiones autónomas como se puede ver en el Figura 3, con el fin de trabajar con la parte escondida de la evidencia, con la cara B de lo gestado, lo que a pesar de estar expuesto no ha sido aún asumido porque no se encuentra (de forma permanente) en ninguno de los discursos que lo cobijan.

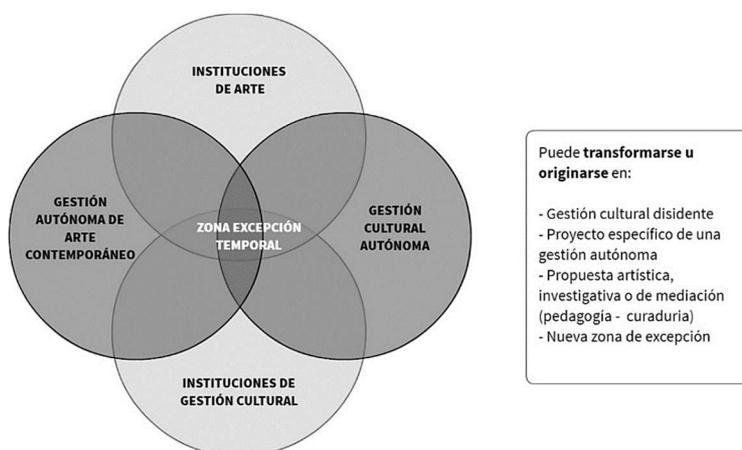


Figura 3. Investigación Zonas de excepción temporal.

Fuente. Elaboración propia.

Estas zonas están en una búsqueda constante de un acuerdo que no es reconocido o nominado por la realidad, más continua en juego y establece posibilidades de mutar constantemente.

Por ello, la colaboración desde el quehacer del gestor cultural es una posibilidad de articulación e inclusión entre diversos actores que da como resultado una producción conjunta y abierta a su cuestionamiento, buscando la activación y la interactividad. En estos proyectos se utilizan órdenes de la cultura sin reiterarlos como un acuerdo asumido sino, por el contrario, deseando superar la pasividad de su naturalización y el arte ha sido un espacio primordial para ello con sus pedagogías y espacios de expresión.

Sin embargo, cabe resaltar que toda esta experiencia fue reafirmar el “doble vínculo” mencionado anteriormente: La cultura y sus procesos de inclusión

nunca tendrán una respuesta segura, siempre estarán en medio de un debate ético y cultural de vincular ante la libertad de ignorar, de aumentar una asistencia frente propiciar una postura... Un proceso contradictorio en donde cada acción va a tener un impacto de ambos lados, frente al cual el trabajo de posicionar las prácticas es cuestión de respeto y sinceridad hacia el otro, intentos de encuentro ante una inmensidad siempre incontrolable, que hacen que el arte tenga sentido en su abismo y también en sus cruces.

En estos procesos, cada colaborador es creador, registro y extensión de la investigación escapando del control de quienes lo proponen, a diferencia de la participación:

Una relación entre dos o más entidades, que define los contenidos del trabajo conjunto desde los intereses de ambos colaboradores, a diferencia del concepto de participación, que supone un centro, una estructura establecida, de la cual

forman parte o a la cuál contribuyen los que participan (Landkammer, 2013, p.3).

Procesos que escuchen realmente otras voces aun en el ruido y la sordera que nos produce el conocimiento, y cuyo objetivo no sea solo escuchar para amortiguar o “solucionar” sino para realzar y respetar que no todo lo valioso es arte y no todo el arte es valioso, dándose la autonomía de alejarse de los discursos que el arte construye, pero también de modificarlos.

Así fue como el panorama de Sao Paulo se tornó en una excusa para hablar sobre la fisura entre los circuitos artísticos y la cultura, desde las prácticas artísticas y de gestión, desde el otro y el nosotros, los puntos de quiebre y de encuentro que se escabullen cada que nos acercamos, la razón del quehacer artístico y también su pérdida, el arte como un modo de investigar la gestión cultural misma.

Concluyo con la idea de que la gestión cultural puede acercarse a prácticas del arte (y otras que lo tocan, pero a la vez lo exceden) no solo como herramienta sino como un espacio que incluye las posibilidades de desborde y de trabajo directo con la comunidad, que permita dudar de lo normalizado y, con ello, abrir posibilidades en la comprensión del otro tanto en sus términos como en lo que permean el nosotros, vital para la Colombia de hoy en día.

Sin la pregunta del arte no es posible generar la cultura del encuentro, en su intermediación encontraremos formas de colaboración y fisuras compuestas de excepciones que se legitiman y se escapan, que nunca deben ser limitadas, pero tampoco totalitarias. Es allí donde ser gestor cultural en un mundo disidente es estar consciente del punto en el que se debe soltar, permitir fluir a los proyectos hacia campos inicialmente no contemplados, cambiar los conceptos sin miedo a los estipulados más amplios de la academia y entender la forma en que se entretujan las relaciones para ser parte de ellas en el actuar constante de lo cotidiano.

Referencias

- Basbaum, R. (2014). Amo os artistas-etc. *Fotocopioteca*, (44), Recuperado de http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/4_4_amo_artistas.pdf
- Bourriaud, N. (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Castiblanco, I. (2017). ¿Quién es el otro? *Saberes y prácticas Revista de filosofía y Educación*, (2). Recuperado de <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/saberesypracticas/article/view/975>
- Cerón, J. (2016). Mediar las prácticas artísticas: ¿deponer o exacerbar la mirada? *En Errata*, (16). Recuperado de: <http://revistaerrata.gov.co/edicion>

- /errata16-saber-y-poder-en-espacios-del-arte-pedagogias-curadurias-criticas
- Hakim, B. (1999). La zona temporalmente autónoma. *Nómadas*, (10), pp. 10-23. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105114274002.pdf>
- Landkammer, N. (2013). Educación en museos y centros de arte como práctica colaborativa. En Cevallos, A. (Ed.), *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica* (pp. 22- 37), Quito, Ecuador: Fundación Museos de la Ciudad.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2010). *Política de las artes*. Recuperada de: http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Documents/01_politica_arte_s.pdf
- Murcia, M. y Pinyol, S. (2014). Sin querer saberlo. En *Encuentro de investigaciones emergentes: La institucionalización de las prácticas artísticas*. Bogotá, Colombia: Exprecard's S.A.S
- Ordoñez, C. (2015). *Relatos de Poder: Curaduría, contexto y coyuntura del arte en Colombia*. Recuperado de <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/6273/1/OrdonezRobayoCamiloAndres2016.pdf>
- Real Academia Española. (2014). Disidir. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=DvChobn>
- Sepúlveda, J., & Bustos G. (2016). Una pretensión libertadora y una predisposición de orden. *Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en América Latina*. En Pizarro M. (Ed) *Gestão em arte e cultura: residências, experimentos e clínicas sobre gestão*. (pp. 27-36), Sao Paulo, Brasil: Editora Animal.
- Sepúlveda, J. & Bustos G. (2017). *Residencias de arte contemporáneo social summer camp: Villa Alegre*. Santa María de Punilla, Chile: Curatoría Forense.