

2^o CONGRESO LATINOAMERICANO DE GESTIÓN CULTURAL

Pensamiento y acción cultural para la paz
y la participación ciudadana

18, 19 Y 20 DE OCTUBRE DE 2017
CALI, COLOMBIA

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

Colombia

Ponencia presentada en el 2do. Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural | Cali Colombia
16, 19 y 20 de octubre de 2017

Andrea Ospina Santamaría
andospinasan@unal.edu.co

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

Palabras claves: arte, gestión cultural, colaboración

“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, pág. 73, 2006)

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 han 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 lo planteo hoy, en una Latinoamérica llena de pequeños pueblos 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.

La presente ponencia expone parte de los resultados del proceso llevado en el mes de julio en la ciudad de Sao Paulo, Brasil, en el programa de residencia internacional de investigación en arte contemporáneo Uberbau_house. Allí se estructuró todo el desarrollo de la investigación en conversaciones sobre encuentros, charlas y visitas a diferentes proyectos de la ciudad con los coordinadores de la residencia Jorge Sepúlveda, Guillermina Bustos y Paola Fabres.

Las residencias pueden ser vitales para perder el miedo que se ha establecido frente al área de las artes y su sistema, ya que son un espacio de investigación, producción y circulación que se basa en la interacción directa con el lugar de una manifestación artística o académica, habitándolo durante un tiempo establecido. Nacen de la necesidad de expandir la práctica artística a los contextos comunitarios y es desde allí donde tienen una completa cavidad para un gestor cultural, teniendo en cuenta que,

para muchos de ellos, aún es un espacio desconocido o al que no consideran es posible acceder.

A continuación hablare desde hipótesis, nacidas de una serie de experiencias que relacionan organizaciones latinoamericanas en donde la gestión del arte contemporáneo ha sido una posibilidad para generar procesos críticos de convivencia e intercambio. *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.

Ahora bien, ¿por qué disidente? Según la rae, la disidencia 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 re significar macro procesos que son inevitables, como lo que hoy en día necesita nuestro país.

1. Puntos de referencia

Realizar dos pregrados, entre sus ventajas y desventajas, tiene una capacidad indudable de revolver tu cabeza hasta el punto en que la definición de los conceptos que trabajan se empieza a mezclar. 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.

Al encontrarme acciones de artistas que eran trabajos de gestión y propuestas de gestión que, sin saberlo, rozaban el marco del arte contemporáneo empiezo a pensar que, al ampliar los puntos de referencia es posible generar otros imaginarios

profesionales para la gestión cultural y de arte, y con ellos, para las realidades que están en juego en cada proceso.

Es importante, para afectar las prácticas culturales, conversar en torno a ciertas nociones (abiertas, mutantes y contextuales) como anclas ante situaciones que son solo unas de tantas versiones de mundo posible. Por esta razón, compartiré la forma en que son asumidos los términos y modos de acción de la **gestión cultural y gestión de arte contemporáneo**. Estas me 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.

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.” (Sepúlveda y Bustos, pág.29: 2016). Es por esa razón que cuando se preguntan ¿Por qué gestión de arte contemporáneo y no de cultura o arte en general? Se centran en las especificidades diferentes que generan modos de interpretación de objetos, prácticas y relaciones, como se puede ver especificado en el gráfico 1.

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 normalizado. Pero, ¿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. Pero, el arte contemporáneo 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 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.

Ahora bien, es claro que entre cada noción se presentan fisuras, puntos que se permean entre si y que permiten que otras prácticas ancladas como la gestión, la educación y el sistema del arte se relacionen directamente como posibilidades de ejercer estos conceptos en sus intermediaciones. 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

1. Sobre anécdotas y viajes

“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, pág.1: 2003)

Durante los años que realicé mi pregrado en artes experimenté 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 extraño 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 porqué, 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, retomo la frase con la que inicio esta sección: Basbaum 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 aquel 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 menciona como un “doble

vínculo” 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 pude 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.

Llegar a Brasil para hablar en esta historia fue un camino mucho más extraño. Sao Paulo no es una ciudad, es el mundo encapsulado, es una latinoamérica que parezco desconocer pero que indudablemente se acerca a cualquier explicación de la palabra inmensidad... Cuando estas en una ciudad como esta, es imposible evitar la constante comparación.

Una comparación positiva, de esas que te abre la cabeza a imaginar otras posibilidades de mundo, de libertad y de experiencia. La reflexión que nace de este proceso aborda la forma en que 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.

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 quién asume las funciones, procedimientos y roles necesarios para llevar la idea a cabo.

Así, en conversaciones con los coordinadores de Uberbau_house me encuentro con dos nociones que es necesario tener en cuenta: 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.

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.

3. La colaboración como excepción

“Preguntarnos ¿Quiénes somos nosotros? Implica la construcción de un dialogo de la diferencia, un dialogo encaminado a fortalecer la convivencia en medio de la diversidad”

(Castiblanco, pág.6:2006)

A partir de estos conceptos planteo 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. 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 (ver gráfico 2) 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. 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.

Es por ello que 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 si no, 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 vinculo” 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, pág.3: 2013) ; 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, que se escapa de mi entendimiento, 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 perdida, 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 que compuestas de excepciones que se legitiman y se escapan, que nunca deben ser limitadas pero tampoco totalitarias.

Gráficos:

Gráfico 1

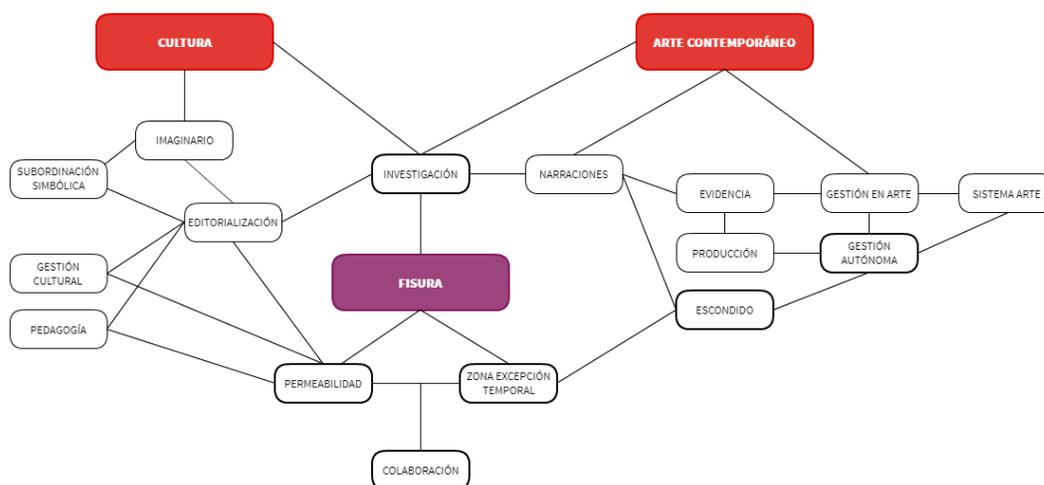
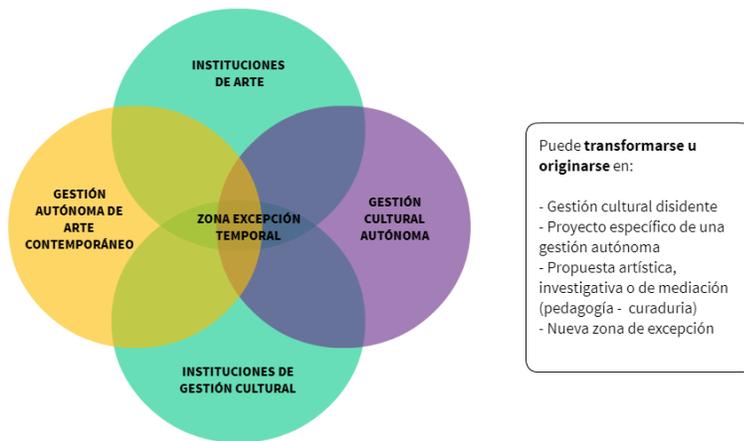


Gráfico 1: Nociones de arte y cultura. Elaboración propia (2017)

Gráfico 2



Gráfica 2: Elaboración propia. Investigación Zonas de excepción temporal. 2017.

Referencias:

- Bey H. (1991) La zona temporalmente autónoma. Recuperado de http://lahaine.org/pensamiento/bey_taz.pdf
- Bourriaud, N. (2006). Estética Relacional. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Castiblanco, I. (2006). ¿Quién es el otro?. Recuperado de http://www.codehupy.org/redesddhh/wp-content/uploads/quien_es_el_otro.pdf
- Landkammer, N. (2013) Educación en museos y centros de arte como práctica colaborativa.
- Ricardo Basbaum, AMO OS ARTISTAS-ETC (2005). Recuperado de http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopiotea/44_amo_artistas.pdf
- Sepúlveda J. & Bustos G. (2016). "Una pretensión libertadora y una predisposición de orden. Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en América Latina" En Pizarro M. Gestao em arte e cultura: Resiencias, experimentos e clínicas sobre gestao e economías da arte e da cultura (pp 27 – 36) Brasil: Editora Animal.
- Sepúlveda J. & Bustos G. (2017). Residencias de Arte Contemporáneo SOCIAL SUMMER CAMP. Santamaría de Punilla, Argentina: Curatoria Forense