



Artículo Original
vol. 1, nº 2
pp. 47-66 (2020)

La gestión autónoma en territorio del arte contemporáneo argentino (2001-2015). Una propuesta metodológica desde las posibilidades del ARS

*Autonomous management in contemporary art territory (Argentina 2001-2015).
A methodological proposal from the possibilities of the ARS*

Patricia Virginia Benito (INCIHUSA-CONICET, Argentina)

pbenito@mendoza-conicet.gob.ar - <https://orcid.org/0000-0001-9605-174X>

Resumen:

El presente trabajo aborda las gestiones autónomas en el arte argentino entre los años 2001 al 2015. El enfoque de análisis propuesto se centra en el concepto de territorio desde una perspectiva transdisciplinaria y en particular, en relación al campo de las artes visuales contemporáneas. En este sentido, la pregunta que configura nuestro trabajo es si, estos proyectos que se autoperceben autónomos, logran una soberanía real en función de sus prácticas o quedan sujetos a decisiones de carácter geopolítico que terminan siempre por condicionarlas. De esta manera, se trabaja en una primera instancia con los datos relevados por el Proyecto C.A.R.A.¹ y posteriormente se realiza un diseño metodológico que nos permite configurar dos planteos cartográficos a partir del ARS² trabajando sincrónicamente las redes y matrices obtenidas. A partir de lo cual se busca graficar, a través del software UCINET, las gestiones autónomas en territorio y, su vez, realizar la creación de una matriz cromática relacional basada en los registros conductuales que nos permita conformar un mapeo del territorio simbólico hacia el interior de las gestiones. Los resultados obtenidos dan cuenta de una perspectiva histórica de los proyectos de gestión autónoma en el país, cómo ha sido la distribución de este tipo de propuestas en relación a 6 regiones que se encuentran regidas por políticas de administración del patrimonio cultural nacional y por último, de la configuración de un territorio propio en el que se observa cómo han sido las formas de operar del conjunto de gestiones relevadas en relación a la agenda de actividades, las fuentes de financiamiento y las vías de comunicación utilizadas.

Palabras claves: arte contemporáneo, gestiones autónomas, proyecto C.A.R.A., cartografías simbólicas.

Abstract

The present work addresses the autonomous management in Argentine art between 2001 and 2015. The proposed analysis approach focuses on the concept of territory from a transdisciplinary perspective and in particular, in relation to the field of contemporary visual arts. In this sense, the question that shapes our work is whether these projects, which perceive themselves as autonomous, achieve real sovereignty based on their practices or are they subject to geopolitical decisions that always end up conditioning them?. In this way, we work in the first

AWARI: Revista de la Asociación Latinoamericana de Análisis de Redes Sociales

Presentado en: 20 de noviembre de 2020

Aceptado en: 7 de diciembre de 2020

¹Proyecto C.A.R.A es una iniciativa que intenta nuclear las experiencias de gestión autónoma de arte contemporáneo en Argentina. El mismo funciona como una base de datos que se encuentra activa desde el año 2011 hasta la actualidad.

² Abreviatura de Análisis de Redes Sociales

instance with the data collected by the C.A.R.A. and later a methodological design is carried out that allows us to configure two cartographic proposals based on the ARS working synchronously with the networks and matrices obtained. From which it is sought to graph, through the UCINET software, the autonomous management in the territory and, in turn, to create a relational chromatic matrix based on behavioral registers that allows us to form a mapping of the symbolic territory towards the interior of the procedures. The results obtained give account of a historical perspective of the autonomous management projects in the country, how the distribution of this type of proposals has been in relation to 6 regions that are governed by administration policies of the national cultural heritage and finally, of the configuration of its own territory in which it is observed how the ways of operating the set of procedures surveyed have been in relation to the agenda of activities, the sources of financing and the communication channels used.

Keywords: contemporary art, autonomous management, C.A.R.A. project, symbolic cartographies.

1 Introducción

La presente investigación se inscribe en una investigación doctoral denominada: “Configuraciones colectivas de trabajo en el campo del arte mendocino, visualidad y discursos (2001-2015)”. En esta ocasión presentamos una recuperación de las gestiones autónomas, en el arte argentino, entre los años 2001 al 2015. El enfoque de análisis propuesto para indagar sobre el tema se centra en el concepto de territorio desde una perspectiva transdisciplinaria que involucra a distintos autores provenientes principalmente de la teoría del arte (Mellado, 2015; Sepúlveda y Petroni, 2013, Giunta, 2009), la geografía crítica (Finn y Hanson, 2017; Santos, 1990), la sociología (Gago y Mezzadra 2015; Piva, 2013; Bourdieu, 1995) y la estética (Rolnik y Guattari, 2006; Deleuze y Guattari, 2002), entre otros.

De esta manera, proponemos dos lecturas cartográficas sobre las gestiones autónomas y sus prácticas. Una de ellas está sujeta a la noción de territorio/nación que nos permite contextualizar las diferentes propuestas de gestión vinculadas a distribuciones geopolíticas de las prácticas culturales en diferentes regiones de Argentina. Para lo cual se trabaja en una primera instancia con los datos relevados por el Proyecto C.A.R.A. y posteriormente se realiza un diseño metodológico que nos permite configurar dos planteos cartográficos a partir del ARS³ trabajando sincrónicamente las redes y matrices obtenidas.

En este sentido, se busca graficar, a través del software UCINET, las gestiones autónomas en territorio y, su vez, realizar la creación de una matriz cromática relacional basada en los registros conductuales que nos permita conformar un mapeo del territorio simbólico hacia el interior de las gestiones.

Los resultados obtenidos dan cuenta de una perspectiva histórica de los proyectos de gestión autónoma en el país, cómo ha sido la distribución de este tipo de propuestas en relación a 6 regiones que se encuentran regidas por políticas de administración del patrimonio cultural nacional y por último, la configuración de un territorio propio en el que se observa cómo han sido las formas de operar del conjunto de gestiones relevadas en relación a la agenda de actividades, las fuentes de financiamiento y las vías de comunicación utilizadas. De esta manera, la pregunta que configura nuestro trabajo es si, ¿estos proyectos, que se autoperceben autónomos, logran una soberanía real en función de sus prácticas o quedan sujetos a decisiones de carácter geopolítico que terminan siempre por condicionarlas?

³ Abreviatura de Análisis de Redes Sociales

2 Marco teórico

2.1 *Artistas gestores*

En el año 2001, se produce en Argentina, el colapso del modelo político, económico y social vinculado a la doctrina neoliberal. La cual alcanzó su apogeo durante la década de los años noventa. El fracaso de la misma, llevó al desmoronamiento del país, impactando en la desarticulación de un modo de producción basado en el achicamiento del Estado, la liberación del mercado, la flexibilización laboral, la precarización de las clases emergentes, los recortes presupuestarios en materia de educación, cultura y salud, la pérdida de soberanía en pos de las intervenciones de organismos internacionales como el FMI⁴; así como también favoreció el auge del sector privado y a su vez, propició una recuperación de lazos colectivos, movimientos y organizaciones sociales, que ante la avanzada neoliberal, tendieron redes solidarias, afectivas y colaborativas. En este clima se sucedieron los primeros años de la llamada poscrisis⁵ (Giunta, 2009), hasta la reactivación económica a partir de los gobiernos populistas de Néstor Kirchner (2003-2007) y su sucesora, durante dos períodos continuos, Cristina Fernández de Kirchner (2008-2015). A lo largo de estos gobiernos la situación económica, política y social atravesó por diferentes estadios, pero lo que nos interesa recuperar es la centralidad que tomaron las luchas y los movimientos sociales, desde un principio, bajo este periodo político identificado como “la década ganada” (Piva, 2013). En este sentido, el programa de ambas presidencias se basó en la reconstrucción del Estado y en la incorporación de las demandas sociales, instaladas a partir de la crisis, como parte principal de sus agendas. Propiciando así un ambiente adecuado para el surgimiento y el apoyo de aquellos proyectos que detentaban un principio de auto-organización y autonomía bajo grupalidades sociales con fines sustentables.

De esta manera, en el campo del arte (Bourdieu, 1995), se experimenta también la insurgencia de un nuevo modo de producción, de gestión y circulación en torno a las prácticas contemporáneas. Aunque se detectan artistas que trabajan con proyectos autogestivos desde fines de los años noventa, en el contexto de la crisis, poscrisis y la reactivación económica posterior, se propicia un territorio adecuado para un mayor despliegue. Frente al desmantelamiento institucional y su lenta reconstrucción, la auto-organización fue el salvataje para el sector. El desplazamiento del rol de artistas a gestores culturales propició también el corrimiento de lo considerado obra hacia proyectos de gestión colectiva para la ampliación de circuitos de inscripción. Proponiendo la transdisciplinariedad como eje para la multiplicación de respuestas creativas frente a la coyuntura del país. De esta manera, Argentina se volvió

⁴ Abreviatura del Fondo Monetario Internacional.

⁵ Andrea Giunta (2009) introduce la noción de poscrisis para hacer referencia a los primeros años posteriores al 2001 hasta el 2003 en el que se produce el cambio de gobierno. Este periodo es abordado por la autora como un proceso de reconfiguración social, política y económica que interpela a las prácticas artísticas a partir de cambios en las formas de vincularse entre los artistas, nuevas condiciones materiales y subjetivas de producción y nuevos modos de distribución vinculadas a la relación arte/política post 2001.

ícono a nivel internacional de la gestión autónoma y del activismo artístico⁶ a principios del siglo XXI.

En este sentido, los artistas encontraron en la gestión una dimensión colectiva de trabajo, así como otra forma de socializar y de crear espacios de pertenencia. Estos proyectos que surgieron al calor del estallido del año 2001, se fortalecieron con el transcurrir de los años y se reconfiguraron hacia el interior del campo del arte (Benito, 2020).

2.2 Agenciar la autonomía

En general, las gestiones autónomas tienen entre sí rasgos comunes; entre ellos podemos destacar algunos como: programas y proyecciones a corto plazo, formatos flexibles y acordes a las agendas que responden más a las contingencias diarias que a cronogramas pautados. Sin embargo, esta estructura hacia el interior de cada proyecto, se modifica también en torno a los financiamientos recibidos y a las obligaciones que conllevan. Su objetivo principal es ampliar el circuito para el arte desde la localidad donde se emplazan, como también crear una red con otras regiones. Esto permite que se establezcan canales de distribución más amplios y posibilitar así, el desarrollo de economías internas. En este sentido, la activación de micropolíticas alrededor de los grupos es una parte fundamental para sostener el mayor tiempo posible las autonomías gestionadas (Vercauteren, Müller y Cabbré, 2010). También, detrás de estos proyectos, hay una búsqueda de soberanía por parte de un sector que ha sido utilizado históricamente por las esferas que administran poder. Situación que el capitalismo actual, continúa reproduciendo a través de diversas operaciones. En este sentido, la resistencia de las gestiones autónomas reside no sólo en la voluntad de independencia sino en la recuperación de los lazos colectivos y del trabajo grupal. De esta manera, más allá de lo conseguido a nivel cuantitativo, los logros en este tipo de propuestas se miden en función de las afectividades que se articulan a través de ellas (Rolnik y Guattari, 2006).

Sin embargo, es necesario plantear a qué nos referimos con gestión autónoma en el campo de las artes visuales. Esta categoría surge del mismo campo y particularmente se acuerda su adopción, de manera colectiva, en el marco del Encuentro de Gestión Autónoma de Artes Visuales Contemporáneas, realizado en Córdoba en el año 2011 y organizado por Curatoría Forense. En esta coyuntura, los mismos actores presentes proponen diferenciar el término autonomía de la noción de independiente, consensuando remitirse siempre al primero cada vez que se planteen las gestiones de proyectos que existan por fuera de los agenciamientos institucionales, ya sean públicos o privados. Dada esta situación, se privilegia la palabra autonomía en pos de gestiones independientes. Los motivos esgrimidos para esta elección son expuestos por Sepúlveda y Petroni (2013) quienes expresan lo siguiente,

la independencia encierra –en su enunciación– dominación, y su correlativa emancipación, y nosotros no creemos en autoridad alguna de la cual liberarnos. Pero además, porque creemos en la co-dependencia como un sistema de trabajo, de amistad y de deseo (p15).

⁶ Según Ana Longoni (2007) se produce un proceso de expansión desde mediados de los años noventa de las prácticas artísticas que vinculan sus producciones con la dimensión política. La autora observa, más allá de los antecedentes que encontramos en los años 60 y 70 en el arte argentino, la emergencia y multiplicación de grupos, colectivos y redes que trabajan desde el activismo artístico, posterior al año 2001.

De acuerdo a lo planteado, se pueden establecer dos dimensiones que atraviesan a las gestiones autónomas, una es la efectiva, vinculada al modo operativo de funcionar de cada proyecto, su impacto en el medio y la capacidad de los agentes involucrados para gestionar recursos. Y otra la afectiva, que es sostenida por el deseo, los lazos de amistad, la confianza y las apuestas comunes que son una parte fundamental para los agenciamientos de los mismos (Sepúlveda y Petroni, 2013).

De esta manera, en torno a las gestiones autónomas, podemos inferir que se tratan de proyectos colectivos, de estructuras variables que proponen, bajo diversos formatos, nuevas circulaciones y la inscripción de producciones contemporáneas que varían en sus formas expositivas, de venta, de soporte y materialidad. Son proyectos de gestión porque crean espacios y modos de producción y sustentabilidad de los mismos. Son autónomas porque se manejan a partir de sus propios intereses y se organizan para articular sus vínculos con distintos organismos públicos y privados siempre que así lo decidan sus integrantes. Además, en su mayoría, estos proyectos surgen de los mismos artistas que, conscientes de sus necesidades y las carencias del medio, deciden involucrarse con la gestión. Entre ellos encontramos espacios de arte, galerías, talleres, editoriales, proyectos educativos, ferias, museos privados, entre otros formatos.

Por otra parte, las gestiones son proyectos abordados desde una transpolación del objeto sobre el que se deposita la acción creativa. Es decir, la gestión pasa a ser una producción artística en extensión abarcando otros escenarios y actores involucrados. En estos casos, lo que se considera como obra se traslada a la administración de una infraestructura en la que la materia prima son los agentes, los artistas en general, las instituciones del arte y el público; a partir de los cuales se diseña un dispositivo de gestión. De esta manera, para sostener dicha estructura se necesita, además de los recursos humanos y el capital social y cultural, el manejo de su dimensión económica, y es en este punto donde muchos proyectos comienzan a desarticularse. Uno de los motivos es que los/el responsable “si busca recursos, no lo hace como gestor sino como artista” (Mellado, 2015, p 36). En esta misma dirección, se complejiza más la tarea cuando también éste no tiene conocimientos que aporten a la administración financiera del mismo. Teniendo en cuenta que, otra de sus particularidades es que las gestiones autónomas no cuentan con presupuestos formales de proyección económica. Los escasos financiamientos disponibles son concursables o bajo sistemas de becas. De este modo, muchos proyectos de gestión sólo sobreviven mientras duran estos subsidios. Ahora bien, si pensamos en torno a la autonomía, desde la cual ellos se identifican, hay que revisar los alcances del término; en torno a él nos preguntamos ¿qué tan autónomas pueden ser sus gestiones si la mayoría depende de financiamientos externos y cómo impacta en la organización de sus agendas? En este sentido, Justo Pastor Mellado (2015) señala que, “son entidades condenadas a convertirse en levantadoras de recursos, las que deben estar constantemente vigilantes respecto de la permanencia de sus objetivos en relación a la durabilidad de su financiación” (p 36). Por otro lado, el apoyo privado a estos proyectos autónomos también opera desde una dimensión política. Se entiende que son propuestas de gestión que han quedado fuera de la agenda del Estado, solventarlas económicamente implica cierta disputa con las políticas culturales por el agenciamiento de lo sensible (Rancière, 2014). Aunque esto sea sólo un golpe de efecto, entendiendo que son financiamientos con fecha de prescripción anunciada.

De esta manera, un gran porcentaje de las gestiones autónomas se multiplican y se diluyen sin generar mayores transformaciones en las escenas locales. Aunque su gran aporte resida en poner a circular información sobre las producciones actuales, configurándose como plataformas desde la cuales se fortalecen transmisiones de saberes, imágenes y estéticas contemporáneas (Mellado, 2015).

2.3 Distribuciones en territorio

Otra de las características de estas gestiones es su configuración en territorio porque su plataforma se encuentra en la localidad desde dónde surgen y es a partir de ella que se tejen redes de intercambio con otras regiones, zonas y provincias. De esta manera, apuntan a construir escenas locales más allá del grado de institucionalización oficial del sistema del arte de cada lugar en particular, problematizando los vínculos tradicionales de los agentes que forman parte del campo. Así como se fortalece otro modo de circulación de saberes y prácticas, se recuperan proyectos que se encuentran aislados en territorio y que pasan a formar parte de una cartografía regida a partir de otras coordenadas de producción simbólica.

En este sentido, aparece la dimensión de territorio desde una perspectiva que se desprende de la geografía crítica latinoamericana (Finn y Hanson, 2017), en particular a partir de los aportes de Milton Santos (1990). Aunque existen distintas tensiones alrededor de este enfoque, a causa de los diferentes procesos sociales y de apropiación del espacio en Latinoamérica, nuestro interés reside en pensar las geografías desde algunas de las problemáticas que nos atraviesan como región. En particular, haciendo hincapié en Argentina y las gestiones de arte autónomas a partir de la concepción de territorio como resultado de procesos de producción espacial. Noción que se encuentra configurada desde una trama móvil y sujeta a relaciones de poder desigual que cuestionan la idea del Estado/nación como único productor de territorio (Santos 1990). De esta manera, proponemos trabajar en los proyectos de gestión autónoma de arte contemporáneo evidenciando la organización política y simbólica que se disponen sobre los espacios. Es decir, reflexionando en torno a las interrelaciones entre capitalismo y globalización, desde prácticas neoextractivistas, nociones en torno a progreso/desarrollo y un modelo de distribución basado en la organización centro/periferia (Gago y Mezzadra, 2015).

Por otro lado, las gestiones autónomas nos permiten trazar una cartografía en torno a un territorio de lo común. El mismo, se encuentra inscripto hacia el interior del campo del arte desde la recuperación, en clave de micropoliticas, de las formas de funcionamiento. Para de esta manera, poder analizar la autoorganización de los proyectos, las posibilidades de subsistencia, las actividades centrales, las negociaciones con sectores institucionalizados, entre otros (Vercauteren, Müller y Cabbré, 2010). Es decir, un territorio que se configura como un tejido de experiencias acumuladas basadas en saberes y experiencias colectivas situadas.

Un trabajo disparador para nuestro enfoque es el Proyecto C.A.R.A., una plataforma virtual creada en el año 2011, en el marco de Poética Móvil, un encuentro de reflexión y construcción colectiva en torno a la producción artística contemporánea que reunió a iniciativas grupales de Argentina. En ese evento, el artista Lino Divas, perteneciente a la F.D.A.C.M.A.⁷ y Marina Reyes Franco, curadora del Museo la Ene⁸ decidieron armar este proyecto de mapeo de gestión autónoma, señalando que la finalidad del mismo reside en,

hacer un relevamiento de todas las experiencias de gestión grupal de principio del siglo XXI. Nos interesan los grupos que planteen propuestas curatoriales novedosas, teoricen sobre sus prácticas, propongan nuevas formas de intercambio, y estén interesados en el desarrollo de educación artística de calidad. Creemos que el desarrollo de este capital simbólico, así como su libre circulación,

⁷ Fundación para la Difusión del Arte Contemporáneo en el Mercosur y Alrededores (F.D.A.C.M.A)

⁸ Museo Energía de Arte Contemporáneo (ENE)

conducirá a la profesionalización del campo artístico. Nuestra intención es registrar y difundir la información y experiencias que los colectivos quieran relatar para sus contrapartes culturales y que los saberes adquiridos se conviertan en patrimonio para los proyectos por venir (C.A.R.A., 2011).

Dicho proyecto convoca a las gestiones autónomas a responder un cuestionario compuesto por 10 preguntas, algunas de ellas *múltiple choice* y otras a desarrollar. Contestar este cuestionario, de acceso público, permite formar parte de la base de datos que posteriormente se traduce en material de su página web⁹. La cual nuclea, al día de hoy, más de 100 proyectos de gestión de todo el país. A su vez, C.A.R.A. se vincula con otras dos redes latinoamericanas como son Lastro de Brasil y Gestiones Autónomas Latinoamericanas perteneciente a Curatoría Forense, ampliando su alcance de inscripción y visibilidad.

De esta manera, la noción de territorio se vuelve un medio y un cuerpo social, a partir de la cual analizar el universo de las gestiones autónomas. Es decir, el territorio como medio, nos permite comprender las características contextuales de existencia de los proyectos, las cuales responden a políticas de administración que operan sobre las provincias y las regiones interviniendo en los modos de producción simbólica. Y, por otro lado, el territorio se vuelve cuerpo social, espacio de intercambio, de densidades, de vacíos, de experiencias comunes acumuladas; que se desprenden de sus referencias geopolíticas para construir sus propios modos de agenciamientos.

3 Metodología

La propuesta metodológica se diseña a partir de la recolección de datos extraídos de los cuestionarios realizados por el Proyecto C.A.R.A, configurando así nuestro corpus de 94 casos de gestión autónoma activos durante los años 2001 al 2015 en Argentina. Posteriormente, se sistematiza la información en torno al año de inicio, Ciudad/ Provincia, actividades, financiamiento y vía principal de comunicación.

El momento analítico es a través del ARS, trabajando a su vez las redes y matrices obtenidas. De esta manera, se busca graficar, a través del software UCINET, las gestiones autónomas en territorio. Quedando definida operativamente la relación como: gestiones autónomas, acontecidas en Argentina, activas entre los años 2001 al 2015 y relevadas por el proyecto C.A.R.A.

En total se rastrean 94 gestiones autónomas en todo el país y 13 referencias de sus años de fundación¹⁰. A su vez, se identifican 17 emplazamientos que se organizan según 6 regiones para pensar la distribución de los recursos públicos en torno a cultura¹¹. Ellos son: NOA compuesta por las provincias de: Salta, Jujuy, Catamarca, Tucumán, La Rioja y Santiago del Estero. NEA integrada por las provincias de: Misiones, Corrientes, Chaco y Formosa. CUYO por Mendoza, San Juan y San Luis. CENTRO compuesto por las provincias de: Córdoba, La Pampa, Entre Ríos y Santa Fe. PATAGONIA constituida por: Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego y Malvinas. Y como sexta región, Bs As¹² y CABA¹³.

⁹<http://cara.fdacma.com.ar/>

¹⁰Ver listado en las referencias del gráfico 1

¹¹ Regiones integradas del territorio argentino, según el Tratado Parcial Interprovincial del año 1999, utilizadas por el Fondo Nacional de las Artes (FNA) para otorgar becas y subsidios. Referencias de distribución de recursos en tiempos pre-pandémicos.

¹² Abreviación de Buenos Aires

Analizando las prácticas de estas 94 gestiones artísticas se lograron identificar a 13 tipos de actividades, 11 fuentes de financiamiento y 6 vías de comunicación, que van más allá del correo electrónico. Así como también se integran sus diferentes subcategorías que quedan configuradas de la siguiente manera¹⁴:

Cuadro 1: Tipos de Prácticas de los proyectos de gestión autónoma de arte contemporáneo argentino (2001-2015)

Actividades	Financiamiento	Comunicación
A. Exhibición	N. Individual	X. Facebook
B. Publicación	Ñ. Venta de Obra	Y. Blogspot
C. Programas educativos	O. Venta de Publicaciones	Z. Tumblr
D. Talleres	P. Fundaciones	AA. Página Web
E. Archivo	Q. Organismos Estatales	AB. Flickr
F. Programas públicos (conferencias, proyecciones, entre otros)	(gestión nacional, provincial, municipal)	AC. Wordpress
G. Residencias	R. Autogestión (bar, talleres, alquiler)	
H. Representación de artistas	S. Empresas (corporaciones, pymes, negocios locales)	
I. Alianzas con instituciones	T. Membresías (cuota de asociados)	
J. Colección	U. Venta de Entradas	
K. Encuentros (fiestas, comidas, conversatorios, tertulias, recitales, lecturas)	V. <i>Merchandising</i>	
L. Ferias	W. Otros (mecenazgo colectivo, donación de artistas)	
M. Otras (radio, premios, arte público, experimentación curatorial, biblioteca)		

Fuente: elaboración propia en base a datos del Proyecto C.A.R.A.

Posteriormente se plantearon a estas subcategorías como vinculadoras entre los 94 proyectos de gestión autónoma desarrollados en el país y se propone un análisis de la matriz relacional valorada elaborada en función de los datos obtenidos vinculados a las prácticas de las gestiones autónomas. Esta matriz relacional nos permite desarrollar un mosaico de situaciones/problemas en torno a las tres categorías (actividades, financiamiento y comunicación) y un grafo con la intensidad de la relación.

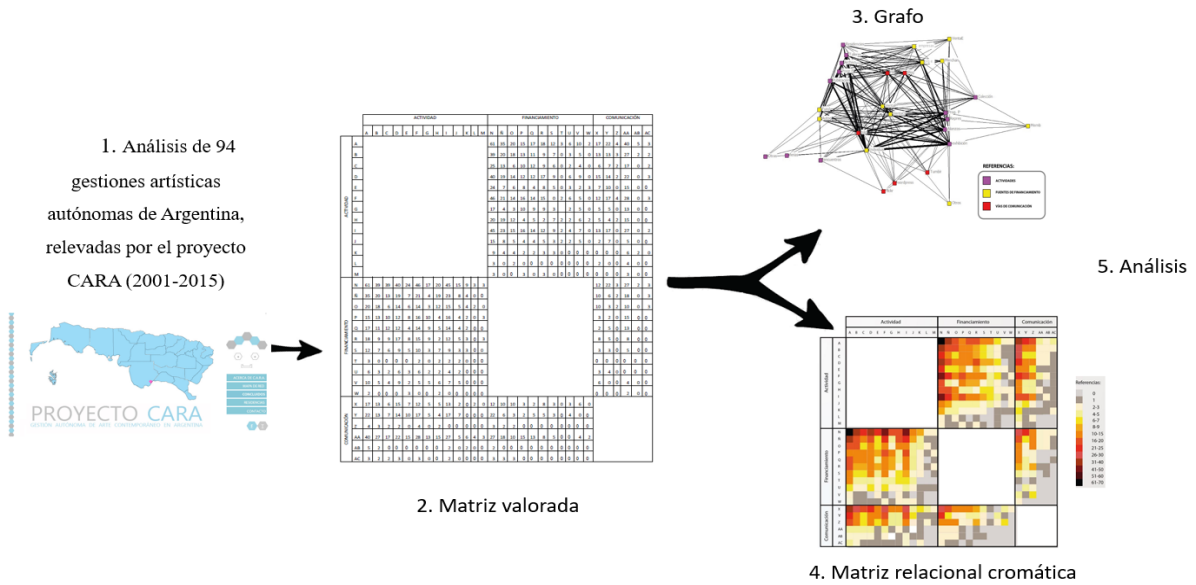
Por último, esta matriz relacional está acompañada de referencias cromáticas que indican cuantitativamente, por medio de una escala de valores, las relaciones más centrales entre las prácticas de los proyectos de gestión autónoma y sus variaciones. Como resultado se obtiene un primer acercamiento a los datos a partir de la descripción entre: 1) actividades y fuentes de financiamientos; 2) fuentes de financiamientos y vías

¹³ Ciudad Autónoma de Buenos Aires

¹⁴ Vale aclarar que, tanto las categorías como las subcategorías han sido extraídas y elaboradas a partir del cuestionario realizado por el Proyecto C.A.R.A. Dicho material fue entregado por cada proyecto de gestión autónoma, muchos se abstuvieron de responder todas las preguntas o se negaron a ofrecer información. Otros, contestaron en función de lo que interpretaron o tuvieron ganas de contar. En este sentido, los datos son subjetivos y no hay otra fuente para comparar la información brindada. Así como tampoco existe un archivo sobre los mismos como opción de consulta.

de comunicación y 3) entre vías de comunicación y actividades. De esta manera, la información visual nos permite componer una imagen de matriz territorial a partir de la cual se reflexiona en torno a la gestión de los espacios como principio organizador de los intercambios simbólicos y sus distribuciones. En síntesis, los pasos son los siguientes:

Gráfico 1: Metodología implementada



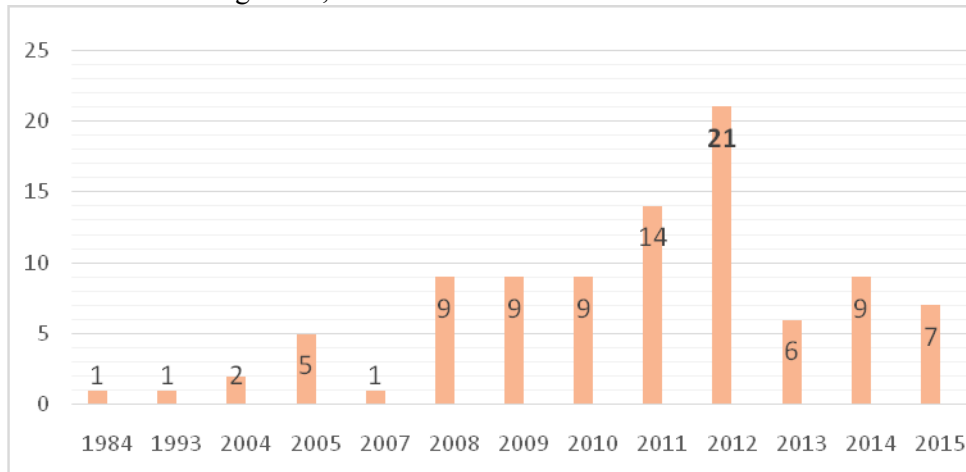
4 Resultados

A continuación, se ofrecen las descripciones de los datos obtenidos. Los resultados se han organizado en 3 partes. La primera, en torno a los años de fundación de los proyectos de gestión autónoma trabajados, para comprender la emergencia y la actividad según una secuencia cronológica que nos permite situar al objeto en una perspectiva histórica. En la segunda, abordamos el registro de las gestiones autónomas en territorio, las principales observaciones sobre la distribución por regiones y la relación entre provincias y proyectos. La organización de los datos según la administración territorial de los recursos nos habilita a pensar estos proyectos en contexto, desde una dimensión geopolítica. Y, por último, en la tercera parte se trabaja con la matriz cromática relacional. A partir de una lectura territorial de las prácticas autónomas, abordando la noción de territorio como cuerpo social desde el cual se propone reflexionar sobre la organización hacia el interior de las prácticas autónomas que terminan por configurar otros modos de producción auto-regulados por su propia experiencia, interacciones y vínculos. Estas referencias trabajadas cromáticamente nos permiten reconocer las densidades, las zonas de poca experimentación y los vacíos o espacios poco poblados. En definitiva, esta matriz nos habilita a proyectar sobre ella una relocalización territorial configurada en función de los registros conductuales (Deleuze y Guattari, 2002). En este sentido, observamos cómo a través de esta cartografía se organiza otra simbolización de las gestiones autónomas.

4.1 Años de fundación de los proyectos de gestión autónoma trabajados

En la siguiente tabla se graficaron los años de inicio de las gestiones autónomas activas en Argentina, durante el período 2001 al 2015. El objetivo de esta imagen es identificar la emergencia de los mismos en relación a la configuración del campo de las gestiones autónomas y a vez, los años que fueron más propicios para su surgimiento. Vale aclarar que sólo se pudieron relevar las fechas de inicio de los mismos y no la de su finalización porque no se encuentran actualizada la información de la base de datos del Proyecto CARA o porque son proyectos que fluyen alrededor de las posibilidades del momento, sin detenerse en los ceses de la actividad.

Tabla 1: Referencias de los años de inicio de los proyectos de gestión autónoma en Argentina, activos durante los años 2001 al 2015



Fuente: elaboración propia en base a datos del Proyecto C.A.R.A.

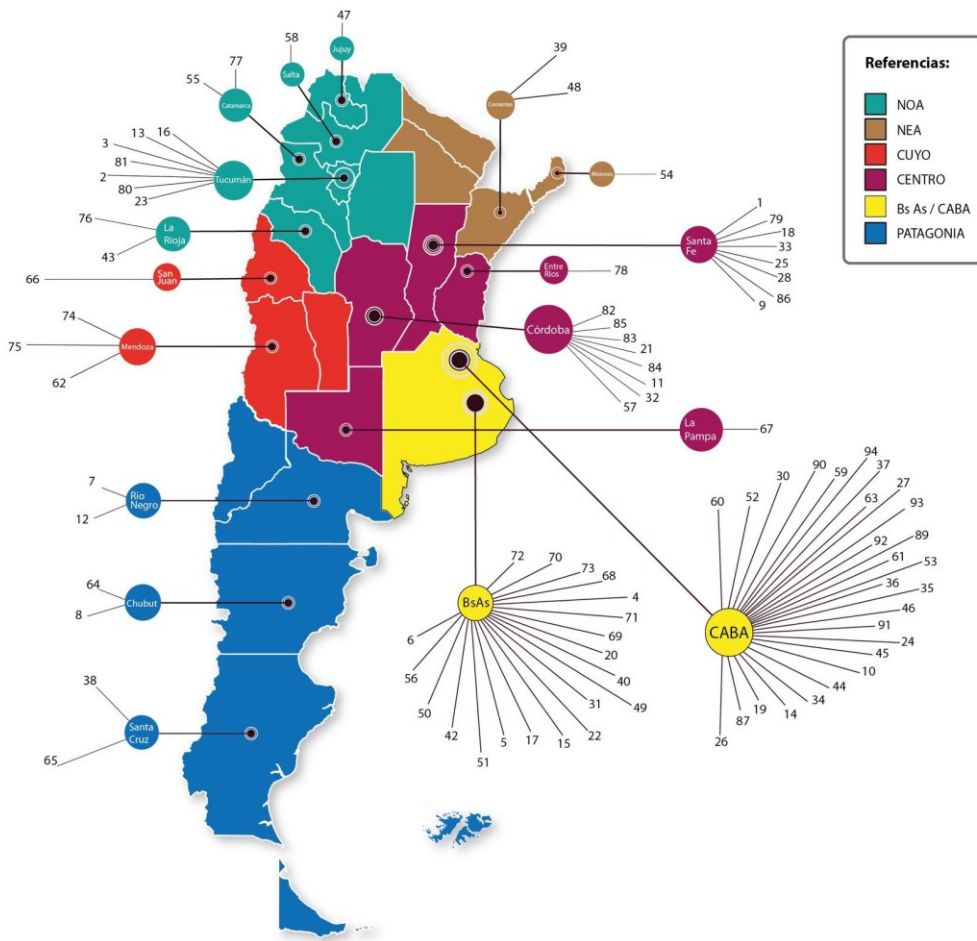
Como se observa en la tabla 1, durante los años 1984, 1993, 2004 y 2007 la cantidad de proyectos de gestión autónoma que se encontraban activos en todo el país era de 5 casos. En los años 2005, 2013 y 2015, la cantidad varía entre 5 a 7. A su vez, durante el 2008, 2009, 2010 y 2014 la actividad se incrementa llegando a 9 proyectos por año. Siendo el 2011 y 2012, los datos de mayor actividad.

De esta manera queda señalado que, durante los años 2008, 2009 y 2010 el surgimiento de los proyectos es parejo y es sostenido durante ese período, situación que permite activar la emergencia de más gestiones autónomas en los años siguientes. Además, el año 2012 es el momento de máxima actividad, decayendo fuertemente en los años que le siguen. Dato que se encuentra vinculado con los financiamientos disponibles, tanto estatales como privados, para subsidiar este tipo de propuestas durante ese año puntualmente. A su vez, la tabla nos permite observar, también, la creación paulatina de tránsitos, circulación y movimientos entre proyectos de gestión que fueron potenciando su surgimiento, escenario que intenta estabilizarse, luego del pico generado en el año 2012, hacia el 2014. Por otro lado, se observa que la cantidad de 9 proyectos por año, distribuidos en distintas regiones del país, es el número de gestiones que el campo soporta de manera más estable. Esto se debe a un margen disponible de financiamiento, proveniente de distintos sectores y a una posibilidad orgánica de inserción en el medio.

4.2 Registro de las gestiones autónomas en territorio

En el siguiente gráfico se presentan los emplazamientos de los proyectos de gestión autónoma según su distribución por regiones, NOA, NEA, CUYO, CENTRO, PATAGONIA y Bs As CABA. A su vez, el mismo nos permite reconocer la actividad de cada provincia, en relación a los proyectos relevados. Además, nos encontraremos a continuación, con dos sistemas de referencia, la primera en función a las 6 regiones nombradas y las provincias que las conforman. Y la segunda en relación a la identificación de los proyectos, registrados como activos durante los años 2001 al 2015, y su repartición en todo el territorio argentino.

Gráfico 2: Ubicación territorial de las gestiones autónomas. Mapa del territorio argentino diferenciado por regiones



Fuente: elaboración propia en base a datos del Proyecto C.A.R.A.

Referencias en relación a los proyectos: 1. Compartiendo capital; 2. Espacio Cripta; 3. Grupo Fulcro; 4. El Probador; 5. Una Isla; 6. Militantes; 7. Artistas de la Cordillera; 8. Galería de arte Nómade; 9. La Heermana favorita; 10. Bonjour Galería; 11. Proyecto Comenten; 12. Piso 3; 13. Rusia Galería; 14. S. A. oficina de estampas; 15. Big Sur; 16. La Puerta; 17. Isidoro Espacio de Arte; 18. Oficina 26; 19. Richter; 20. MAC; 21. Campo de cruces; 22. La Estrella; 23. El Rancho; 24. Vergel; 25. Dea3; 26. Andandoando; 27. Ediciones Presente; 28. Merienda dibujo; 29. Oficina de Arte Argentino; 30. La Ene; 31. Zona imaginaria; 32. Tres cuartos; 33. Sub Escuela; 34. FDACMA; 35. Eterno bisiesto; 36. Argento Galería; 37. Junta Feria; 38. Vendabal; 39. Casa Viva; 40. Petit; 41. Arte in situ; 42. Provincia Espacio de Arte; 43. Un Muro; 44. Trastienda Condarco; 45. SPIN Conectora Cultural; 46. Galería Imada; 47. Espacio de Arte Nicasio; 48. Limbo-Visitante local; 49. Colectivo RARO; 50. Diamantina Arte Contemporáneo; 51. Búm; 52. La Paternal Espacio Proyecto; 53. REV; 54. SAICuMA; 55. Casa de Piedra; 56. WabiSabi; 57. ESAA; 58. La Arte; 59. UV Estudios; 60. Piedras; 61. Proyecto ACE; 62. Penrose; 63. (Experiencia) Hiedra; 64. Distrito 1; 65. Arte y Salud; 66. Nave de Piedra; 67. Tuna; 68. Benteveo; 69. CARPA; 70. El hormiguero; 71. Tormenta; 72. Paisaje; 73. Matanza Nómade; 74. El Ojito; 75. Pakidermo; 76. La Casa; 77. C5TLL569; 78. Parientes editora; 79. Curadora Residencia; 80. El bondi Colectivo; 81. El Pasaje; 82. Aún sin título; 83. Casa 13; 84. Casa Taller; 85. Confines Fundación Cultural; 86. Germina Campos; 87. Taller Jujuy 741; 88. Revista Pecado; 89. ALPHA CENTAURI; 90. Circuito Cínico; 91. La Sede; 92. La sin futuro; 93. Proyecto Random; 94. Puesto 86.

En el gráfico precedente podemos identificar la relación entre Región, provincia y gestiones autónomas declaradas. En este sentido observamos que: la región del NOA, integrada por 6 provincias, entre las cuales sólo presentan actividad 3 de ellas: Tucumán, con 7 gestiones autónomas; le siguen Catamarca y La Rioja con 2 proyectos cada una; Jujuy y Salta, con 1 registro cada una, quedando Santiago del Estero sin rastros de actividad. A su vez, la región del NEA está compuesta por Chaco, Formosa, Misiones y Corrientes, de las cuales sólo estas 2 últimas contienen 3 gestiones en total. Por otro lado, se encuentra la región CUYO, integrada por Mendoza con 2 gestiones, San Juan, con 1 y San Luis con ninguna. También se ubica la región CENTRO, constituida por Córdoba y Santa Fe, con 8 proyectos cada una; Entre Ríos y La Pampa, con 1 gestión autónoma cada una de ellas. Además, en la región de la PATAGONIA tenemos solamente a las provincias de Río Negro, Chubut y Santa Cruz con 2 proyectos cada una y quedan sin registros Neuquén, Tierra del Fuego y Malvinas. Para concluir, se identifica como una sexta región a CABA y Bs As, en la primera se registran 27 gestiones declaradas y en la segunda 20. Vale aclarar que de este gráfico quedaron afuera 3 de los 94 proyectos de gestión autónoma relevados por tener lugares de emplazamiento mixto, ellos son: 29. Oficina de Arte Argentino; 41. Arte in situ; 88. Revista Pecado.

4.2.1 Principales observaciones sobre la distribución por regiones

De esta manera, se presentan los proyectos anudados a las provincias desde las cuales emergieron. Esta distribución nodal en la cual las provincias ofician de nodo central dónde ubicar las gestiones autónomas, se graficó por medio de UCINET. A su vez, nos pareció relevante organizar la lectura a partir de las diferentes regiones que utiliza el Fondo Nacional de las Artes¹⁵ para distribuir becas, préstamos, subsidios y

¹⁵El **Fondo Nacional de las Artes** (FNA) es un organismo autárquico dentro del Ministerio de Cultura de la Nación, fundado en el año 1958. Su función principal es incentivar el desarrollo del patrimonio cultural argentino, a partir de la administración de un porcentaje pautado del PBI. El FNA es el ente responsable de gestionar la distribución, de forma equitativa, de dichos recursos.

financiamientos. Este organismo es un referente para este tipo de proyectos ya que organiza el apoyo cultural del país. Uno de sus criterios de distribución se basa en destinar mayor presupuesto según la cantidad de habitantes por superficie, situación que se traduce en los datos relevados, observando que Bs As- CABA son centrales.

A su vez, queda señalado que la región con menos gestiones autónomas es el NEA, constituida por 4 provincias y con sólo 3 proyectos relevados que provienen de Catamarca y Misiones. Le sigue la extensa región de la PATAGONIA que sólo registra 6 gestiones en total inscriptas en 2 en Chubut, 2 en Santa Cruz y 2 en Río Negro. En este sentido, podemos identificar que en ambas regiones el arte contemporáneo tiene muy poca circulación y este tipo de propuestas autónomas suelen darse a partir de artistas que han tenido acceso a viajar y formarse en otros lugares. Esto se corresponde con la administración de los recursos, las políticas culturales y las apuestas por continuar sosteniendo la dicotomía centro/periferia más allá de los circuitos institucionales que cada provincia posee. Es decir, la desigualdad de oportunidades sigue siendo paradigmática hasta en las propuestas que buscan la federalización a través de la autonomía. Teniendo en cuenta que dicha autonomía depende de factores contextuales que continúan diferenciado la posibilidad de ser medio de producción con la posibilidad de ser materia prima que se extrae para sostener un sistema.

4.2.2 Relación entre provincias y proyectos de gestión autónoma

A continuación, trabajamos información sobre las provincias, usando el territorio como medio para comprender las zonas en las que se encuentran emplazados los proyectos, y sus referencias cuantitativas en relación a ellos. En este sentido, el bloque CABA- Bs As se destaca por una concentración de 47 gestiones autónomas, en contraste con otros 44 proyectos que se encuentran distribuidos entre 16 provincias del resto del país. De esta manera, se observa que las provincias de Córdoba y Santa Fe tienen 8 proyectos cada una; les sigue Tucumán con 7 y Mendoza con 3 gestiones. Mientras que Catamarca, Corrientes, La Rioja, Río Negro, Chubut y Santa Cruz tienen 2 proyectos activos por provincia. Continúan, con sólo una gestión autónoma declarada, Entre Ríos, Jujuy, La Pampa, Misiones, San Juan y Salta. Por otro lado, Formosa, Chaco, Santiago del Estero, San Luis, Neuquén, Tierra del Fuego y Malvinas no registran ninguna actividad de gestión autónoma activa entre los años 2001 al 2015.

En otro orden, se observa que la provincia de Tucumán se destaca por la cantidad de proyectos propios equiparando a Córdoba y Santa Fe. Dato que relacionamos con la trayectoria de la Escuela de Bellas Artes de la UNT¹⁶, fundada en el año 1912 y el impacto sobre la región del NOA, de dicha institución histórica. Esto permite pensar que, ante más de 100 años de institucionalidad, emergen proyectos autónomos, por fuera de ella que articulan o tensionan con sus saberes.

4.3 Grafo y matriz cromática relacional. Lectura territorial de las prácticas autónomas

A través de una matriz relacional valorada modo 1 se dispuso la información sobre la relación entre las actividades, las fuentes de financiamiento y las vías de comunicación. Para ello se entiende a los proyectos de gestión autónoma como vinculadores entre las distintas prácticas desarrolladas. Es decir que el valor registrado en cada celda es la cantidad de proyectos de gestión autónoma que realizaban de forma paralela las prácticas de esa intersección. Por ejemplo 61 proyectos realizaron a la vez,

¹⁶ Universidad Nacional de Tucumán.

las prácticas A y N (es decir exhibición financiada de modo individual), pero ninguno realizó paralelamente las prácticas B y T (publicaciones, con membresías).

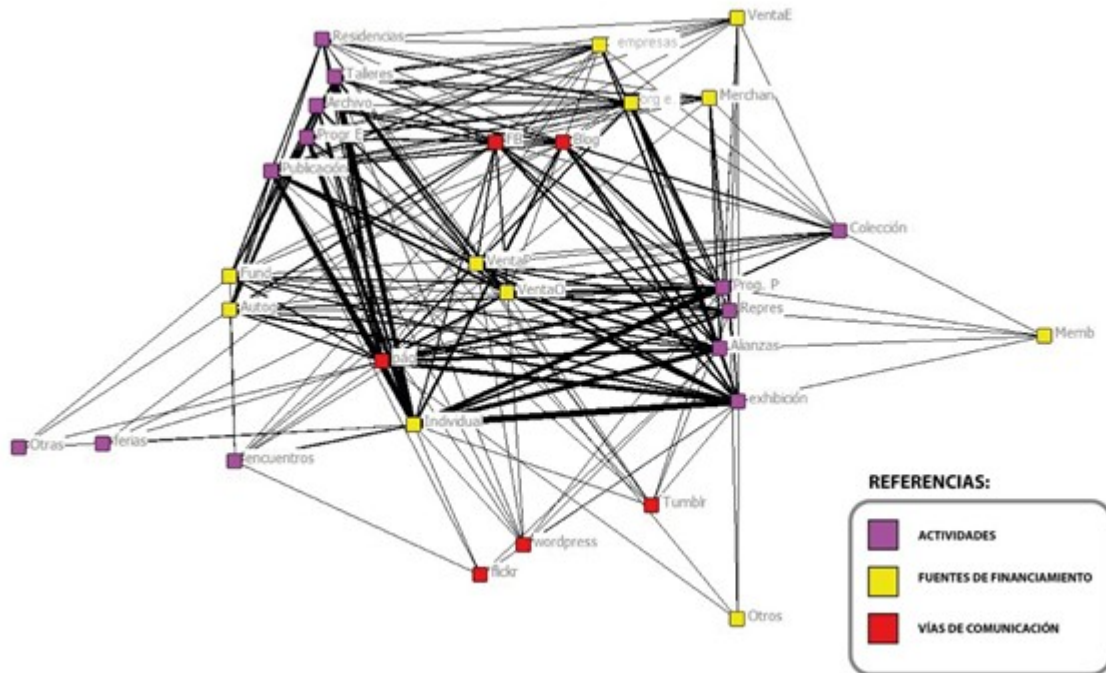
Cuadro 2: Matriz relacional valorada de las prácticas de los proyectos de gestión autónoma de arte contemporáneo argentino (2001-2015)

	ACTIVIDAD													FINANCIAMIENTO													COMUNICACIÓN					
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	Ñ	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC		
ACTIVIDAD	A														61	35	20	15	17	18	12	3	6	10	2	17	22	4	40	5	3	
	B														39	20	18	13	11	9	7	0	3	5	0	13	13	3	27	2	2	
	C														25	13	6	10	12	9	6	0	2	4	0	6	7	2	17	0	2	
	D														40	19	14	12	12	17	9	0	6	9	0	15	14	2	22	0	3	
	E														24	7	6	8	4	8	5	0	3	2	3	7	10	0	15	0	0	
	F														46	21	14	16	14	15	0	2	6	5	0	12	17	4	28	0	3	
	G														17	4	3	10	9	9	3		2	5	0	5	5	0	13	0	0	
	H														20	19	12	4	5	2	7	2	2	6	2	5	4	2	15	0	0	
	I														45	23	15	16	14	12	9	2	4	7	0	13	17	0	27	0	2	
	J														15	8	5	4	4	5	3	2	2	5	0	2	7	0	5	0	0	
	K														9	4	4	2	2	3	3	0	0	0	0	0	0	0	6	2	0	
	L														3	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	4	0	0	
	M														3	0	0	3	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	
FINANCIAMIENTO	N	61	39	39	40	24	46	17	20	45	15	9	3	3																		
	Ñ	35	20	13	19	7	21	4	19	23	8	4	0	0																		
	O	20	18	6	14	6	14	3	12	15	5	4	2	0																		
	P	15	13	10	12	8	16	10	4	16	4	2	0	3																		
	Q	17	11	12	12	4	14	9	5	14	4	2	0	0																		
	R	18	9	9	17	8	15	9	2	12	5	3	0	3																		
	S	12	7	6	9	5	10	3	7	9	3	3	0	0																		
	T	3	0	0	0	0	2	0	2	2	2	0	0	0																		
	U	6	3	2	6	3	6	2	2	4	2	0	0	0																		
	V	10	5	4	9	2	5	5	6	7	5	0	0	0																		
	W	2	0	0	0	3	0	0	2	0	0	0	0	0																		
COMUNICACIÓN	X	17	13	6	15	7	12	5	5	13	2	0	2	0	12	10	10	3	2	8	3	0	3	6	0							
	Y	22	13	7	14	10	17	5	4	17	7	0	0	0	22	6	3	2	5	5	3	0	4	0	0							
	Z	4	3	2	2	0	4	0	2	0	0	0	0	0	3	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0							
	AA	40	27	17	22	15	28	13	15	27	5	6	4	3	27	18	10	15	13	8	5	0	0	4	2							
	AB	5	2	0	0	0	0	0	0	2	0	2	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0							
	AC	3	2	2	3	0	3	0	0	2	0	0	0	0	3	3	3	0	0	0	0	0	0	0	0							

Referencia: Para cada práctica, se utilizan abreviaciones que van de A a AC, siguiendo al cuadro 1

La matriz valorada, permitió la realización del grafo con Netdraw de UCINET, que representa la relación entre las distintas prácticas de actividades, financiamiento y comunicación. Quedando señalada, en el tamaño del lazo, la fuerza de la relación entre ellas. Siguiendo el ejemplo anterior, en ella vemos como el lazo entre el nodo violeta (es decir, actividad) “exhibición” y el nodo amarillo (financiamiento) “individual” es uno de los más grueso. Mientras que no hay un lazo que vincula a “membresía” con “publicación”.

Gráfico 3: Grafo de redes realizado con UCINET. Representación de las relaciones entre distintas actividades, financiamientos y vías de comunicación de las gestiones autónomas*

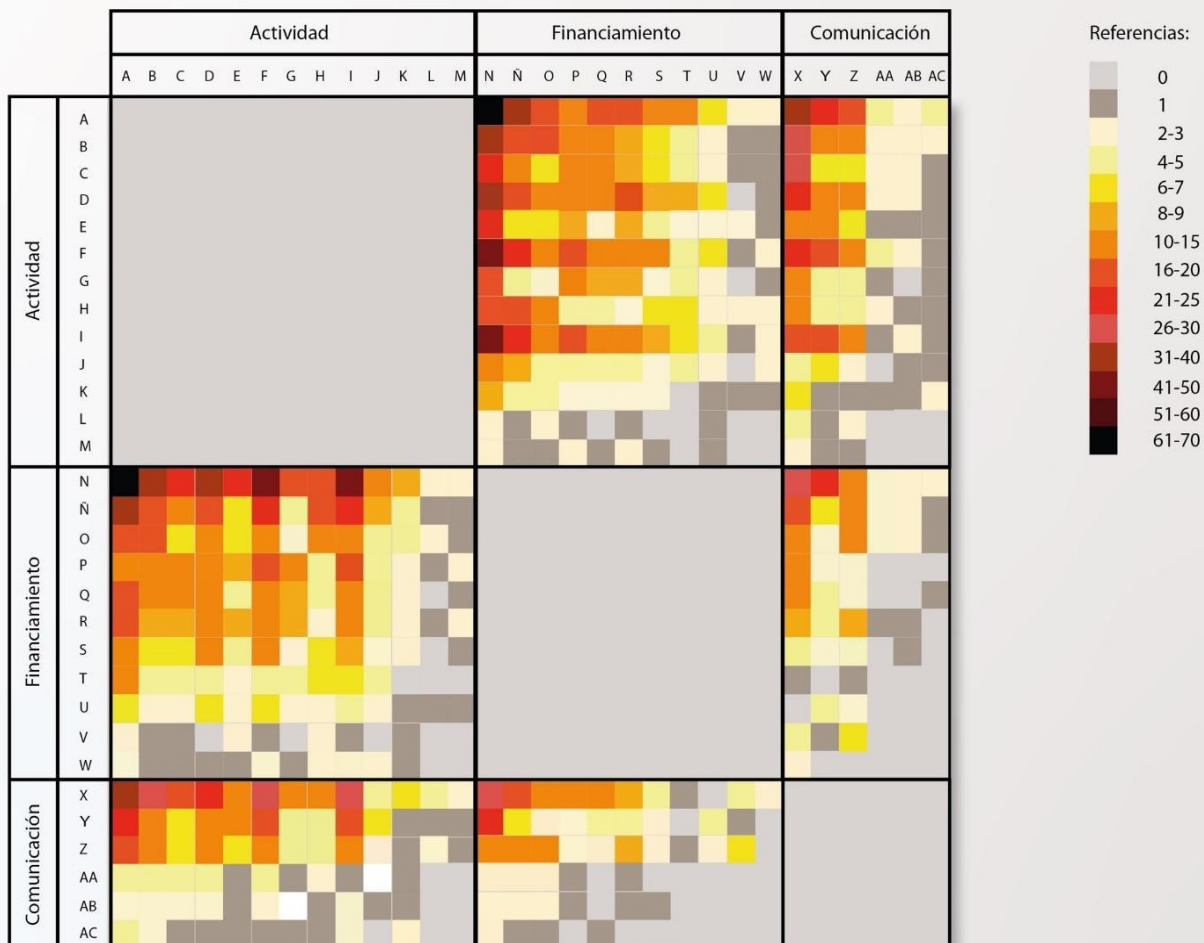


Fuente: elaboración propia en base a datos del Proyecto C.A.R.A.
 * Ver los tipos de actividades, financiamientos y difusión en el cuadro 1

Otra opción, de lectura de la matriz relacionada valorada es transformarla en una matriz cromática relacional. En este artículo presentamos como esta opción que es menos común, puede arrojar resultados interesantes. Esta matriz propone otras posibilidades de representación visual y conceptual de los datos relacionales arribados ya que plantea una lectura sobre la relación entre las prácticas en función de una escala cromática. La misma representa valores que van desde el 0, cuando ninguna gestión autónoma realiza ambas prácticas de modo paralelo, hasta el intervalo de 61 a 70 gestiones autónomas vinculando a dos prácticas.

Como parte del análisis se propone analizar a la matriz relacional cromática como la abstracción de un territorio. Desde esta perspectiva, la matriz se convierte en una imagen que ofrece información en torno a ciertos patrones que se repiten por parte de los proyectos, zonas de poca experimentación y otras de vacíos que exponen decisiones comunes en torno a la gestión cultural. En este sentido, se propone la noción de territorio como cuerpo social configurado a partir de las interacciones, las relaciones, los intercambios, encuentros y desencuentros entre los distintos sectores que intervienen en el campo.

Gráfico 4: Matriz cromática relacional en torno a los registros conductuales de las gestiones autónomas.



Fuente: elaboración propia en base a datos del Proyecto C.A.R.A.

De esta manera observamos en esta “matriz-territorio” los cruces: actividades-financiamientos, financiamientos y comunicación, y por último comunicación y actividades. En función de las articulaciones entre estos tres ejes, se colocó en la intersección de los mismos, las referencias cromáticas que identifican la cantidad de veces que las gestiones autónomas recurrieron a estas prácticas en cruce. A continuación, nos referimos a la descripción de los datos arribados.

4.3.1 Descripción entre actividades y fuentes de financiamientos

En relación al cruce de datos entre actividades y financiamiento podemos señalar que, dentro de la actividad definida como exhibición se costearon individualmente entre 61 a 70 casos. También se identificaron entre 31 a 40 casos financiados a partir de la venta de obra. A su vez, entre 16 a 20 veces estuvieron solventadas por venta de publicaciones, organismos estatales y autogestión. Por otro lado, encontramos entre 10 a 15 casos costeados por fundaciones, empresas y *merchandising*. Además, entre 6 y 7 veces la fuente de financiamiento de las exhibiciones fueron la venta de entradas. Por último, identificamos que entre 2 a 3

experiencias expositivas fueron sostenidas por membresías y otras fuentes de financiamiento.

Otra de las actividades realizadas, por los proyectos de gestión autónoma, es la publicación. Se observa que su mayor financiación es a través del aporte individual, entre 31 a 40 veces. También se identificaron que entre 16 a 20 publicaciones se costearon a partir de la venta de obra y de publicaciones; entre 8 a 15 casos fueron solventados por fundaciones, organismos estatales y autogestión. A su vez, entre 4 a 7 veces se financiaron por medio de empresas y *merchandising*. Por otro lado, 3 publicaciones se registraron costeadas por venta de entradas y, por último, ninguna a partir de membresías u otros financiamientos.

En lo que confiere a la actividad referida como programas educativos, queda señalado que entre el 21 al 25 de estos eventos se encuentra financiado de manera individual. Entre 8 a 15 a través de venta de obra, organismos estatales, fundaciones e iniciativas autogestivas. A su vez, entre 6 a 7 casos fueron solventados por venta de publicaciones y por el sector empresarial. También encontramos que entre 2 a 5 programas educativos fueron financiados por venta de entradas y *merchandising*, no encontrando registros de la actividad a partir del apoyo por membresía u otros. Por otro lado, se establece que los talleres fueron financiados entre 31 a 40 de las veces por una fuente individual, entre 16 a 20 por venta de obra y actividades autogestionadas. Así como también, entre 8 a 15 casos se solventaron a través de la venta de publicaciones, fundaciones, organismos estatales, empresas y *merchandising*. A su vez, encontramos que entre 6 y 7 veces fueron costeados por la venta de entradas y entre 0 y 1 estuvieron apoyados por membresías y otras fuentes de financiamiento.

En relación al archivo, se rastreó que entre 21 a 25 casos fueron solventados por el financiamiento individual; entre 6 a 9 por venta de obra, venta de publicaciones, fundaciones y autogestión; entre 2 a 5 casos por fuentes vinculadas a organismos estatales, empresas, venta de entradas, otras y *merchandising*. Por otro lado, no se encontró relación con membresías. A su vez, referido a los programas públicos encontramos que 46 casos fueron solventados de manera individual; entre 16 y 25 por venta de obra y fundaciones; entre 10 a 15 a través de la venta de publicaciones, organismos estatales y autogestión; entre 2 a 5 a partir de membresías, venta de entrada y *merchandising*. Sin encontrar registros de financiamientos empresariales ni otros.

Por otro lado, las residencias fueron solventadas entre 10 a 20 casos por financiamientos individuales y fundaciones; entre 8 a 9 veces por organismos estatales y autogestión; entre 2 a 5 por venta de obra, empresas, venta de entradas y *merchandising*. Sin encontrar registros de financiamientos por membresías ni otros. A su vez, en relación a la representación de artistas encontramos entre 10 a 20 casos que fueron financiados por fuentes individuales, venta de obra y venta de publicaciones; entre 2 a 7 por fundaciones, organismos estatales, empresas, *merchandising*, autogestión, membresía, venta de entradas y otros. Con respecto a las actividades identificadas como alianzas institucionales, se rastrearon que entre 41 a 50 casos recibieron el apoyo de fuentes individuales; entre 16 a 25 fueron solventadas a través de la venta de obra y el apoyo de fundaciones; entre 10 a 15 por venta de publicaciones, organismos estatales y autogestión. También se identificaron entre 6 a 9 casos de financiamiento empresarial y *merchandising*. Y entre 0 a 5 veces estuvieron apoyados por la venta de entradas, membresía y otros.

Para finalizar, en cuanto a las actividades de: colección, encuentros, ferias y otras; sus financiamientos son muy escasos. Entre ellos podemos identificar como más

relevantes los individuales y la venta de obras, entre 8 a 15 casos. Por último, entre 0 a 3 casos financiados a través de la autogestión, membresía, venta de entradas y otros.

4.3.2 Descripción entre fuentes de financiamientos y vías de comunicación

En esta instancia, abordaremos el cruce entre financiamiento y comunicación. Los resultados obtenidos son los siguientes, en relación al financiamiento individual hallamos que entre 21 a 30 casos desarrollaron páginas web y *Blogspot*; entre 10 a 15 utilizaron la red social *Facebook* y entre 2 a 3 proyectos trabajaron con cuentas en *Tumblr, Flickr* y *Wordpress*. Por otro lado, en la fuente de financiamiento identificada como venta de obra y venta de publicaciones utilizaron principalmente las páginas web y *Facebook* para la comunicación; en menor medida trabajaron con *Blogspot* y, por último, entre 0 a 3 proyectos se manejaron con *Tumblr, Flickr* y *Wordpress*. También se observa que tanto las fuentes de financiamiento vinculadas a fundaciones, organismos estatales e iniciativas autogestivas se apoyaron principalmente en el uso de páginas web, entre 8 a 15 casos; como alternativas algunos trabajaron con *Facebook* y *Blogspot*. En relación a las otras líneas de financiamiento se observa muy poco apoyo en plataformas de intercambio y visibilidad virtual.

4.3.3. Descripción entre vías de comunicación y actividades

El último cruce dispuesto en la matriz es a partir de los ejes de comunicación y actividad. A grandes rasgos se observa la centralidad de las páginas web en relación a actividades como exhibición, entre 31 a 40 casos; entre 26 a 30 casos para difundir programas públicos, alianzas con instituciones y publicaciones; entre 16 a 25 para programas educativos y talleres. A su vez, entre 10 a 15 las usaron para publicar información sobre actividades vinculadas al archivo, las residencias y la representación de artistas. Además, las páginas web en menor medida permitieron visibilizar las colecciones, los encuentros, las ferias y otras actividades.

Por otro lado, las plataformas de *Blogspot* fueron aprovechadas para comunicar las siguientes actividades: entre 16 a 25 casos vinculados a exhibiciones, programa público y alianzas con instituciones; entre 10 a 15 casos se las uso para difundir publicaciones, talleres y actividades vinculadas al archivo; entre 4 a 7 veces fueron elegidas para publicar información sobre programas educativos, residencias, representación de artistas y datos sobre actividades vinculadas al coleccionismo. Además, se observa que ningún proyecto eligió *Blogspot* para comunicar sobre encuentros, ferias u otras actividades.

En relación al uso de *Facebook*, queda expuesto que entre 10 a 20 casos utilizan la red social para intercambiar información sobre exhibiciones, publicaciones, talleres, programas públicos y actividades vinculadas a las alianzas con instituciones. También encontramos que entre 4 a 7 casos, difundieron programas educativos, información sobre archivos, residencias y representación de artistas. En menor medida usaron la red social para actividades vinculadas a la colección, encuentros, ferias y otras. Por otro lado, *Tumblr, Flickr* y *Wordpress* quedaron reducidas a poca o nula vinculación con los proyectos de gestión autónoma y sus actividades.

5 Conclusiones

A modo de conclusión ofrecemos algunas reflexiones en torno a lo trabajado hasta el momento. En primer lugar, es interesante recalcar las potencialidades de la matriz relacional cromática como herramienta metodológica que contribuye al análisis de redes sociales a partir de un modo más parsimonioso de visualización de datos.

Lo trabajado hasta el momento nos permite recuperar la pregunta inicial expuesta en la introducción en torno al alcance de la autonomía de estos proyectos y si logran una soberanía real en función de sus prácticas o si quedan sujetos a decisiones de carácter geopolítico que terminan siempre por condicionarlas. En relación a esto podemos concluir que el abordaje de las propuestas autónomas no debe hacerse desde una perspectiva que las conciba como formas posibles de subsistencia económica para los gestores, sino como opciones para la creación de ecosistemas acordes a las necesidades y deseos de quienes los habitan. Sistemas que funcionan como micro-comunidades que ofrecen otros espacios de pertenencia, de intercambio, de visibilidad y de encuentro. Sin embargo, esta proyección a veces no se adecua a las circunstancias reales, en un contexto capitalista, de oferta y demanda o de niveles de productividad que son parte de las exigencias de un mercado que sí puede solventar económicamente este tipo de prácticas. Desde este lugar, leemos las propuestas autónomas, en tensión con un sistema económico anclado en el capitalismo. Sin embargo, no hay una autonomía posible que se escape a él. Como tampoco hay proyectos de gestión artística que logren emanciparse por completo del sistema hegemónico del arte, de la gestión institucional, del Estado o del sector privado.

Por otro lado, su apuesta a abrir el circuito, a descentralizar las prácticas y a federalizar la inserción de artistas que provienen de las provincias tampoco termina de suceder. A través de los financiamientos se regula el sistema de producción, regido por un modelo de distribución globalizado y a partir de dispositivos neoextractivistas. Es decir, por ejemplo, los pocos proyectos de gestión autónoma que se encuentran en las regiones de la Patagonia o del NEA alcanzan para producir materia prima. La cual continúa con su proceso de manufactura en otros circuitos. Siguiendo con los modos ya establecidos de producción simbólica y de regímenes de sensibilidad que se encuentran también hacia el interior de las gestiones institucionales.

Además, un dato no menor es que la mayoría de los gestores involucrados son artistas que han decidido desarrollar otros roles o tareas, esto es algo muy notorio en este tipo de propuestas porque terminan siendo prácticas artísticas en formato de gestión. Pocos son los proyectos que tienen estrategias de comunicación, algo muy importante para generar valor agregado al producto que están ofreciendo. Es decir, se concentran más en las actividades que en su difusión y todo lo que esta instancia conlleva. Esta situación también repercute en el carácter efímero de muchas de ellas, porque en definitiva son propuestas que no se abren a otros públicos o posibles consumidores y el aislamiento termina por reducirlos. Un repliegue que sucede hacia el exterior del campo, como así también hacia el interior del mismo.

De esta manera quedan configurados los territorios, sujetos a distribuciones geopolíticas que impactan en todo tipo de construcciones que propongan otras geografías posibles. El territorio como medio o como cuerpo social sirve para analizar los intentos de desterritorialización y re-territorialización a partir de la búsqueda de una soberanía sobre las producciones sensibles, que al parecer no son suficientes para una autonomía real. Tal vez, se debería cambiar la estrategia y primero poner en valor los antecedentes de las gestiones autónomas en el país, estudiar sus biografías y después analizar más en profundidad el sentido de la autonomía desde dos preguntas ¿autónomas en relación a qué? y ¿para qué? De la organización de esta información pueden desprenderse los códigos culturales que se encuentran históricamente territorializados para poder disputar los dominios simbólicos y proponer nuevas geografías. Finalmente proyectamos, una continuación del presente trabajo en una etapa posterior que nos permita otras dimensiones de análisis en relación a la

individualización de cada gestión autónoma en función de sus emplazamientos geográficos, simbólicos y conductuales

BIBLIOGRAFÍAS

- Benito, P. (2020). Arte contemporáneo: espacios y galerías gestionados por artistas en Mendoza (2001- 2015). *Poder, circulación y comunidades en América Latina. Reflexiones teórico-metodológicas desde el análisis de redes sociales*. Mendoza: Qellqasqa.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-Textos.
- Finn, J. y Hanson, A. (2017) *Critical Geographies in Latin America*. Journal of Latin American Geography 16 (1): 1-15
- Gago, V. y Mezzadra, S. (enero-febrero de 2015). Para una crítica de las operaciones extractivas del capital. *Nueva Sociedad* (255), 38-52.
- Giunta, A. (2009). Poscrisis. Arte argentino después de 2001. Bs As: Siglo Veintiuno
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en la Argentina, *Ramona*, (74), 31-43.
- Mellado, J. P. (2015). Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo. Curatoría Forense: Argentina.
- Piva, A. (2013). ¿Cuánto hay de nuevo y cuánto de populismo en el neopopulismo? Kirchnerismo y peronismo en la Argentina post 2001. *Trabajo y Sociedad*, (21), 135-157. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=387334693011>
- Proyecto C.A.R.A. (2011). Proyecto C.A.R.A. Recuperado de <http://fdacma.com.ar/proyecto-cara/>
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rolnik, S. y Guattari, F. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. España: Traficantes de Sueños.
- Santos, M. (1990). *Por una geografía nueva*. España: Espasa Universidad.
- Sepúlveda, F. y Petroni I. (2013). EGA. Encuentro de Gestiones Autónomas de Artes Visuales Contemporáneas. Córdoba: Curatoría Forense.
- Vercauteren, D., Müller, T. y Cabbré, O. (2010). *Micropolíticas de los grupos*. España: Traficantes de Sueños.