

El descentramiento del circuito artístico en San Miguel de Tucumán, Argentina: los espacios independientes como una estrategia de resistencia a las instancias hegemónicas de visibilidad y legitimación

Avance de investigación en curso

GT 32 – Sociología del arte y la cultura

Luis María Rojas¹

Resumen

El control de los espacios de exhibición artística, fuente de visibilidad y legitimidad, es uno de los ejes de conflicto de interés en el campo artístico tucumano. Analizaremos el surgimiento de un circuito independiente de arte durante la década pasada como estrategia de resistencia a las instancias hegemónicas de visibilidad y legitimación, y como un modo de crítica a cierto academicismo considerado anacrónico por parte del grupo de artistas más jóvenes. Entre las variables que influyeron en esta emergencia consideraremos el difícil acceso a los espacios tradicionales de exhibición, resistencias a políticas culturales provinciales y universitarias sumado a un desplazamiento en los modelos pedagógicos en la formación de los artistas desde la producción de obra hacia la gestión de obra

Palabras clave: Artes visuales, circuitos de exhibición, Tucumán,

1. Introducción

La ciudad de San Miguel de Tucumán, capital de la provincia de Tucumán, se ubica en la región noroeste de la República Argentina (NOA) y es la ciudad más importante del llamado Norte Grande Argentino² desde el punto de vista poblacional, económico y cultural. Se ubica a 1300 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires y concentra en su área metropolitana 850.000 habitantes.

Desde el punto de vista cultural la ciudad posee la Universidad Nacional más antigua y de mayor matrícula de la región fundada en 1914 resultado de las transformaciones sociales y económicas del gran desarrollo azucarero provincial que gestaron por primera vez un ambiente cultural dinámico entre las clases medias y medias altas a principios del siglo XX (Campi, 2010: 23). Además de la Universidad Nacional la ciudad posee dos universidades privadas y una tecnológica lo que hace que sea un centro de acogida para estudiantes universitarios de toda la región y el país por su gran oferta y tradición académica. La UNT, desde un punto de vista institucional, ha dominado históricamente el campo artístico cultural de la ciudad y la Facultad de Artes, central en nuestro trabajo, es la única en la región que ofrece un título universitario en artes plásticas, teatro, fotografía, música, luthería, sonorización, diseño y danzas lo que la hace receptora de estudiantes orientados vocacionalmente a las artes de toda la región y genera un campo cultural dinámico en tanto productores y productos artísticos. La carrera de Artes Plásticas, a su vez, está organizada a través de diferentes talleres especializados: un taller de grabado, dos talleres de escultura, y tres talleres de pintura. Cada uno de los talleres presenta un perfil pedagógico y productivo bien definido, algunos más cercanos a los realismos críticos como el

¹ ISES-CONICET-UNT

² Región que comprende todo el norte de la República Argentina compuesto por las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero, Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones.

Taller “A” y otros más cercanos al arte posmoderno como el Taller “C”. Por su parte, el Estado provincial también cuenta con una fuerte presencia en el campo cultural de la ciudad mediante el Ente Cultural de Tucumán (ECT) fundado en el año 2007. A través del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro, el Estado organiza el salón de artes de alcance nacional más reconocido y codiciado, posee el patrimonio artístico más numeroso y el único taller de restauración de la región.

En cuanto al campo específico de las artes visuales, si descontamos la primera mitad del siglo XX en donde no llegó a conformarse un sistema homogéneo por un débil proceso de institucionalización de la actividad artística, la historia oficial de las plásticas tucumanas se construye en tres momentos claramente discernibles. La época de los maestros, entre los años de 1946 y 1976, surgida con la creación del Instituto Superior de Artes de la UNT y la llegada de Lino Enea Spilimbergo y Ezequiel Linares como docentes. Un segundo período entre los años de 1976 y 1990 de transición, crítica y reacomodamiento de las poéticas en base al reposicionamiento de los agentes y discursos artísticos ligados a la instauración del discurso posmoderno. Y un tercer período a partir de la década del 1990 donde el arte tucumano se adscribe a las nuevas tendencias del arte contemporáneo³.

Es en este último período donde comienzan a surgir espacios independientes de gestión y exhibición artística ligados a la producción de arte contemporáneo como instancia contra-hegemónica a las instituciones tradicionales más ligadas a un arte disciplinar y academicista. La consolidación de un circuito independiente de exhibición no puede explicarse a partir de una sola variable, sino que más bien es la conjunción de muchas que se organizan en torno a algunos tópicos centrales en el campo de discusión intelectual sobre la producción artística. Entre los tópicos más destacados se encuentra la necesidad, experimentada por el sector más joven de productores, de una actualización de los lenguajes visuales, pero desde una poética local (Beltrame, 2011: 115).

La consolidación de un circuito independiente de exhibición se alinea en este cambio propiciado por los sectores más jóvenes como una estrategia para escapar a los mecanismos tradicionales y hegemónicos de visibilidad y legitimación y para generar nuevos espacios más dinámicos, pero también efímeros, que puedan absorber la producción en arte contemporáneo y dar espacios a los artistas jóvenes y estudiantes en proceso de formación que plantean producciones más experimentales y que difícilmente podrían llegar al museo o centros culturales oficiales.

2. Las instituciones tradicionales

No podemos reconstruir la génesis histórica del campo de producción en artes visuales de la provincia en estas pocas páginas. Lo que si diremos es que la figura de los “maestros” de la plástica tucumana, que hegemonizó la escena artística local entre las décadas de 1940 y 1980, conjugaba un sistema solidarios de representaciones y prácticas sobre la tarea artística centrados en el rol social del artista y que comienza a desarticularse a mediados de la década de 1980 por la llegada al campo de nuevos agentes ligados a las estéticas contemporáneas. Estos nuevos agentes mediante la consigna explícita de “matar a los maestros” proponían una actualización de los lenguajes visuales basados en el abandono de la imagen neofigurativa considerada como un estereotipo o clisé, el abandono del dramatismo expresionista, la experimentación con nuevos materiales y nuevas formas de producción como instalaciones, performances o ambientaciones y el abandono del compromiso social del artista acentuando por oposición la ironía, el juego y el ridículo.

Las instituciones tradicionales de exhibición artística, por su parte, continuaron durante este período, y en gran medida en la actualidad, abocadas al rescate de la figura de los maestros de la

³ Esta periodización esquemática es sólo a los fines de establecer un orden en la exposición, debemos tener presente que cada período estuvo atravesado por producciones que caían por fuera del relato dominante y etapas puntuales de persecución y censura principalmente durante la dictadura de 1976.

plástica o de sus herederos contemporáneos que ven en la figuración una forma válida de expresión artística contemporánea, dejando poco espacio para el arte más experimental. Esta situación fluctúa con las diferentes administraciones de los museos y los diferentes lineamientos políticos que flexibilizan o vedan la entrada del arte contemporáneo a sus salas. Entre las instituciones que destacamos como tradicionales mencionamos al Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro junto con la sala alternativa Ezequiel Linares, el Centro Cultural Flavio Eugenio Virla que depende de la UNT considerado como el primer centro cultural del norte argentino y el Centro Cultural Alberto Rougés, organismo dependiente de la Fundación Alberto Rougés del instituto Miguel Lillo de la UNT, todas estas instituciones se ubican en el casco histórico de la ciudad y poseen edificios monumentales. Mencionamos también en esta categoría el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán Dr. Juan B. Terán (MUNT) ubicado fuera del casco céntrico de la ciudad con un imponente edificio de estilo neoclásico italianizante.

El control y usufructo de estos espacios de exhibición fueron y continúan siendo en la actualidad una importante herramienta de visibilidad y legitimidad en San Miguel de Tucumán. Estas instituciones cargan mediante sus salones y sus muestras un importante poder de consagración sobre los productores y productos que ningún artista, contemporáneo o no, puede soslayar. En este sentido, la emergencia de un circuito independiente de exhibición, aún cuando sea amplio y dinámico, no puede competir con esa carga simbólica de los museos tradicionales. Por ello la organización de ese circuito independiente y su lucha contra el arte institucionalizado no son tanto por acceder a los espacios de visibilidad y legitimación, sino más bien por la legitimidad de los espacios de visibilidad y su poder de consagración.

3. Analizando algunas variables en la emergencia del circuito independiente

Las causas más evidentes de la emergencia de este circuito independiente remiten a la necesidad de los jóvenes productores artísticos de contar con un circuito propio de exhibición. El circuito alternativo surgiría como un modo de circulación específico de arte contemporáneo por la falta de oferta institucional para mostrarse este tipo de producciones. Desde el punto de vista del orden institucional, un hecho político singular coadyuvó de forma tangencial a la emergencia de este circuito alternativo. La llegada democrática al gobierno de la provincia del represor Domingo Bussi⁴, gobernador durante la última dictadura militar, y la clausura del Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro y su Salón Nacional entre los años de 1997 y 2003. Además, este cierre, habilitó el surgimiento y consolidación de los primeros espacios alternativos como La Baulera, La Zona, La Subasta o Plaza de Almas.

A lo largo de los años de 1990 y principios del nuevo siglo, una estrategia recurrente de visibilidad y legitimación fue mostrar la producción artística contemporánea en Buenos Aires lo que generaba al mismo tiempo lazos institucionales, por fuera del gobierno provincial y la universidad, que luego repercutirían en el plano local mediante la convocatoria de figuras nacionales e internacionales⁵ para realizar muestras, dictar charlas y talleres, oficiar de jurados en salones locales y otras actividades afines. La presencia de estas figuras de algún modo legitimaba el trabajo de los artistas más jóvenes y

⁴ Domingo Bussi fue comandante del “Operativo Independencia” encargado de aniquilar al único foco guerrillero argentino instalado en las serranías cercanas a la ciudad de San Miguel de Tucumán instalando la idea de los centros clandestinos de detención y la desaparición de personas todavía durante el gobierno democrático de Isabel Perón. Luego de esos hechos asumió la gobernación de facto de la provincia de Tucumán entre 1976 y 1980 durante ese período torturó, incluso personalmente, cientos de personas. Ya durante la democracia fue elegido democráticamente para ser gobernador en el período 1995-1999. No fue sino hasta el año 2007 en que fue juzgado y condenado a prisión perpetua por delitos de lesa humanidad y la desaparición de 72 personas. Murió el 24 de noviembre del 2011.

⁵ Entre estas figuras contamos a Justo Pastor Mellado, Juan Acha y Kevin Power.

alentaba a la constitución de una infraestructura y una red de solidaridades que pudiera recibir de manera adecuada a estas figuras por fuera del marco institucional que ofrecía el gobierno provincial.

Paralelamente a esto surge en los productores más jóvenes un sentimiento de rechazo a las instancias oficiales de legitimación⁶, la percepción de que son la avanzada vanguardista que modificará los lenguajes visuales en la provincia y sincronizarán la producción con lo que ocurría en los grandes centros de producción. La capitalización de ese rechazo oficial se mostró claramente en la estructuración de salones independientes (Salón Plaza de Almas, Caps de Artes), estrategias de gestión cooperativas (El Ingenio, La Baulera, La Gotera, COO), la creación de políticas de visibilidad en conjunto (Programa Circuito Abierto) y la consolidación de un circuito *underground* perfectamente desconocido para vastos grupos sociales e incluso para los propios agentes artísticos. Sin embargo, las instituciones tradicionales de exhibición y los salones oficiales no dejan de ser para estos artistas un medio atractivo de visibilizar su obra. Es por ello no dejaron nunca de presentarse, e incluso ganar, en los Salones del Estado provincial y de la UNT. En este sentido la mecánica de los procesos de institucionalización y anti-institucionalización son ambiguos, pues se dan de forma paralela estableciendo zonas grises de coexistencia e intercambio (Pérez, 2010: 37).

Otro aspecto, y quizá el más importante, que queremos destacar es una modificación en el proceso pedagógico en la formación de artistas de la UNT, propuesto por el Taller “C” luego de la reestructuración universitaria en el período de pos-dictadura. Durante las décadas siguientes se logró que el artista, nos dice Marcos Figueroa, no solamente produzca bienes artísticos, sino que también que produzca sus propias condiciones de producción lo que le permitió gestionar, visibilizar y vender su obra en un circuito que ahora tiene alcance nacional. El rasgo más importante que incidió en la emergencia de un circuito alternativo no es tanto la consolidación de la nueva estética posmoderna, sino más bien la creación de un nuevo perfil de artista. El proceso de formación artística en este taller de la UNT está acompañado de la enseñanza de capacidades de gestión: es tan importante producir arte como saber cómo visibilizar la obra, hacerla circular o venderla para crear un mercado tucumano de arte e insertarse en las redes nacionales de artistas e instituciones. En este sentido Taller “C” de la Facultad de Artes de la UNT se convirtió en una herramienta importantísima de acceso a información del *know how* artístico contemporáneo en el plano de la circulación de obra planteado como un método:

(...) el método trajo otras cosas, lo primero que produjo fue camadas de artistas que son los que han poblado los principales centros de la Argentina y esto después no hubo como controlarlo... empezaron a tener otros modelos que no era solamente ese modelo “bohemio” que nos enseñó la Modernidad, sino que por ahí se confundía con el editor, a veces con el rol de productor, el rol del crítico, esos roles van y vienen todo el tiempo.⁷

El método pedagógico modifica la percepción del rol del artista tucumano incorporando las dimensiones de gestión y circulación como centrales en la enseñanza del arte. Esta modificación desligó la gestión artística de las políticas institucionales mediante la constitución de pequeños emprendimientos de gestión independiente de menor o mayor éxito.

4. El circuito independiente

Los espacios independientes en San Miguel de Tucumán asumen diferentes formas de organización que, en algunos casos, determina una política de gestión en conjunto y en otros un aislamiento de las instituciones tradicionales y de otros espacios del mismo circuito independiente. Existen espacios que combinan arte con gastronomía, galerías independientes, espacios

⁶ Entrevistas a Guillermo Estefani y Carmen Fernández de Ullivarri.

⁷ Entrevista a Marcos Figueroa en la feria ArteBA el día 21 de mayo del 2011.

autogestionados o cooperativos, centros culturales que funcionan en casas de artistas, talleres de formación privados con salas de exhibición, espacios *underground* de difícil reconocimiento y acceso o espacios cedidos por instituciones religiosas. Hemos logrado recabar información sobre 33 espacios dedicados a la exhibición artística por fuera del circuito tradicional de exhibición, sin embargo, este número puede ser mayor dado que existen otros espacios de difícil acceso que, en algunos casos, no tienen un nombre que los identifique⁸.

Desde un punto de vista general, el circuito está caracterizado por su dinamismo y al mismo tiempo por su volatilidad. Los espacios se suceden en el tiempo, abren y cierran rápidamente y otros espacios toman la posta. En esa constante renovación los espacios independientes son el campo ideal para la experimentación de las capacidades de gestión de los artistas. Este nuevo modelo que se instaló de artistas-gestores llamados por los agentes locales “artistas todo terreno” o “artistas etcétera”⁹, encuentra en estos espacios un modo de practicar esas capacidades. El circuito es literalmente un laboratorio de gestión que por ensayo y error van consolidando y sistematizando una mecánica de trabajo. Muchas veces, principalmente al no poder sostener económicamente los espacios, estos cierran y la experiencia de gestión acumulada es trasladada a otros espacios. De esta forma la experiencia de gestión de La Baulera se trasladó al espacio La Punta a través de Pablo Guiot¹⁰, la de La Puerta hacia El Arbolito a través de Cynthia Enriquez¹¹, de Russia a COO por Gustavo Nieto¹², de Plaza de Almas a El Árbol de Galeano a través de Fernando Ríos¹³ o de Constantine a Managua por Fabricio Paredes¹⁴. Otras veces la información y las mecánicas de trabajo son socializadas entre los diversos espacios independientes mediante jornadas o encuentros de gestión como el “Laboratorio de Gestión” realizado en los años 2011, 2012, y 2013 donde se comentan, critican, analizan y sistematizan las diferentes experiencias entre los espacios.

Estas actividades lograron con el tiempo generar dentro del mismo circuito un núcleo duro de espacios considerados como los más relevantes teniendo en cuenta la visibilidad en el campo, el amplio espectro de estrategias de difusión, el sostenimiento económico en el tiempo, la cantidad y calidad de las muestras y los lazos institucionales creados con espacios del mismo medio y por fuera de la provincia. Hay un constante intercambio de recursos materiales y simbólicos entre estos espacios que generó un sistema de lealtades mediante el cual sostienen sus actividades, se plantean muestras en conjunto o sincronizadas, se organizan las agendas para no hacer coincidir los eventos y se respalda las inauguraciones mediante la presencia de todos los representantes del circuito. Esto trajo aparejado en los últimos años un período de estabilidad de un número significativo de espacios de exhibición independiente. Entre ellos podemos mencionar Managua, Plaza de Almas, Russia, El Árbol de

⁸ Estos 33 espacios son La Subasta-Costumbres argentinas, Plaza de Almas, Casa Managua, Russia, El Árbol de Galeano, El Rancho, El Taller (de Marcos Figueroa desaparecido en los '90), El Taller (de Mariana Sabeh y María Elvira Forenza), Casa Libertad, Casa Club, Fuera de Foco, Otro espacio, Las Yungas, AyC, El Museo, Pangea, La Huella, Traman galería, La Zona, El Edén, La Baulera, Constantine-Sala 645 (desaparecido en 2012), Cecilia Molina galería (desaparecido en 2012), La Punta (desaparecido en 2013), La Puerta (desaparecido en 2013), Rayuela (desaparecido en 2013), Espacio Cripta, Espacio Motor de Arte, Metralleta, Un Club, El Cuarto naranja, El Arbolito, Constantine.

⁹ Este nuevo perfil de artista como indicamos anteriormente surgió en gran medida de los nuevos lineamientos pedagógicos del Taller C de la Facultad de Artes de la UNT que desplaza la centralidad de la enseñanza artística desde la esfera de la producción hacia la esfera de la difusión, circulación, gestión y venta de las obras de arte.

¹⁰ Pablo Guiot, Tucumán, 41 años. Es hijo del reconocido plástico tucumano Enrique Guiot quien formara parte de los maestros de la plástica tucumana.

¹¹ Fotógrafa y artista plástica, Tucumán, 1983.

¹² Artista plástico contemporáneo, gestor y director de Russia galería.

¹³ Gestor artístico tucumano, dirige los espacios Plaza de Almas y El Árbol de Galeano comenzó con el formato de bares artísticos con el Bar Plaza de Almas en 2001.

¹⁴ Licenciado en Artes Plásticas, Jujuy, 1986. Fue montajista de Constantine y Managua en Proyecto Pared Tucumán, Espora y Sala de muestras.

Galeano, El Taller, La Punta y La Puerta, entre otros. Aún cuando algunos de esos espacios hayan cerrado sus puertas, otros los reemplazan rápidamente por lo que se genera una mecánica de entrada y salida, muy dinámica, de ese núcleo duro de esos espacios. Por ejemplo, el cierre de los espacios La Punta y La Puerta en el año 2012 y el consiguiente debilitamiento de ese núcleo duro, fue pronto apuntalado con el surgimiento y consolidación de Traman galería y El Cuarto Naranja.

Un caso significativo para analizar este sistema de lealtades fue el surgimiento del llamado “Circuito Abierto” en el año 2012 propuesto por este núcleo duro de espacios en protesta a la negativa de la Red de Museos a que dichos espacios participasen de la Noche de los Museos en Tucumán¹⁵. Estos espacios independientes no eran considerados museos por la Red y no contaban con los elementos mínimos de exhibición para participar en el evento. “Circuito abierto” se alineaba en la tradición de contra-salones o salones de recusados organizados por los artistas rechazados de los grandes salones de arte a lo largo del siglo XIX y XX que, como modo de protesta, generaban su propio espacio de exhibición por fuera del orden institucional. En esta experiencia participaron durante el año 2012 todos los espacios alineados en este núcleo duro con una diferencia de días con respecto a La Noche de los Museos como un modo de visibilizar el rechazo y competir en la captación de público¹⁶.

Una categoría especial de espacios independientes, que comenzó a organizar este circuito a principios de siglo, se conformó alrededor de la idea de combinar arte con gastronomía y tienen definitivamente un fin de carácter comercial que habilita otro tipo de prácticas de difusión que propenden a la visibilidad de esos espacios. En su gran mayoría están conformados por bares de diferentes temáticas e ideologías que nacieron con alguna propuesta de exhibición artística o bien fueron desarrollándola con el tiempo entre los que incluimos a Managua, Plaza de Almas, Constantine, Pangea, El árbol de Galeano, La Subasta/Costumbres argentinas, Rayuela, El Edén, entre otros. En estos casos la difusión de su actividad cultural, que repercutía en su actividad comercial pues era pensada con esos fines, les otorgó una mayor visibilidad y sustentabilidad en el tiempo. En estos espacios el financiamiento no debía salir directamente de su bolsillo, sino de las ganancias del emprendimiento comercial lo que los consolidó en el tiempo como espacios legítimos de exhibición artística. Sin embargo, el proceso no fue sencillo ya que se opusieron numerosas resistencias por parte de sectores considerados más conservadores, incluso en el propio sector de productores jóvenes, que veían en estos espacios de exhibición algunas falencias estructurales para un correcto montaje de obras artísticas contemporáneas. El barroquismo y atosigamiento visual de los espacios, la constante circulación de personas no vinculadas a la fruición artística, el barullo propio de los bares y la selección sólo de artistas que reditúan económicamente al bar en cuestión fueron las principales críticas realizadas a estos espacios.

Otros espacios, por fuera de este núcleo duro, organizan su mecánica de gestión en base a otras variables. En principio no estarían preocupados por el nivel de visibilidad y la captación de público. Se encuadran dentro de un proceso de desinstitucionalización y de rechazo a la institución del arte mismo y los circuitos establecidos, resisten a las instituciones tradicionales y al propio circuito independiente principalmente a través de la falta de difusión, buscada de manera consciente, de sus actividades. A

¹⁵ De manera similar a La Noche de los Museos realizada en Buenos Aires y en otras ciudades importantes del mundo, en San Miguel de Tucumán este evento consiste en mantener abiertas al público, a lo largo de toda una noche, las puertas de museos, salas, galerías y otros espacios destinados a la exposición del arte y del patrimonio histórico provincial de manera gratuita con el fin explícito de democratizar el arte y la cultura. La Noche de los Museos en Tucumán fue hasta el 2011 un fenómeno artístico/cultural heterogéneo pues no solamente participan en él “museos” sino también todo tipo de espacios culturales y artísticos. Oficialmente participaron 15 museos y 13 espacios culturales en la edición 2010, además de otros espacios que adhirieron extraoficialmente a la propuesta. En 2012 esa participación se redujo a los 15 museos avalados como tales por la Red de Museos.

¹⁶ Participaron en Circuito abierto Espora (Managua), La Punta, El Taller, Espacio Cripta, espacio Motor de Arte, El Rancho, Metralleta, Las Yungas, Russia y la Puerta.

grandes rasgos podemos agrupar estos espacios, en relación a los grados de visibilidad que los propios espacios buscan y presentan. Algunos asumen fuertes estrategias de visibilidad que se manifiestan en la constante difusión de sus actividades y la captación de público, como las galerías de arte que realizan muestras y ferias de forma periódica. Otros espacios presentan una gestión más endogámica y no ostentan estrategias de visibilidad más allá de una vaga difusión mediante las redes sociales, pocas personas conocen su ubicación exacta y son generalmente amigos de la casa. Estos espacios constituyen lo que podríamos catalogar como el circuito *underground* de la capital tucumana donde es el secreto, la falta de visibilidad y difusión, el acceso restringido y la gestión de producciones artísticas experimentales lo que los caracteriza.

Descontando los espacios que podemos considerar como “institucionalizados”, dentro de este circuito independiente, los demás espacios tienen una baja visibilidad y están por fuera del circuito céntrico de exhibiciones; trabajan con un número reducido de personas tanto en la gestión como en el público concurrente. En muchos casos esa invisibilidad de los espacios es buscada para tener un público militante, seleccionado o pertinente, que generalmente son otros artistas y construyen su identidad en base a este hecho: ser la periferia del arte visual en Tucumán es síntoma de orgullo para estos espacios porque se consideran, y de alguna forma lo son, experiencias que tensan el arco ideológico sobre la producción artística con propuestas menos sistemáticas y más experimentales. Este circuito brinda espacio a algunas producciones que de otra forma pasarían desapercibidas, no tendrían lugar para realizarse o se realizarían en lugares no especializados, como en el caso de las muestras finales de los alumnos de la UNT. Presentan en general la lógica de un campo de producción restringida donde los productores artísticos producen para sus pares que son, al mismo tiempo, su competencia directa y no para el gran público.

En cuanto a las estrategias de difusión dependen de la mecánica de gestión de cada espacio y de las relaciones con el campo institucional del arte. En la mayoría de los casos son vagas y se reducen a la difusión mediante las redes sociales, siendo muchas veces el secreto de sus actividades una forma de veda al público neófito y los sectores considerados por ellos más “conservadores”. El financiamiento de estos espacios es siempre un problema ya que, en principio no tienen difusión, no funcionan como galerías de arte y por lo tanto no existe la venta, el local generalmente es alquilado y sus dueños viven en él (Russia, Fuera de Foco, Casa Club, El Cuarto Naranja), sin embargo tienen algunas estrategias de recaudación como las ferias de arte donde puede conseguirse obra a muy bajo precio, subastas de arte contemporáneo, bingos recaudatorios y fiestas.

5. Conclusiones

En el presente trabajo hemos intentado reconstruir la génesis del circuito independiente de exhibición artística en San Miguel de Tucumán. Para ello nos hemos remontado al contexto histórico de emergencia de dicho circuito destacando algunas variables que influyeron en su conformación. Entre esas variables hemos destacado la necesidad de espacios de exhibición de arte contemporáneo que no estaba suplida por las instituciones tradicionales de exhibición como los museos o centros culturales del gobierno de la provincia y de la universidad. Por otro lado, algunas circunstancias históricas como el cierre del principal museo de la provincia y la conformación de una red de artistas que excedía por primera vez los límites de la provincia coadyuvaron a consolidar y dinamizar el circuito. El contacto directo con los grandes centros de producción artística mediante los intercambios, becas, clínicas y pasantías centradas más que en la producción artística en la gestión de obra, generaron un grupo sólido de agentes artísticos que comenzaron a desarrollar pequeños emprendimientos de gestión en la provincia que con el tiempo se consolidaron.

Sin embargo, una de las variables más importantes que destacamos es una modificación en los métodos pedagógicos de la Facultad de Artes de la UNT que dejaría de poner el acento en la

producción de obra y desplazaría el interés hacia las dimensiones de circulación y consumo del arte. Esta modificación generó una camada de artistas-gestores que fueron los que luego dirigieron dichos espacios independientes.

En cuanto a los espacios y desde un punto de vista general, se caracterizan por su dinamismo y al mismo tiempo por su volatilidad; suelen sucederse aperturas y cierres en un corto período de tiempo sin menoscabo de la consistencia del circuito ya que otros espacios toman la posta dejado por los que cierran. En esa constante renovación, hemos considerado los espacios como el campo ideal para la experimentación de las capacidades de gestión artística surgida de las clínicas de gestión y los métodos pedagógicos de la UNT.

En cuanto a la dinámica de los espacios hemos diferenciado algunos grupos teniendo en cuenta su visibilidad en el espacio, su deseo de visibilidad, la difusión de sus actividades y la relación de éstos con el circuito tradicional de exhibición y el propio circuito independiente. En este sentido hemos determinado al menos dos grupos unos que hemos considerado el núcleo duro del circuito teniendo en cuenta su visibilidad en el campo, el amplio espectro de estrategias de difusión, la sustentabilidad económica, la cantidad y calidad de las muestras y las redes institucionales creadas con otros espacios dentro y fuera de la provincia. Y un segundo grupo con una baja visibilidad en el campo y por fuera del circuito céntrico de exhibición. Determinamos, asimismo, que en muchos casos esa invisibilidad es buscada con los fines de procurar un público seleccionado o pertinente compuesto generalmente por otros artistas creando un campo de producción restringida.

6. Bibliografía

- Campi, Daniel y Bravo, María Celia. (2010) “Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX. Una propuesta de interpretación”. En Orquera, Fabiola (Editora) *Ese Ardiente Jardín de la República*, Alción, Córdoba.
- Risco Fernández, Gaspar. (2010) “El Consejo Provincial de Difusión Cultural”. En Orquera, Fabiola (Editora) *Ese Ardiente Jardín de la República*, Alción, Córdoba.
- Pérez, Juan Pablo. (2010) *Lecturas, problemas y discusiones en el arte argentino del último siglo*, Ediciones del CCC y Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Beltrame, Carlota (2001). Carta de lectores en *Revista Ramona*, Volumen 15, p.62
- Figuroa, Jorge. (1992) *Texto y discurso de la generación del 80. Plásticos tucumanos*. San Miguel de Tucumán, Facultad de Artes UNT.
- Figuroa, Jorge. (2005) *En el palimpsesto*. San Miguel de Tucumán, Ediciones del rectorado de la UNT.
- Figuroa, Marcos. (2011) “Tucumán. Escena local y arte contemporáneo”. En Beltrame, Carlota (Editora) *Manual Tucumán de arte contemporáneo*, Tucumán. Edición Ente Cultural de Tucumán, Tucumán.
- Beltrame, Carlota. (2011) “Metáforas perdidas” en Beltrame, Carlota (Editora) *Manual Tucumán de arte contemporáneo*, Tucumán. Edición Ente Cultural de Tucumán, Tucumán.
- Bourdieu, Pierre. (1992) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Buenos Aires, Anagrama.