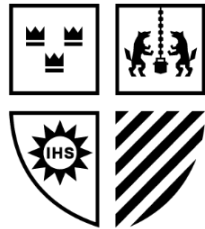


UNIVERSIDAD ANTONIO RUIZ DE MONTOYA

Escuela de Posgrado



UARM

Universidad
Antonio Ruiz
de Montoya

GESTIONES AUTÓNOMAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN LIMA (2016 – 2022): ESTRATEGIAS DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA

Tesis para optar al Grado Académico de Maestro en Ciencias Sociales

con mención en Interculturalidad, Educación y Ciudadanía

MARCO ANTONIO HERRERA FERNANDEZ

Presidente: Sergio Fernando Tejada Galindo

Asesora: Sofia Consuelo Chacaltana Cortez

Lector 1: Maria Carina Moreno Baca

Lector 2: Maria Cecilia Trinidad Espinoza

Lima – Perú

Diciembre de 2023



UARM

Universidad
Antonio Ruiz
de Montoya

Anexo N.º 3 - Reglamento General de Grados y Títulos de Pregrado y Posgrado
Aprobado por Resolución Rectoral N° 194-2022-UARM-R y modificado
por Resolución Rectoral N° 040-2023-UARM-R

INFORME DE ORIGINALIDAD

Sres.

CONSEJEROS

Pte.

De nuestra consideración:

Por la presente nos dirigimos a Ustedes para saludarlos e informar al Consejo Universitario sobre el producto académico elaborado por HERRERA FERNANDEZ, Marco Antonio, quien solicita la obtención de su grado académico de maestro a través de la sustentación de una tesis.

El producto académico elaborado tiene como título “Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en Lima (2016-2022): estrategias de participación ciudadana”

Por tanto, en nuestra condición de Asesor de producto académico y de integrante de la Comisión de Grados Académicos, respectivamente, declaramos que el producto académico de Marco Antonio Herrera Fernández ha sido examinado con el programa antiplagio *Turnitin* para identificar su nivel de coincidencias.

El resultado que arroja el programa es de 0% de similitud, el cual proviene de fuentes de información que han sido debidamente citadas o reconocidas utilizando las normas del sistema APA.

Sin otro particular, quedo de ustedes.

Firmado en Lima, el 15 del mes de abril de 2024

Atentamente,

Soffa Consuelo Chacaltana Cortez
Asesor

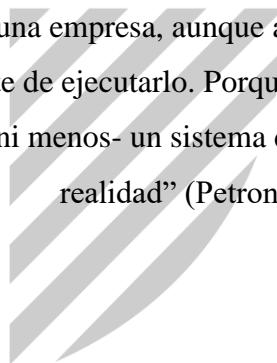
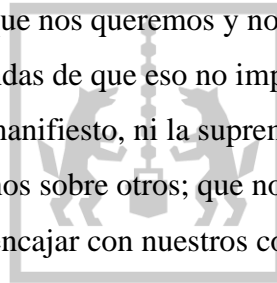
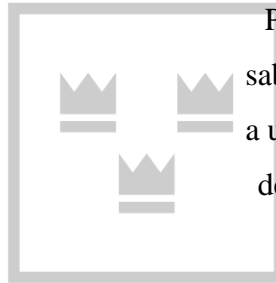
Mario Carlos Granda Rangel
Secretario de la Comisión

*Conforme a lo establecido en el documento de identidad

EPÍGRAFE

“¿por qué autónomos y no independientes? [...]

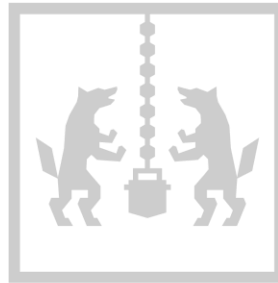
Porque nos queremos y nos necesitamos: pero a sabiendas de que eso no implica la subordinación a un manifiesto, ni la supremacía de los objetivos de unos sobre otros; que no forzaremos a otros a encajar con nuestros conceptos, porque para nosotros el arte contemporáneo no es un ejército ni una empresa, aunque a veces sea la vía más eficiente de ejecutarlo. Porque para nosotros es -ni más, ni menos- un sistema de interrogación de la realidad” (Petroni y Sepúlveda, 2011).



DEDICATORIA

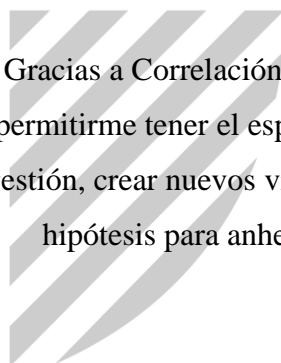
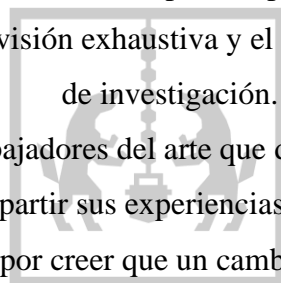
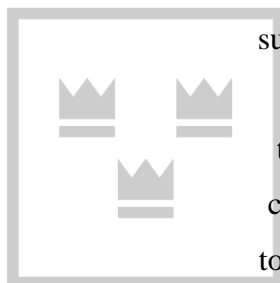
Para quienes cuestionan lo oficial en busca de un

bien común.



AGRADECIMIENTO

A Sofía, mi asesora, por su apertura al diálogo, por su revisión exhaustiva y el soporte en el proceso de investigación. Muchas gracias a los trabajadores del arte que dieron su tiempo para compartir sus experiencias y deseos, pero sobre todo por creer que un cambio es posible a través de la autonomía.



Gracias a Correlación Contemporánea, por permitirme tener el espacio para explorar la autogestión, crear nuevos vínculos y plantearnos hipótesis para anhelar un real trabajo en comunidad.

RESUMEN

La presente investigación cualitativa analiza la repercusión de las gestiones autónomas de arte contemporáneo, un sistema de trabajo alternativo a la escena hegemónica del arte (Mellado, 2015), en el ejercicio de participación ciudadana, bajo la perspectiva de: ciudadanía sustantiva (Wittger, 2017) y participación autónoma (Ziccardi, 1998). El estudio de este fenómeno particular de organización del trabajo en arte se centra en la escena local de Lima durante el periodo 2016 al 2022, marcado por la contracción económica derivada de la crisis política (Sharkey, 2018) y las medidas de contingencia frente a la crisis sanitaria por el COVID-19. Dicho eso, se busca responder a tres objetivos 1) Analizar los factores que influyeron en el aumento del número de gestiones autónomas de arte contemporáneo en la escena local Lima desde 2016 hasta el 2022; 2) Identificar qué tipo de iniciativas desarrolladas por las gestiones autónomas de arte contemporáneo han sido más pertinentes para el desarrollo de participación ciudadana y cuales no han contribuido en este proceso; 3) Conocer los significados que los trabajadores del arte de las gestiones autónomas de arte contemporáneo tienen sobre la participación ciudadana.

Palabras clave: Autogestión, ciudadanía, trabajado en arte

ABSTRACT

The present qualitative research analyzes the impact of autonomous contemporary art managements, an alternative work system to the hegemonic art scene (Mellado, 2015), in the exercise of citizen participation, under the perspective of: substantive citizenship (Wittger, 2017) and autonomous participation (Ziccardi, 1998). The study of this particular phenomenon of organization of work in art focuses on the local scene of Lima during the period 2016 to 2022, marked by the economic contraction derived from the political crisis (Sharkey, 2018) and the contingency measures in the face of the health crisis due to COVID-19. That said, we seek to respond to three objectives 1) To analyze the factors that influenced the increase in the number of autonomous contemporary art managements in the local Lima scene from 2016 to 2022; 2) To identify what type of initiatives developed by autonomous contemporary art managements have been more relevant to the development of citizen participation and which have not contributed to this process; 3) To know the meanings that art workers of autonomous contemporary art managements have about citizen participation.

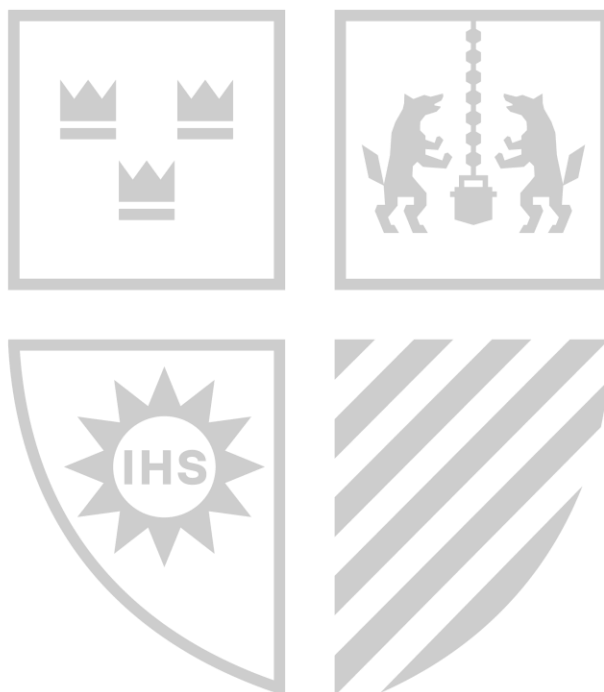
Keywords: Self-management, citizenship, art work

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	19
1.1 Sectores artísticos contemporáneos	19
1.1.1 La escena local	19
1.1.1.1 Escena local en Lima	20
1.1.2 Le trabajador del arte en el Perú	22
1.1.3 Lima: Periodo de contracción (2016 – 2022)	25
1.2 Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo	29
1.2.1 Construcción de autonomía desde la gestión de arte	30
1.2.2 ¿Por qué trabajar desde el arte contemporáneo?	32
1.2.3 Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en Perú	35
1.3 Participación ciudadana	37
1.3.1 Ciudadanos de una escena local	38
1.3.2 Participación ciudadana en colectivos sociales y/o organizaciones artísticas	39
CAPÍTULO II: METODOLOGÍA	41

2.1	Diseño del estudio	41
2.2	Objetivo del estudio	42
2.3	Participantes del estudio	42
2.3.1	Criterios de Inclusión	42
2.3.2	Criterios de Exclusión	43
2.4	Selección de la muestra	43
2.5	Instrumentos de recolección de información.....	44
2.5.1	Entrevista a profundidad	44
2.5.2	Observación (no participante)	45
2.5.3	Recolección de documentos, fotografías y otros materiales	46
2.6	Procedimiento para el análisis	48
2.7	Aspectos éticos	48
CAPÍTULO III: PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN		50
3.1	Presentación de resultados	50
3.2	Caminar en sentido contrario a una escena local	53
3.3	¿Cómo sobrevivir a estar juntos?	59
3.4	¿Una ciudadanía desde el arte? o ¿El arte desde la ciudadanía?	73
CONCLUSIONES		80
RECOMENDACIONES		86
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		89
ANEXOS		99

Anexo N°1: Matriz de consistencia	100
Anexo N°2: Cronograma	101
Anexo N°3: Modelo de consentimiento informado para entrevista a profundidad	102
Anexo N°4: Guía entrevista a profundidad	104
Anexo N°5: Guía de notas de campo de observación	106



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Tabla anexa N° 11 de códigos de profesión para la inscripción al RUC 23

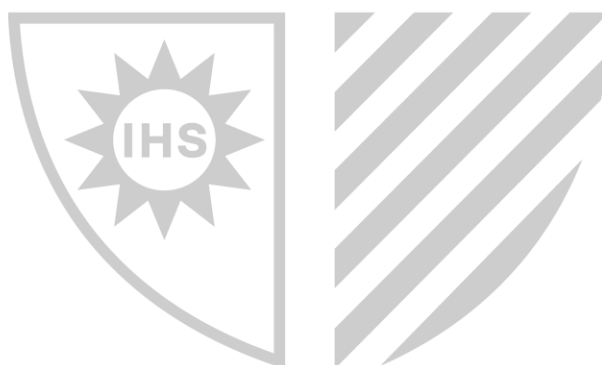
Tabla 2: Relación de GAAC participantes en el estudio 51

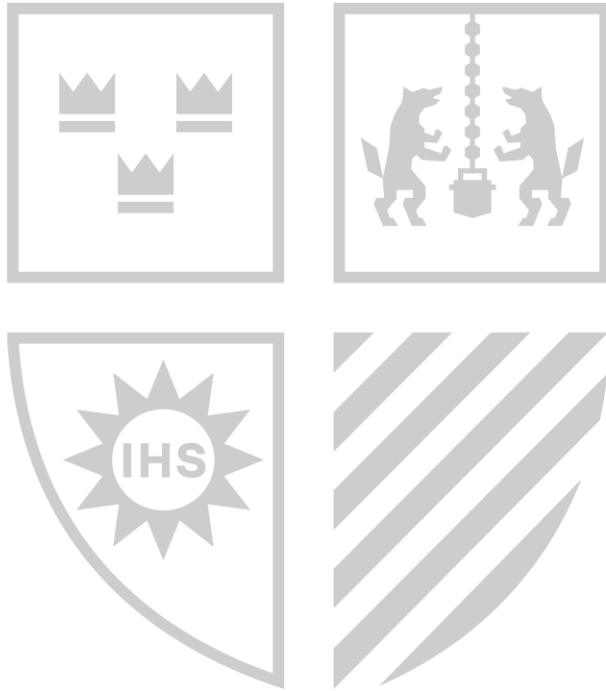
Tabla 3: Características de los trabajadores del arte participantes en el estudio 52



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Primer reporte del 2do Censo Latinoamericano de Arte Contemporáneo	25
Figura 2: Diagrama de reconocimiento de escenas locales, sistemas de producción y acciones/ espacios colaborativos	64
Figura 3: Programación del encuentro “Reimaginar para reconstruir” (2023)	66
Figura 4: Setlist de participantes del festival “Loca Histéorica” (2021)	71





INTRODUCCIÓN

En el Perú, el trabajo en arte es un concepto en constante creación; complejo y conflictivo de definir por parte del Estado, ya que, en el sector artístico contemporáneo, matices como el género, la edad, la condición social, la formación académica, el lugar de proveniencia, etc, son claves para el desarrollo de este ecosistema y deben ser tomados en cuenta al momento de plantear los derechos laborales de les¹ trabajadores del arte. Al no contar con una definición consensuada del concepto de arte, se dificulta la legislación laboral y precariza el quehacer artístico en el Perú. Por esta razón, los trabajadores buscan mecanismos alternativos, como las organizaciones autogestionadas para fomentar la participación ciudadana activa y así, resolver las necesidades colectivas del sector artístico contemporáneo.

Sobre estas organizaciones autogestionadas, un primer estudio realizado por Emilia Curatola (2017) utiliza el término “espacios artísticos autogestionados”, para referirse a grupos de trabajo cuyos integrantes provienen de la clase media/alta de Lima metropolitana que aspiran a conseguir retribución económica con la creación de sus organizaciones.

Otras investigaciones, Sánchez (2018) y Loayza (2019), se centran en organizaciones conformadas por trabajadores del arte formados en la Escuela Nacional Superior

¹ En las ciencias sociales cada vez es más crítico sobre la comprensión de la sociedad y el comportamiento humano. Por lo tanto, el trabajo de investigación en esta rama de estudios debe ser la representación de la sociedad, tomando en cuenta sus cambios, luchas y desarrollos actuales. Es así como, esta investigación utiliza el lenguaje inclusivo con la finalidad de reconocer y acercarse a la diversidad de lectores. De esa forma, se emplea el morfema -e, en tanto permite romper con el binomio femenino/masculino y representa una variante amigable para personas que requieran de lectores de texto, lenguaje sencillo, entre otras formas de comunicación (Universidad Nacional San Martín [Unsam], 2021; Universidad Nacional de la Pampa, 2020; Lagneaux, 2017).

Autónoma de Bellas Artes del Perú (Ensabap). En este caso se utiliza el término “colectivo de arte” para definir la asociación de trabajadores del arte, en este caso de clase social media y baja, que desarrollan iniciativas ligadas a lo comunitario y colaborativo, prefiriendo accionar en el espacio público.

Los conceptos “espacio artístico autogestionado” y “colectivo de arte” vienen de una percepción tradicional del arte, que impide conocer a profundidad los matices en las organizaciones artísticas contemporáneas. Por eso, esta investigación identifica el concepto de Gestión Autónoma de Arte Contemporáneo (GAAC), un sistema de trabajo donde los trabajadores del arte (y actividades afines)², en respuesta a periodos de crisis, optan por la autonomía para promover iniciativas alternas a la escena hegemónica (Mellado, 2015), lo que facilita una respuesta a problemas colectivos.

Al igual que los otros sistemas de trabajo, la autonomía conlleva dificultades particulares que afectan a los trabajadores del arte, así mismo, repercute en el desarrollo de los sectores artísticos contemporáneos. Por eso, el trabajo autónomo en las GAAC es posible gracias a la construcción de una red de colaboración entre trabajadores del arte que reinventan las estrategias de autofinanciamiento, autoproducción y autoconsumo convencionales (Petroni y Sepúlveda, 2014).

Esta investigación, identifica mayor presencia del sistema de trabajo GAAC durante la crisis política y la disminución de las inversiones (Sharkey, 2018) reflejado en el cierre progresivo de galerías comerciales e instituciones privadas en el 2018. Así como, la llegada de la crisis sanitaria ocurrida a inicios del 2020, que aumentó la precariedad y desprotección por parte del Estado a los trabajadores del arte en el Perú (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos [CGLU], 2020). Por ello, se propone conocer la percepción de los trabajadores del arte en la escena local de Lima respecto a la repercusión de las GAAC en el desarrollo de la participación ciudadana durante el periodo 2016 al 2022.

Estudiar este fenómeno particular es importante por tratarse de organizaciones que, durante periodos de crisis, representan estrategias ciudadanas para dar respuesta a necesidades colectivas y particulares, mediante un sistema trabajo basado en la

² Trabajadores del arte: creadores, técnicos de apoyo, gestores culturales, profesores, maestros, curadores, historiadores, redacción de textos, mediación, montaje, entre otros (Sepúlveda et al., 2020)

reciprocidad y apoyo mutuo, que como mencionan tanto Mellado (2015) como Sepúlveda y Petroni (2011), se desarrollan en base al diálogo con su contexto.

Por esta razón, esta tesis se inscribe en la línea de investigación “ciudadanía y políticas interculturales”, pues estas organizaciones se valen de la colectividad para crear participación ciudadana en sus integrantes y públicos (Mellado, 2015). Un aspecto importante que garantiza la repercusión de sus iniciativas dentro de sus comunidades de incidencia, son los matices mencionados, porque permite abordar la interculturalidad presente en los grupos de trabajo conformados por integrantes y participantes de orígenes étnicos diversos.

En lo metodológico, la investigación emplea un enfoque cualitativo, que parte de la fenomenología-hermenéutica, para ingresar al mundo de los trabajadores del arte a través de instrumentos de recopilación de información que posibilita acceder a las redes sociales naturales de los participantes (Monje, 2011). Esto se lleva a cabo principalmente, por entrevistas a profundidad que permiten comprender la experiencia de pertenecer a una GAAC, que es significativa para el desarrollo de la participación ciudadana, entendida como la búsqueda de soluciones comunes a una diversidad de escenarios de la vida pública (Merino, 1996).

Para complementar la percepción de los trabajadores del arte, se tomó la decisión de observar a las GAAC en el desarrollo de sus iniciativas, así como, también aplicó la recolección de documentos, fotografías, y otros materiales que permiten comprender la historia de vida de las organizaciones participantes del estudio, y las particularidades de sus iniciativas en relación con el contexto.

Es así como, esta investigación aporta a la teoría sobre participación ciudadana en la ciudad de Lima al proponer que las GAAC son ejemplos críticos de prácticas de características ciudadanas que, durante procesos de recesión económica y desestabilización social, facilitan la elaboración de soluciones a las carencias que el sistema oficial no sobrelleva, con el fin de garantizar de manera autónoma su desarrollo profesional.

La participación ciudadana posibilita que las organizaciones populares gestionen una escena de forma democrática (Medici, 2006). Por ejemplo, los proyectos culturales fomentan la ciudadanía a través de estrategias como la recuperación del espacio público

para fortalecer el accionar ciudadano (Lam, 2015), el trabajo colectivo para suplir la ausencia de políticas públicas Alarcón (2019), y el involucramiento afectivo y la pertinencia como facilitador de las relaciones sociales en determinados contextos (Salvatierra, 2019).

En un escenario democrático, los grupos humanos y organizaciones artísticas ejercen su ciudadanía como forma de manifestar su expresión de libertad. El desarrollo de estrategias de participación ciudadana asegura el involucramiento de los estudiantes en la toma de decisión de sus instituciones, tanto a nivel escolar (Allende et al. 2021) como superior (Ortega, 2020). Desde la acción artística, Mercado (2021) propone el trabajo en grupos de teatro comunitario como plataforma efectiva para exigir políticas culturales diferenciadas. Estos proyectos parten desde un accionar ciudadano que interpela y se constituyen ambientes democráticos en sus distintos contextos sociales y políticos.

Con el enfoque cualitativo, el estudio conocerá a profundidad la experiencia y el mundo percibido (Hernández et al., 2014; Monje, 2011), lo cual aporta una perspectiva distinta sobre las organizaciones artísticas en el Perú. La metodología elegida permite caracterizar a los trabajadores del arte a través de sus historias de vida, y así reconstruir los hechos que marcaron a esta población y al contexto en general, durante los periodos de crisis delimitados.

Se sugiere que, la escena local de Lima requiere de pensar sus estrategias para establecer nuevas formas de trabajo que fortalezcan el sector artístico contemporáneo y garantice mejores condiciones laborales. Por ello, los resultados de esta investigación son fuente de información práctica, que facilita conocer a fondo las diversas estrategias de participación ciudadana dentro de las GAAC, así como caracterizar su sistema de trabajo y ampliar el conocimiento actualmente sobre estas organizaciones.

Para lograr el aporte a nivel teórico, metodológico y práctico, la investigación requiere mirar las GAAC desde sus participantes, por ello, se formula la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es la percepción de los Trabajadores del Arte de Lima respecto a la repercusión de las Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en la participación ciudadana durante 2016 – 2022?

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

En este capítulo se revisarán las perspectivas teóricas utilizadas en esta tesis, se abordarán: 1) Los sectores artísticos contemporáneos como campo de acción de los trabajadores del arte en Lima, 2) La Gestión Autónoma de Arte Contemporáneo (GAAC) como un tipo de sistema de trabajo; y 3) La participación ciudadana desde la percepción de los grupos autónomos de trabajo en arte.

1.1 Sectores Artísticos Contemporáneos

Para definir un sector artístico contemporáneo se desarrollarán 3 conceptos que deben estar presentes y en relación constante: 1) Escena local, como espacio de confluencia de los trabajadores del arte, instituciones y organizaciones. 2) Trabajador del arte, quien mediante prácticas creativas cumple un rol particular dentro de un sector artístico. 3) El periodo 2016 – 2022 en la ciudad de Lima, con el objetivo de comprender sus periodos de expansión y contracción.

1.1.1 La Escena Local

Nos acercamos al concepto de escena local desde la noción de campo de juego utilizada por la sociología para definir un espacio determinado que presenta instituciones y actores comprometidos con la conservación y el desarrollo de intereses comunes que mantienen unido al grupo humano. Al mismo tiempo, dentro de este espacio determinado coexisten posiciones culturales que dialogan o se oponen en relación con su interacción con otros factores, entre los que están los económicos, los políticos, y los religiosos (Bourdieu, 2007; Gutiérrez, 2022).

Desde el arte, la escena local se refiere al espacio determinado donde se cumplen tasas mínimas de relación, negociación o colaboración entre trabajadores del arte: artistas, curadores, historiadores del arte, críticos, galeristas entre otros. También se incluye a

instituciones estatales o privadas, entre las que están los museos, centros de formación, ministerios e institutos de investigación, galerías comerciales, centros culturales, pop ups, ferias (Mellado, 2015).

Una escena local puede ser emergente, es decir, estar desarrollada o haber logrado su consolidación según su duración en el tiempo. Al clasificar las escenas locales se comprende su relación con otras instancias de la vida pública (Bustos y Sepúlveda, 2019) y la repercusión de los hechos históricos nacionales o internacionales en la formación profesional de una escena local y sus agentes.

Durante su historia las escenas locales pasan por períodos de expansión o contracción. Etapas caracterizadas por el sostenimiento y crecimiento de los espacios de profesionalización artística o marcado por el debilitamiento de instituciones y la desaceleración de la oferta cultural. El paso de uno a otro responde a acontecimientos sociales, políticos o culturales que favorecen o limitan las relaciones de producción, circulación y comercialización de arte.

Así como la temporalidad es un diferencial, el alcance territorial de sus operaciones también permite comprender cómo las escenas locales tienen alcance local, regional o nacional. Esto tiene un efecto inmediato en la relación o dependencia entre la escena local y las dinámicas nacionales o internacionales, lo que supondrá menor o mayor variedad en la oferta de oportunidades de desarrollo para los trabajadores del arte, instituciones o proyectos autogestionados (López, 2015).

1.1.1.1 Escena local en Lima. En Perú, Lima es la única ciudad que cuenta con una escena local consolidada dentro de la región. A pesar que, en las regiones existe un flujo constante de producción y circulación de arte, sus procesos de comercialización se ven minimizados debido al centralismo de las instituciones públicas y los recursos privados que operan en la capital. Esto representa un privilegio de los trabajadores del arte que se ubican en Lima, frente a otros trabajadores que no cuentan con los mismos espacios y oportunidades para desarrollarse profesionalmente.

El monopolio de la oferta artística nacional no le ha garantizado estabilidad económica a la escena local de Lima. A pesar del flujo intermitente de inversiones privadas (ventas de obra) o públicas (fondos concursables), se puede identificar con mayor frecuencia periodos de recesión económica que vulneran la situación de los trabajadores del arte.

Un ejemplo es la primera década del 2000, donde el mercado de arte limeño se benefició del boom inmobiliario y sostuvo la práctica artística de los trabajadores. Para ello, dividieron su producción en dos vertientes: primero, una línea comercial, destinada a llenar la trastienda de las galerías y generar ingresos que les garantice una economía estable. Segundo, la línea experimental, con el objetivo de acceder a grandes eventos internacionales para crear relaciones sólidas con la escena internacional. Es así como gran parte de los trabajadores del arte de esta época lograron el acceso al sistema de arte global (Hernández, 2009; Mitrovic, 2020).

Así, la escena local de Lima ha crecido en dos sentidos: 1) Construyendo relaciones cambiantes con el mercado del arte nacional y 2) A través de limitadas oportunidades de inserción global, marcadas por los diversos booms económicos que esporádicamente aparecen en la región. En este contexto se precisa que las instituciones privadas o estatales asuman un rol preponderante como desarrolladores de sistemas de conservación y archivo de arte, así como de ser los principales difusores de la producción artística a nivel público.

Una de estas instituciones más importantes en la escena son los museos, que están al servicio de la sociedad para conservar el patrimonio material e inmaterial y participar con la comunidad en experiencias de educación, reflexión e intercambio de conocimientos. (Consejo Internacional de Museos [ICOM], 2022). Por eso, los museos tienen repercusión tanto en el ecosistema artístico, como en el desplazamiento y crecimiento de las ciudades, son espacios destinados a fortalecer la educación y economía por su participación en el circuito turístico.

Lima cuenta con 75 museos, ubicados en su mayoría en el Centro de Lima, Miraflores y Barranco. Esta centralización repercute en la vida de los museos condicionando el flujo y características de los visitantes, por lo tanto, la interacción entre el público y las iniciativas (Borea, 2006). La ubicación, las tarifas elevadas y el horario de atención, decisiones institucionales que buscan, consciente o inconscientemente, definir el nivel socioeconómico (NSE) al cual apuntan llegar como organizaciones, y, así limitar el acceso a una gran parte de la población.

Lima, como escena local, ha aprendido a sobrellevar altos y bajos dentro de las dinámicas del mercado; así como de la institucionalidad. En este contexto es necesario comprender cómo los trabajadores del arte se han relacionado con los sistemas de arte Estatales y privados en el Perú, para acercarse a las formas de trabajo que han elaborado con el fin

de sostener su práctica en una escena inestable y con grandes retos a futuro. entre los que están: a) La oferta de espacios dedicados al arte, b) La necesidad constante de políticas tanto culturales, como comerciales, y c) Las relaciones exteriores que permita el fortalecimiento de la producción artística nacional.

1.1.2 Le trabajador de arte en el Perú

En la región se desarrolla el término trabajador del arte para referirse a quienes cumplen roles creativos dentro de una escena local. Esta noción nace de la necesidad de enfrentar la precarización del sector y diferenciar a los trabajadores de arte, como un grupo minoritario con necesidades particulares para su desarrollo profesional (Sepúlveda et al., 2020).

Es importante conocer la situación de los trabajadores del arte en Perú, un sector con un régimen tributario que no responde a las lógicas de su comercialización, circulación y producción, como consecuencia del desconocimiento por parte del Estado. Para ello, en la Tabla 1 se presentan 10 profesiones relacionadas a las industrias culturales y oficios creativos considerados por la Superintendencia Nacional de Aduanas y de Administración Tributaria (Sunat) dentro de su proceso de inscripción al Registro Único de Contribuyentes (RUC). Herramienta que permite a los trabajadores del arte ingresar al régimen tributario. Un sistema que no cuenta con la tipología adecuada a su diversidad de acción, así como, a los cambios constantes de la práctica artística contemporánea.

Tabla 1

Tabla anexa N° 11 de códigos de profesión para la inscripción al RUC

<i>Cód</i>	<i>Descripción</i>
2	<i>Actor, Artista y Director de espectáculos</i>
10	<i>Artesano de cuero</i>
11	<i>Artesano textil</i>
12	<i>Autor literario, Escritor y Crítico</i>
20	<i>Decorador, Dibujante y Publicista</i>
27	<i>Escenógrafo</i>
28	<i>Escultor</i>
31	<i>Fotógrafo y operadores cámara, cine y tv</i>
43	<i>Músico</i>
49	<i>Pintor</i>

Nota. Adaptado de *Tabla anexa N° 11 de códigos de profesión para la inscripción al RUC*, Superintendencia Nacional de Aduanas y Administración Tributaria, 2022, Fuente (https://orientacion.sunat.gob.pe/sites/default/files/inline-files/TABLA_ANEXA_11_VI.pdf).

El proceso de inscripción al RUC visibiliza la identificación del Estado sobre la producción artística, y, lo asocia a un fin objetual alineado a las lógicas del consumo masivo. Siendo así, ajenos a la diversidad que el arte contemporáneo ofrece. Es necesario repensar esta categorización y ampliarla para responder a los requerimientos de los trabajadores del arte en relación con los procedimientos tributarios, de aduanas y de protección intelectual, que se incrementan por la creciente circulación internacional y la consolidación del arte contemporáneo local en el mercado del arte mundial.

Mejorar los procesos tributarios y políticas económicas destinadas al arte es esencial para el crecimiento de la economía peruana, puesto que otros ejemplos en la región evidencian que un ecosistema artístico adecuado puede aportar al crecimiento económico de un país. Es el caso de Colombia, quien afianzó su posición como escena artística en Latinoamérica a partir del 2004 cuando la Cámara de Comercio de Bogotá activó la feria de arte contemporáneo de Bogotá (Artbo); con un impacto económico aproximado de \$105.000

millones por edición. La dinamización de las inversiones internacionales como consecuencia de la feria posiciona la importancia de las industrias culturales en el sostenimiento económico de los países (Infobae, 2020; López, 2016).

Para consolidar el circuito artístico, tal como Bogotá, el Estado peruano podría iniciar conceptualizando una noción de trabajadorxs del arte que responda a la diversidad de formas de trabajo que existen en el país, y así elaborar propuestas adecuadas para el desarrollo del sector. Con el ánimo de encarar la diversidad existente, el Estado peruano crea el Registro Nacional de Trabajadores y Organizaciones de la Cultura y las Artes (Rentoca), con el Decreto supremo N° 008-2021-MC, el cual inició sus inscripciones públicas en octubre del 2022.

Aún es temprano para medir el impacto del Rentoca en el desarrollo del sector artístico, pero en la región grupos de trabajadores del arte autónomos utilizan la herramienta del registro para aumentar las posibilidades de desarrollo al visibilizar y ordenar su trabajo.

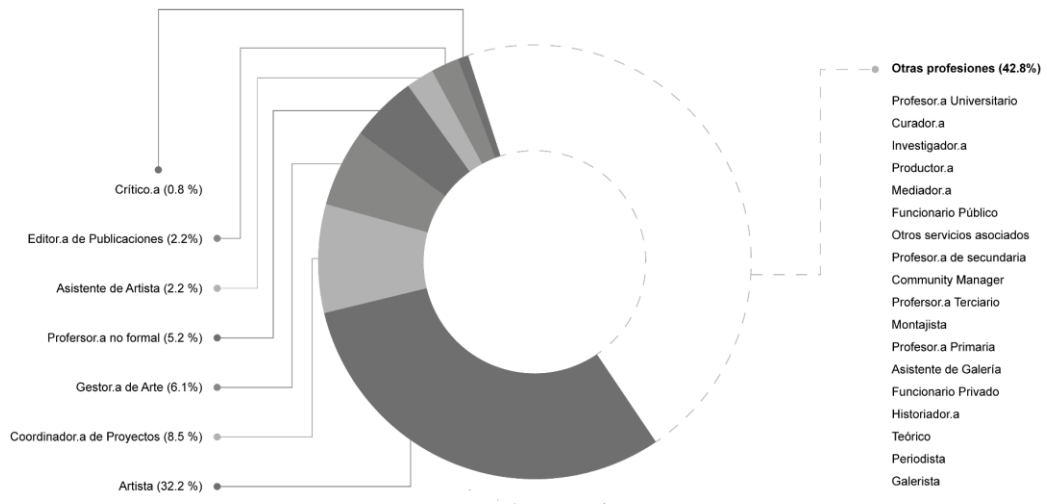
En el 2020 el grupo de trabajo “Trabajadores del Arte” organizó el 2do Censo Latinoamericano de Arte Contemporáneo (CLAC)³, donde participaron trabajadores del arte de 23 países de la región y se obtuvo información relacionada a la edad, trayectoria, ingresos económicos, desplazamiento, entre otras categorías que permiten entender cómo se encuentran los trabajadores del arte latinoamericanos.

En el CLAC se preguntó “¿Qué oficio o profesión desempeñas?” y se obtuvieron 25 categorías usadas por los trabajadores del arte para definir su práctica (ver figura 1). Información que contrasta con las categorías que utiliza el Estado peruano. Esta tipología nace de sus propios actores, y reconoce sus posibilidades de acción y las relaciones que establecen con sus escenas locales, lo que permite focalizar las oportunidades de desarrollo en arte.

³ Equipo de trabajo: Jorge Sepúlveda T. (Coordinador), Miguel Michelson (Desarrollo), Guillermina Bustos (Contenidos), Ete Mendoquino y Nicolás Bertona (Diseño), Alice Ricci y Fernanda Taddei (Traducción al Portugués).

Figura 1

Primer reporte del 2do Censo Latinoamericano de Arte Contemporáneo.



Nota. Gráfico adaptado del Primer reporte del 2do Censo Latinoamericano de Arte Contemporáneo Trabajadores del Arte, 2021, Fuente (<http://www.trabajadoresdearte.org/sitio/censo-latinoamericano-de-arte-contemporaneo/>).

A la izquierda del gráfico se presenta una selección de roles usados por los trabajadores del arte en el 2do CLAC, se agruparon por considerar que estos roles pueden operar en autonomía a los sectores institucionales del arte.

Con la información obtenida por el 2do CLAC, esta investigación puede determinar los roles del trabajo en arte se desarrolla en las GAAC, con el objetivo de realizar una caracterización pertinente de la población participante del estudio.

1.1.3 Lima: Período de contracción (2016 – 2022)

Esta investigación identifica el año 2016 como el inicio de un periodo de contracción en la escena artística local como consecuencia de la recesión económica derivada de la crisis política en la región (Sharkey, 2018). Así mismo, con subidas y bajadas, la escena artística de Lima, aún sin recuperarse, ingresa en 2020 a otra contracción ocasionada por la emergencia sanitaria Covid-19.

Previo a la contracción del 2016 al 2020, Lima experimentó un periodo de expansión a partir de 1997, cuando la gestión de Alberto Andrade en la Municipalidad de Lima (1996 - 2002) acompañado de Luis Lama, director del Centro de Artes Visuales de la Municipalidad de Lima organizaron la I Bienal de Arte de Lima. Este evento que reunió exposiciones y encuentros artísticos cada 2 años; la 3era edición realizada en el 2002, presentó una mayor proyección internacional debido a hitos en el arte contemporáneo, tal como “La fe mueve montañas” de Francis Alÿs, entre otras intervenciones, que se dieron durante la última edición de este evento.

Luego, en la primera gestión del alcalde Luis Castañeda Lossio (2003 - 2006), no hubo un plan cultural para la continuidad de la bienal, por lo cual fue insostenible realizar una 4ta edición. Así este evento no logró consolidar un lugar en el circuito de bienales Latinoamericanas, tal como ha sido el caso de la Bienal de la Habana (Cuba) o la Bienal de São Paulo (Brasil). Su desaparición en el circuito artístico de Lima perdió su proyección internacional y experimentó un periodo de contracción.

En el 2011, año marcado por campaña presidencial, Lima se consolidaba en la región con la restauración y reapertura del Museo de Arte de Lima (MALI), a esto se suma la transformación del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), el cual en 2013 dio paso al Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Así, se adicionaron dos instituciones privadas a la escena artística peruana que, mediante agendas ambiciosas, revitalizaron el flujo de circulación de arte en el Perú.

Lima se consolida como centro artístico en Latinoamérica con la aparición de las ferias internacionales de arte, Perú Arte Contemporáneo (PARC, 2012 - act) y Art Lima (2013 - 2019). Eventos anuales que convocan por una semana a artistas, galerías, curadores, críticos y coleccionistas para dinamizar las estrategias de circulación y comercialización de arte contemporáneo. Así, se retoman los espacios perdidos con la desaparición de la Bienal de Arte de Lima. Con el aumento de las relaciones de negociación o colaboración, la creciente población de trabajadores del arte encontró nuevos espacios y oportunidades para su profesionalización e internacionalización de sus carreras.

En el 2016, Lima entra en un periodo de contracción por la desaceleración de las inversiones como consecuencia de una polarizada campaña presidencial. Esto se vio acentuado por la crisis política ocasionada por el caso Odebrecht, donde Jorge Barata y

Marcelo Odebrecht involucraron a diferentes actores de las altas esferas del poder político y económico de Latinoamérica. En Perú, Susana de la Puente, propietaria del hotel B, fue señalada de canalizar los aportes de la empresa brasileña a la campaña de Pedro Pablo Kuczynski, escándalo que se sumaría a los motivos de la renuncia presidencial en el 2018 (Sharkey, 2018).

Durante este periodo, el Hotel B absorbe al predio contiguo, en el cual funcionaba la Galería Lucía De La Puente (1995 - 2018), en una entrevista realizada por Maribel De Paz a la dueña de la galería, Lucía De La Puente, publicada en el diario El Comercio en 2018, define este proceso como una adhesión a los servicios ofrecidos por el Hotel B. Esta declaración confirma el cierre definitivo de uno de los espacios de exposición y comercialización de arte con mayor trayectoria en la escena artística de Lima. Lo que representa un cambio de enfoque en la circulación de arte hacia un sector ciudadano con capital social y poder adquisitivo específico.

Entre el 2016 y el 2022, también cierran sus puertas las galerías Del Barrio, Enlace Arte Contemporáneo e Impakto. Espacios independientes como la Casa Tupac o Bisagra mantienen operaciones sin sede física y con actividades esporádicas. Así mismo, otros espacios reestructuran su propuesta, como WU galería, al enfocarse al diseño de interiores con Neo Concept Art. Otras mudan su centro de operaciones como Revolver a Buenos Aires y New York y Gonzales Vigil a Cusco. En consecuencia, la oferta de espacios de desarrollo profesional para los trabajadores del arte en Lima se limita, sectoriza y tienen un impacto en el aumento de la competitividad de la escena artística.

Las instituciones privadas no fueron ajenas a esta contracción, para el Museo de Arte Contemporáneo - MAC, las limitaciones presupuestales tuvieron efecto inmediato en la desaceleración de su programación. Para sostener el museo, el empresario minero Eduardo Hochschild apoyó económica e institucionalmente al generar claras colaboraciones entre las producciones del museo y empresas privadas en su mayoría relacionadas al grupo Hochschild (Álvarez, 2020; Borea, 2006).

En este periodo, la intervención de poderes políticos y económicos en instituciones culturales privadas pone en evidencia el limitado rol que cumple el Estado en la gestión de museos, centros de formación artística e incluso en el desarrollo de una economía enfocada al arte. El limitado rol del Estado en el desarrollo del arte crea las condiciones

de precarización del trabajador del arte, aquellas que se vieron acrecentadas con la crisis sanitaria COVID-19.

En el año 2020, la contingencia sanitaria, el confinamiento y el cierre de fronteras, paralizó el flujo constante de movilización local e internacional del arte contemporáneo. Con los controles migratorios y aduanas paralizadas o centralizadas al ingreso de material de bioseguridad, muchos encuentros de arte contemporáneo a nivel internacional no podían asegurar la calidad en el manejo de obras de arte y el traslado de trabajadores del arte, por lo tanto, suspendieron su programación. Un caso emblemático es la Bienal de Venecia, que decidió frenar su edición 59, anunciada para el 2021, y posponer su ejecución al 2022 (Camarzana, 2020).

En Lima, las instituciones culturales suspendieron sus actividades presenciales, y el paso a la virtualidad fue lenta y compleja. Algunas instituciones como la Alianza Francesa aprovecharon la flexibilidad de las medidas de contención sanitaria para sostener la presencialidad de eventos emblemáticos en la escena artística de Lima como el XXIII Concurso Nacional de Artes Visuales Pasaporte para un Artista⁴ (2020). Es positivo el sostenimiento de concursos, exposiciones y subastas; entre otras plazas. donde el arte se pudo desarrollar.

Para mitigar el impacto de la crisis sanitaria en el sector artístico, el Ministerio de Cultura - MINCU en junio 2020 mediante Resolución Ministerial 151-2020 aprueba los “Lineamientos para la aplicación de los mecanismos de amortiguamiento para mitigar los efectos económicos en el Sector Cultura producidos en el contexto de la Emergencia Sanitaria por el COVID-19”, lo cual dio paso a las Líneas de Apoyo para la Cultural - Apoyos COVID 2019, programa que ha financiado 5 mil proyectos artísticos a nivel nacional durante el 2020 a 2021 (CGLU, 2020; Ministerio de Cultura del Perú [Mincul], 2020).

Al 2022, aún existen proyectos en fase de ejecución o presentación de informes finales, por lo tanto, la repercusión en el sostenimiento de los trabajadores del arte es un tema pendiente para analizar al cierre total de este mecanismo estatal.

⁴ El autor ha ganado el XXIV Concurso Nacional de Artes Visuales Pasaporte para un Artista (2021).

1.2 Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo - GAAC

En los sectores artísticos contemporáneos existe una compleja relación entre los contextos y sus actores; relaciones que en periodos de crisis se ven acrecentadas frente a la precariedad del trabajo en arte. Al no tener garantías para su desarrollo profesional, los trabajadores del arte buscaron nuevas dinámicas de trabajo en autonomía. Así, surgen las GAAC como organizaciones formadas por trabajadores del arte, que buscan sostener su práctica fuera del circuito hegemónico por medio de una red colaborativa, donde se elaboran estrategias de autofinanciamiento, autoproducción y autoconsumo que les permitan sostener su acción en el tiempo (Petroni y Sepúlveda, 2014).

Desde 1994 se identifican grupos asociados a la autogestión que operan en Buenos Aires, pero el término GAAC se utiliza a partir del 2001, cuando se presenta un incremento y diversificación de los modelos de trabajo en arte en la región. La noción de espacio independiente o autogestionado tiene un aumento notorio durante el 2012 dentro de escenas locales consolidadas (Benito, 2020; Petroni y Sepúlveda, 2014).

Entre el 2000 y 2012, los espacios autogestionados aumentaron en paralelo al ingreso de capital económico y cultural europeo a través de instituciones como los Centros Culturales de España o el Goethe-Institut. Las distintas escenas locales en Latinoamérica (Lima, Buenos Aires, Sao Paulo, entre otros) crearon dependencia a las agendas europeas propuestas por estas nuevas instituciones, reflejando un cambio en el contenido artístico local. En este escenario se presentó un breve periodo de expansión, sin embargo, con la crisis española (2008 - 2014) hubo un impacto en la economía cultural de la región, que evidencia la dependencia al contexto occidental que tenían las escenas locales latinoamericanas tuvieron (Mansilla y Milano, 2018; Petroni y Sepúlveda, 2014).

Para enfrentar las consecuencias de la dependencia institucional, la gestión autónoma en latinoamérica asume un rol revolucionario en contraposición con las dinámicas del arte y las instituciones europeas. Estas organizaciones eligen trabajar en los intereses colectivos y subordinan la individualidad del trabajador de arte, quien para lograr esta mirada establece una forma de trabajo en arte innovadora y distinta fuera de las dinámicas occidentales (Petroni y Sepúlveda, 2014).

Al formarse en la periferia del sistema hegemónico del arte, las GAAC entienden que ello implica un compromiso ético y político que se establece desde la sociología del arte como

un espacio de mediación que construye nuevas conexiones y ensamblajes entre creadores y personas que son afectadas en su interacción con el arte contemporáneo (Cavia, 2019). Como parte de esta mediación, la GAAC reconoce su rol activo en la formación de públicos, por lo tanto, sus acciones deben perseguir el objetivo de establecer relaciones de colaboración e interacción con su audiencia con el fin de asegurar recursos humanos y económicos que sostengan su continuidad.

1.2.1 Construcción de autonomía desde la gestión de arte

La autonomía diferencia a las GAAC de la gestión de arte o gestión cultural, pues supone que estas organizaciones encuentren estrategias para conseguir sus objetivos y percibir recursos desde la periferia del sector hegemónico, proponiendo así nuevas formas de concebir la producción y consumo de arte.

Decidir ser autónomos y no independientes, es la principal característica que diferencia las GAAC de otros sistemas de trabajo en arte. La independencia afirma haber generado dependencia de un sistema dominante; por eso, las GAAC reconocen la existencia de una escena hegemónica y operan fuera de ella, lo que significa que no existen, ni han existido relaciones de dependencia ni dominación. (Petroni y Sepúlveda, 2011)

Los miembros de las GAAC apuestan por construir comunidad, utilizan la colectividad para pensar ¿qué representa estar juntos? Esto puede llevarse a cabo en dos formatos de GAAC que proponen interacciones distintas: 1) Los espacios sedentarios, que cuentan con espacios físicos permanente o alquilados, lo cual permite la regularidad en las acciones de la organización, así como la construcción de vínculos con una comunidad estable; Y, 2) El formato nómada, que implica operar en espacios itinerantes y establecer vínculos en menos tiempo, sin afectar su profundidad (Paim, 2009).

Mantener la autonomía en las GAAC es crucial para su desarrollo, puesto que como todo trabajo en arte requiere de captar fondos de diversos orígenes, pero en particular estas organizaciones deben guardar autonomía administrativa. Así mismo, sobre todo en las organizaciones emergentes, sus miembros cumplen roles diversos, no se limitan exclusivamente a la práctica artística. Es decir, su trayectoria debe abarcar la de investigador, gestor, escritor y en general, implica desarrollar toda práctica necesaria para llevar a cabo sus iniciativas sin depender de una escena hegemónica (Nunes, 2013).

La autonomía en las GAAC también se presenta al elaborar su línea editorial, que se trata de sus objetivos, discursos y tipo de iniciativas, contruidos para responder a los intereses propios y necesidades colectivas que identifican los miembros de estas organizaciones, lo cual representa una comprensión profunda de su público objetivo. Lo que permitirá construir audiencias y formar a sus participantes para garantizar el desarrollo y sostenimiento de las iniciativas propuestas por las GAAC (Mellado, 2015).

Por otro lado, las GAAC, al operar desde Latinoamérica, representa un sistema laboral que permite a los trabajadores del arte descolonizar los modos de ver que son instaurados por la concepción occidental de arte. El arte desde el Sur, plantea otras posibilidades para entender su práctica y responder a lo desarrollado en los diversos contextos y culturas de las escenas locales de la región (Santos, 2009).

Berger (1972) menciona que adquirimos experiencias y conocimiento que construye nuestra mirada al interactuar con el mundo. Pero ¿qué ocurre cuando nuestras referencias son impuestas por occidente? El Sur ha formado sus modos de ver a partir de la herencia colonial, hablar de “arte” es un ejemplo del poder que los procesos de evangelización en la región establecieron mediante el arte religioso como mecanismo de poder, reproducido por las escuelas de pintura regionales (cuzqueña, ayacuchana, quiteña, del Collao, de Potosí, entre otras).

Para estas instituciones artísticas coloniales fue una premisa ignorar la existencia de una producción visual propia del territorio e instauraron modos de ver, que se sostienen en la actualidad por los centros de formación artística. Por ejemplo, en el Perú, las Escuelas o Facultades de arte perpetúan los mecanismos de poder colonial al establecer un plan de estudios aislado del desarrollo del arte contemporáneo y su relación con los procesos de globalización y movilización que requiere la práctica artística.

La autonomía permite a los integrantes de las GAAC cubrir las brechas educativas de los centros de formación artística en el Perú, los cuales, en su mayoría son inestables e ineficientes. Las GAAC buscan salir de la visión acrítica instaurada por occidente sobre los manejos del arte y las formas de narrar nuestra historia (Gutiérrez, 2022). Asumir la autonomía tiene como finalidad explorar lo local como fuente de recursos de creación y profesionalización de los trabajadores del arte.

Entonces, la presencia de las GAAC en una escena local fortalece el sistema de arte a través de nuevas formas de mirar, practicar y relacionarnos con el arte. Una perspectiva que puede contribuir a desarmar otros rezagos coloniales que nuestras sociedades sostienen y que no permiten desarrollar formas de vivir propias. Ser autónomos de la esfera hegemónica tanto en un sistema de trabajo en arte como en la sociedad es importante para pensar en lógicas de producción sostenibles que permitan recuperar el espacio perdido por la globalización en las distintas esferas sociales.

Para clasificar a las organizaciones de trabajo en arte como GAAC se debe identificar si el desarrollo de sus programas, iniciativas y en el ciclo de vida, cumple con las condiciones que aseguren una real autonomía del sistema de arte hegemónico. Este sistema de trabajo es una oportunidad para los trabajadores del arte de aportar de formas creativas a construir mejores relaciones entre sus comunidades, de explorar nuevas formas de pensar la creación y el desarrollo de sus prácticas profesionales. En consecuencia, si una escena local presenta sistemas de trabajo sólidos y coherentes se consolida dentro del sistema artístico global.

1.2.2 ¿Por qué trabajar desde el arte contemporáneo?

Más allá de interpretaciones históricas o temporales, el arte contemporáneo, tiene dos dimensiones o formas de entenderlo, 1) como estrategia de trabajo, referida a todo el sistema de soporte que se crea dentro de las distintas escenas artísticas, y, 2) como proceso de producción o creación, donde los artistas desvinculan su práctica a concepciones modernas de entender el arte. Estas dos dimensiones son procesos vinculantes que conforman el concepto de arte contemporáneo que acompaña esta investigación.

Las GAAC estructuran su sistema de trabajo con la perspectiva del arte contemporáneo y persiguen el objetivo de trabajar desde la confluencia de distintas disciplinas que aporten al desarrollo de la escena artística local, lo que permite integrarse al desarrollo del arte en la actualidad. Asumir lo contemporáneo como estrategia de trabajo permite a estas organizaciones diferenciar sus prácticas de perspectivas tradicionales, por ejemplo, la gestión cultural, la cual, desde esta tesis se propone que, muchas veces integra la cultura a su sistema de trabajo de formas acríicas.

Al respecto, Vich (2018) ha indicado que hablar de “cultura” en la región es complejo y conflictivo porque se percibe como positiva cuando regula las relaciones humanas, y

negativa, cuando asume una posición hegemónica que contribuye a normalizar prácticas que sedimentan las relaciones de poder en la sociedad.

En el Perú, la gestión cultural atraviesa un periodo acrítico, donde sus resultados se miden solo desde una idea de “éxito” y no se ha profundizado en el fracaso como oportunidad para comprender en su totalidad la acción cultural (Chavarría y Valdez, 2019). Por ejemplo, en gestión cultural el “éxito” se basa en el número de visitantes, pues en los procesos de adjudicación de fondos concursables de origen estatal, se requiere especificar el impacto del proyecto a postular mediante la cuantificación de la audiencia, como indicador.

Condicionar a los gestores de arte a cifras puede tener como consecuencia el “eventismo”⁵, en tanto que, con el afán de llenar las estadísticas, estas actividades se alinean a cuestiones comerciales, traduciéndose en acciones culturales desconectadas a las necesidades de su comunidad (Mariscal, 2018). Por tanto, nos enfrentamos a organizaciones artísticas que se limitan al discurso institucional definido por aspectos legales y normativos que evalúan la acción como resultado final (Yañez, 2018).

Los sistemas de trabajo de gestión de arte tienen responsabilidad sobre sus comunidades, en esta práctica, se debe buscar la calidad sobre cantidad. Es importante modificar el sistema de recaudación de fondos ligado al “éxito”, pues la burocracia de instituciones privadas y públicas, conlleva una pérdida de tiempo y de recursos a la hora de implementar iniciativas no significativas.

Las GAAC en contraparte proponen formas de recaudación autónomas, que dependen de formar un público activo que se involucre realmente en el sostenimiento del espacio, iniciativa o grupo autogestionado que impacta en su comunidad (Mellado, 2015). Por lo que, las GAAC por medio de su sistema de comercialización y circulación, inyectan en los sectores artísticos contemporáneos un flujo de relaciones que permite a su escena local diferenciarse de aquellas que mantienen una visión moderna del arte.

Definir la noción de arte contemporáneo es importante para ingresar al origen de las dinámicas de trabajo de las GAAC. Desde una perspectiva temporal “todo es contemporáneo en un momento”, pero en esta tesis, se entiende al arte contemporáneo como toda práctica de producción que trasciende lo tradicional y se posiciona como una

⁵ Eventismo: Afición a la organización de eventos y participación en ellos.

estructura inestable que prolonga la reflexión sobre lo moderno (García, 2010; Mitchell, 2009).

La producción de arte contemporáneo utiliza procedimientos visuales que provienen de otras áreas del conocimiento o la vida cotidiana como el mercado, la política e incluso la medicina, entre otros. Desde la estética se le asocia a la reproducción mecánica, cuestionando su originalidad, puesto que se aleja de las concepciones de autor, elaboradas por el arte moderno (Benjamin, como se citó en Groys, 2009). Afirmar que la originalidad de la producción artística es condicionada por la práctica o técnica utilizada, niega las posibilidades del arte contemporáneo de plantear nuevas formas de hacer y pensar.

El arte contemporáneo se caracteriza por su interdisciplinariedad e interculturalidad, lo que permite cuestionar cómo se ha producido el conocimiento durante la modernidad. Periodo instaurado en nuestro contexto desde los primeros centros de formación en arte, lo que constituye para nuestra región el primer acercamiento al arte. No obstante, la interacción de la escena local con el circuito internacional acerca otras formas de hacer y pensar que encuentran un sentido en el arte contemporáneo (García, 2010; Groys, 2014; Petroni y Sepúlveda, 2013).

Entonces, si el arte contemporáneo es un concepto que no permite las relaciones de poder construidas en la modernidad sobre lo material, y entiende que existen nuevas formas de aprender y relacionarnos, esta vez ligados al espectador, podemos decir que nuestra sociedad está particularmente preocupada por su propia contemporaneidad, ya que este escenario se evidencia en la creación de museos de arte contemporáneo y en la sincronización de diferentes historias locales gracias a la globalización (Groys, 2016).

Por esto, dentro de las GAAC esta noción de arte contemporáneo es importante para analizar el sistema de trabajo que sus miembros utilizan en el desarrollo de sus objetivos e iniciativas desde una perspectiva distinta que construye nuevas formas de producción, circulación y comercialización. Esta forma de acercarse al arte construye una autonomía a la reproducción de estrategias visuales de la modernidad (Rubiano, 2019).

1.2.3 Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en Perú

Hablar de GAAC en el Perú supone trasladar lo revisado de este sistema de trabajo y encontrar las mismas características en los grupos organizados dedicados a la producción artística, pues en estudios previos se encuentran otras denominaciones.

Con mayor frecuencia aparece el término colectivo artístico, desde 1978 con la aparición del grupo Paréntesis⁶ y E.P.S Huayco en 1980⁷. La particularidad de estas organizaciones es el origen de sus miembros, en su mayoría egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes - ENBA con un capital social, económico, y cultural ligado a las clases medias y bajas de Lima, por lo cual operaron en autonomía y desde la periferia de la escena hegemónica (Sánchez, 2018). Por ello estas organizaciones expresaron su sentir ciudadano a través de formas transgredieron la escena artística y la sociedad en general para denunciar los hechos de violencia interna, reivindicar los procesos de migración, así como defender diversas causas estructurales del país y del sistema artístico peruano.

En los 2000's aparece la idea de espacios artísticos contemporáneos autogestionado - EACA, proyectos como Bisagra⁸, Casa Tupac⁹, El Galpón Espacio¹⁰, Casa Pausa¹¹, entre otros encontraron en este sistema de trabajo una oportunidad para proponer nuevas formas de entender el quehacer artístico, centrando sus actividades en Lima Metropolitana. En ese momento la escena local de Lima estaba en su mayoría centrada en trabajadores del arte de distritos de clase media/alta (Curatola, 2017).

La procedencia socioeconómica de los trabajadores del arte en los EACA es un aspecto importante de analizar en cuanto el capital cultural y social de sus integrantes puede

⁶ El grupo Paréntesis, colectivo artístico conformado por Fernando “Coco” Bedoya, Lucy Angulo, José Antonio Morales, Juan Javier Salazar y Charo Noriega.

⁷ E.P.S Huayco, colectivo artístico conformado por Francisco Mariotti, María Luy, Rosario Noriega, Mariella Zevallos, Herbert Rodríguez, Armando Williams y Juan Javier Salazar.

⁸ Bisagra, conformado por Andrés Pereira Paz, Eliana Otta, Florencia Portocarrero, Iosu Aramburu, Juan Diego Tobalina y Miguel A. López.

⁹ Casa Tupac, proyecto de Giuseppe De Bernardi.

¹⁰ El Galón Espacio, conformado por Lorena Peña, Diana Collazos y Jorge Baldeón.

¹¹ Casa Pausa, conformado por Andrea Elera y Andrés Ennen.

predisponer un nivel bajo de autonomía, así como la vinculación con instituciones del sector hegemónico que no ingresa en las condiciones planteadas al definir la GAAC.

No obstante, los miembros de las EACA tienen como principal aspiración recibir un sueldo por su labor dentro de la organización (Curatola, 2017). Propósito transversal a la clase social o económica de los trabajadores del arte, puesto que, estos sistemas de trabajo definen su autonomía en relación con la separación de sectores hegemónicos en la recaudación de recursos económicos, humanos y físicos. Es decir, la autogestión no niega la búsqueda de retribución económica individual, pues de darse el caso, este aspecto es positivo para el sostenimiento de los proyectos de autogestión, que en su mayoría se detienen por la necesidad de los integrantes de estabilidad económica.

En relación con los colectivos de arte que, a diferencia de los EACA, operan sin un espacio físico, en los últimos 5 años muchos han sido influenciados por los cambios en la currícula de los centros de formación artística. Durante el paso de la ENBA a lo que actualmente es la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú - Ensabap, propuso una adecuación universitaria que le ofrece a los alumnos unos nuevos campos de acción. Este proceso debe ser evaluado como detonante del aumento del trabajo en colectivo dentro de la institución, caracterizado por la ejecución de iniciativas participativas vinculadas a comunidades específicas y un fuerte interés por la intervención del espacio público (Loayza, 2019)

Los estudios sobre colectivos de arte o EACA parten del origen social, económico y cultural para comprender aspectos importantes en su desarrollo: 1) comprender las aspiraciones de sus miembros, 2) identificar relaciones construidas en el grupo de trabajo, y 3) analizar iniciativas con el fin de caracterizar sus objetivos particulares. Esta metodología permite entender a las organizaciones desde un aspecto histórico, los vínculos que construye con la escena local y su relacionamiento con la comunidad en donde operan, para así plantear la importancia de su rol en contextos específicos.

Para este estudio, las categorías utilizadas en los estudios previos (Curatola, 2017; Loayza, 2019) para definir a estas organizaciones no se adecuan al desarrollo de la escena artística de Lima en la actualidad. El sector artístico contemporáneo ha desarrollado otras formas de trabajo en respuesta a la crisis política o sanitaria de los últimos años (2016 al 2022). Por ello, la investigación utiliza la categoría GAAC, en tanto que la autonomía es

un aspecto crucial que los trabajadores del arte han elaborado frente al reducido dinamismo de las iniciativas estatales y privadas en el Perú.

1.3 Participación ciudadana

La participación ciudadana es un derecho que implica, un proceso de auto identificación del ciudadano con un grupo social que se manifiesta en la intervención de sus integrantes en cuestiones que se consideran de interés común. Este acto social representa una gestión democrática realizada en colectivo, que busca solucionar la diversidad de escenarios de la vida pública, y así permitir a la ciudadanía garantizar el ejercicio de sus derechos (Medici, 2006; Merino, 1996; Sánchez, 2009).

La participación ciudadana interviene en el orden social y político cuando los mecanismos estatales permiten distribuir y delegar la administración pública a organizaciones ciudadanas. Para garantizar un sistema de gobierno abierto es necesario que el Estado fortalezca su relación con la ciudadanía a través de 1) generar canales estatales de información adecuados, 2) contar con procesos de consulta donde busque la opinión de los ciudadanos y absolver dudas; y, 3) comprometer a la ciudadanía en el diseño de políticas. Este proceso de participación activa permite a ciudadanía y Estados encontrar formas innovadoras de ejecutar las políticas. Este proceso implica contar con un marco legal que permita la capacidad de decisión (Sánchez, 2015).

La relación que se construye entre la población y los gobiernos dentro de los procesos de participación ciudadana construye la siguiente tipología: 1) Institucionalizada y no institucionalizada, basado en la reglamentación o no de la participación ciudadana a nivel del gobierno local; 2) Clientelista, donde las dinámicas del mercado influencia en la ciudadanía; 3) Incluyente o equitativa, que busca la participación de toda la población; Y 4) La participación autónoma la cual se refiere a la intervención de organizaciones ciudadanas en instancias de gobierno que no depende ni son controladas por los Estados (Ziccardi , 1998).

Las GAAC se insertan en la definición de participación autónoma, pues los trabajadores del arte operan en autonomía a un sistema de arte hegemónico, que define el desarrollo del sector artístico a través de políticas públicas que no repercuten significativamente en la sociedad. Desde la autonomía estas organizaciones plantean iniciativas y procesos de

participación propios que buscan dialogar en instancias horizontales con el gobierno para estabilizar las oportunidades de desarrollo que el sector demanda.

1.3.1 Ciudadanos de una escena local

Adentrarse al mundo laboral del arte demanda un flujo constante de movilidad internacional que conlleva períodos de residencia de corta o larga duración fuera del lugar de origen. En este escenario la economía de los trabajadores del arte se basa en relaciones comerciales y contractuales internacionales con residencias artísticas, museos, galerías, embajadas, personas naturales, entre otros.

Estos procesos de migración derivan en la interacción cotidiana con la escena artística y las dinámicas políticas, económicas o culturales del país de acogida. Por lo cual, es común que los trabajadores del arte se consideren parte de las comunidades de llegada, pues se involucran en la organización social, el desarrollo de los espacios comunes y consecuentemente en la toma de decisiones o incluso en la vida política.

La naturaleza nómada de los trabajadores del arte requiere de una ciudadanía con características particulares que encajen en desplazamiento laboral constante del sector. Primero, debe ser una ciudadanía sustantiva que permita acceso real a los derechos y deberes que conlleva el estatus legal, así como, debe garantizar la existencia de espacios sociales que fomenten la praxis ciudadana en las comunidades (Wittger, 2017). Es necesario que los trabajadores del arte accedan a la ciudadanía sustantiva, puesto que es un sector propenso a sufrir los embates de los procesos sociales y políticos.

El acceso efectivo a los derechos ciudadanos debe ser acompañado de una segunda característica, la ciudadanía cosmopolita, donde se reconoce que, dentro del proceso de construcción de una comunidad, el lugar de origen o la raza no son factores tan relevantes, como sí lo es el compromiso por desarrollar un proyecto (Cortina, 1997). El trabajador del arte es cosmopolita en esencia, y si su práctica se desarrolla dentro de una GAAC es evidencia que le preocupa el desarrollo y se identifica con su escena local de acogida, sea su lugar de origen o una residencia temporal.

Lima como una escena local consolidada en la región, atrae un flujo constante de trabajadores del arte extranjeros que residen temporal o permanentemente. Esta población es tomada en cuenta por este estudio, pues se considera que el trabajador del arte ejerce

su ciudadanía independientemente de su nacionalidad al elaborar un sistema de trabajo particular según las necesidades de su comunidad.

La migración como fenómeno cultural y su repercusión en la escena artística de Lima se ha explorado en muestras recientes desarrolladas por el Museo de Arte Contemporáneo de Lima, con “Crónicas Migrantes. Historias comunes entre Perú y Venezuela” (2020) se identifica el aporte de la migración venezolana en el Perú, así mismo el diálogo de los artistas nikkei con su doble identidad (peruana - china) se desarrolla en “土生:回乡 Tǔshēng. Retornos al país del centro” (2019).

Para profundizar en el tema, este trabajo no se limita a recoger información de trabajadores del arte nacidos en Perú. El flujo de movilidad permite el trabajo en arte que tiene como consecuencia existan GAAC fundadas o integradas por trabajadores del arte migrantes. Organizaciones donde el origen de sus miembros crea un sistema de trabajo particular que responde a las necesidades y condiciones de sus miembros.

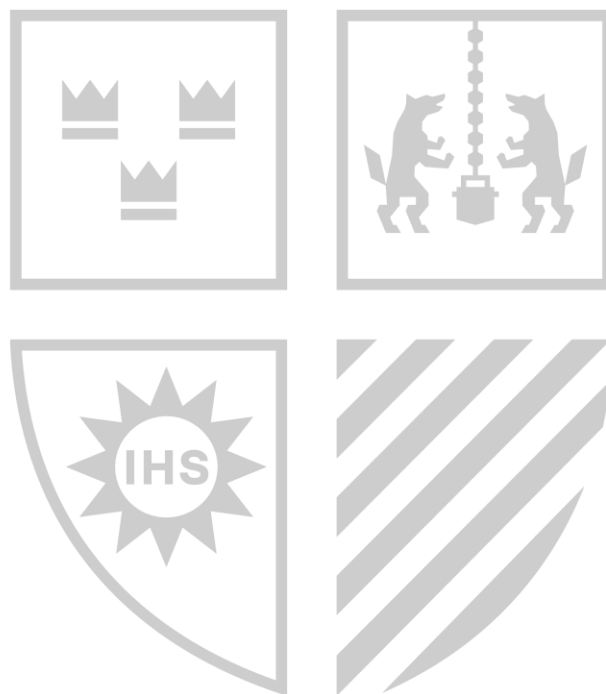
1.3.2 Participación ciudadana en colectivos sociales y/o organizaciones artísticas

Para el desarrollo de la vida en comunidad, la participación ciudadana es un elemento crucial en contexto de vulnerabilidad, donde el acceso a los derechos fundamentales es una utopía por la ineficacia de las políticas públicas. La construcción de participación ciudadana en estas comunidades depende de las organizaciones sociales, y de su capacidad para generar iniciativas que involucren a la población y establezcan un sentido de pertenencia e identidad con el territorio para facilitar la búsqueda del bien común (Alarcón, 2019; Salvatierra, 2019).

En relación a proyectos culturales, la intervención en espacios públicos ha posibilitado la recuperación y el fortalecimiento del accionar ciudadano a través de desarrollar mayores índices de disfrute. La presencia de un número mayor de iniciativas culturales dentro de una escena garantiza la participación ciudadana. Sin embargo, la incidencia de proyectos culturales en la vida pública de las ciudades presenta cuestiones sobre la regulación del uso del espacio público, pues podría crear las condiciones para que entidades estatales puedan incidir en la autonomía de las organizaciones (Lam, 2015).

Para hablar del trabajo en arte, las organizaciones que proponen prácticas comunitarias encuentran en la participación ciudadana un sentido por el cual, construir y proponer

políticas diferenciadas como vía para implementar acciones efectivas frente a las necesidades particulares del trabajo en arte (Mercado, 2021). Estos antecedentes permiten entender la relación entre la organización social y el ejercicio de la participación ciudadana, como herramienta para la resolución de problemáticas sociales.



CAPÍTULO II: METODOLOGÍA

En este capítulo se detallan los procedimientos utilizados en el desarrollo de la investigación. Se explican los objetivos del estudio, el enfoque y diseño, los procesos de selección de los participantes y el muestreo, los instrumentos de recojo de información, así como el tratamiento de los datos y los aspectos éticos que rigen la investigación.

2.1 Diseño del estudio

Para comprender el fenómeno de las GAAC y su repercusión en el desarrollo de la escena local de Lima, la investigación cualitativa es un diseño pertinente, pues reconoce que el conocimiento se construye a partir de comprender las diversidad ideológica y cualidades que la población ha construido al momento de percibir y experimentar el fenómeno (Hernández et al. 2014).

Los integrantes de una GAAC han construido significados particulares de su propia práctica y de su interacción con la escena local. Al practicar la autonomía se exploran formas de trabajo y desarrollo profesional que se apartan de lo convencional, establecido por los sistemas hegemónicos, y proponen otros sentidos para entender los procesos de producción, difusión y comercialización de arte.

A partir de reconocer los significados particulares que establecen los trabajadores del arte, la metodología cualitativa nos permite explorar esta experiencia a partir de la fenomenología hermenéutica, por la cual se observa la vida cotidiana y la historia de vida como fuente de acontecimientos que otorgan sentido a la experiencia (Monje, 2011). En las GAA los proyectos de vida de sus integrantes son determinantes, pues sus iniciativas buscan resolver preocupaciones colectivas que tienen su origen en las necesidades individuales de sus integrantes.

Por tanto, al ingresar al mundo percibido de los trabajadores del arte mediante el enfoque cualitativo, se conocieron los sentidos que construyen sobre su experiencia como miembros de una GAAC. Esta información permitió analizar la repercusión de este sistema de trabajo en el desarrollo de la participación ciudadana de sus integrantes, durante un periodo de desestabilización social y política (2016 – 2022).

2.2 Objetivos del estudio

Objetivo general

Analizar la repercusión de las gestiones autónomas de arte contemporáneo en el ejercicio de participación ciudadana de los trabajadores de arte de Lima durante el periodo 2016 al 2022

Objetivos específicos

- Analizar los factores que influyeron en el aumento del número de gestiones autónomas de arte contemporáneo en la escena local Lima desde 2016 hasta el 2022
- Identificar qué tipo de iniciativas desarrolladas por las gestiones autónomas de arte contemporáneo han sido más pertinentes para el desarrollo de participación ciudadana y cuales no han contribuido en este proceso
- Conocer los significados que los trabajadores del arte de las gestiones autónomas de arte contemporáneo tienen sobre la participación ciudadana

2.3 Participantes del estudio

La investigación se realizó con la participación de trabajadores del arte pertenecientes a Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo que operan en la escena local de Lima en actividad durante el 2016 al 2022. Y de acuerdo con los siguientes criterios de inclusión o exclusión:

2.3.1 Criterios de inclusión

- Trabajadores del arte que pertenecen a una Gestión Autónoma de Arte Contemporáneo activa en Lima durante el 2016 al 2022

- Trabajadores del arte mayores de 18 años y menores de 35 (considerando la edad durante el periodo 2016 al 2022)
- Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo que cuenten con 3 (mínimo) o más iniciativas desarrolladas
- Iniciativas artísticas realizadas por Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo, las cuales tengan repercusión en las comunidades donde acciona la organización.

2.3.2 Criterios de Exclusión

- Trabajadores del arte que mantenga vínculos laborales con instituciones públicas o privadas durante su participación en una Gestión Autónoma de Arte Contemporáneo
- Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo que cuenten con presupuesto mensual de origen estatal o privado de manera permanente

2.4 Selección de la muestra

La muestra inicial se conformó por 5 trabajadores del arte, entre artistas, coordinadores de proyectos, gestores de arte, docentes no formales, curadores, investigadores y editores de publicaciones, que pertenecen a GAAC activas en la escena local de Lima durante el periodo 2016 al 2022. Estos roles son seleccionados por el estudio debido a su afinidad con el sistema de trabajo que proponen las GAAC mostrados en la figura 1.

Lima presenta un aumento de trabajadores del arte que se insertan en un ecosistema artístico dinámico que se extiende por toda la geografía de la ciudad. La expansión desordenada de Lima ocasiona problemas de movilidad que imposibilita el traslado fluido en la urbe. Es difícil participar de la oferta del sector artístico contemporáneo en su totalidad, porque existe coincidencia en fechas, horarios y espacios muchas veces en simultáneo.

En un grupo inicial diverso, existen redes de trabajo, amistad y colaboración con otros trabajadores del arte que son de interés para la investigación. Se recurre al muestreo por avalancha o bola de nieve, estrategia que establece una relación de confianza con el participante para ingresar a sus redes sociales naturales (Monje, 2011), con el fin de

expandir el número de participantes del estudio a partir de las referencias otorgadas (Hernández et al., 2014).

Los instrumentos de recojo de información que se detallan a continuación, han sido elaborados para sostener una conversación entre pares, que permitan al investigador ingresar a las historias de vida de los participantes. Con la finalidad de conocer el origen de su práctica, las dificultades de la labor artística, así como sus aspiraciones como parte de una GAAC. A partir del diálogo horizontal, se le solicitará a los trabajadores del arte la referencia de otras organizaciones, con las cuales conviven en el ecosistema artístico de Lima.

2.5 Instrumentos de recojo de información

La investigación cualitativa necesita obtener datos que permitan conocer a profundidad situaciones, procesos o personas. Por lo tanto, la recolección se debe realizar dentro de ambientes naturales de vida o trabajo de los participantes (Hernández et al., 2014).

Es así como este estudio se propuso comprender a los trabajadores de arte a través de tres instrumentos de recopilación de información, la entrevista a profundidad, la observación no participante, y la recolección de documentos, fotografías y otros materiales. Seleccionados con la finalidad de comprender esta labor desde la historia de vida de sus participantes y su interacción con la escena local a partir de un sistema de trabajo particular.

2.5.1 Entrevista a profundidad

La entrevista a profundidad entabla una conversación entre pares, que permite construir relaciones de confianza, entre investigador y participante. Y así, recoger información significativa de la historia de vida. Con esta información se puede entender con mayor profundidad los matices de las experiencias vividas dentro de un fenómeno o contexto particular (Monje, 2011) tal como, ser miembro de una GAAC durante el periodo 2016 al 2022.

En la estructura de la entrevista a profundidad existen dos tipos de preguntas: 1) preguntas abiertas para obtener información personal, y 2) preguntas cerradas para ingresar al estilo de vida de los participantes (Hernández et. al, 2014). Para este estudio, la información personal permite clasificar a los trabajadores del arte según sus particularidades y

comprender cómo se conforma la escena local a partir de las características de sus integrantes.

Este instrumento se ha desarrollado en los tres niveles de análisis mencionados por Robles (2011): 1) Descriptivo, enfocado en conseguir información sobre la vida cotidiana de los trabajadores del arte y la percepción de los espacios que habita o donde labora; 2) Estructural, utilizado para abordar la historia e importancia de las GAAC dentro de la experiencia de vida de los trabajadores del arte; 3) De contraste, que permite comprender cómo los participantes del estudio entienden el ejercicio de su ciudadanía a través de la práctica artística.

Estas conversaciones aclaran el significado del trabajo en arte en el país, así como las decisiones o efectos del contexto que llevan a elegir la autonomía como principal característica de trabajo. Estas reflexiones son a nivel personal de cada participante, sin embargo, para comprender el fenómeno total de la GAAC es necesario ingresar al desarrollo de sus actividades, conocer su organización y observar las interacciones que se generan entre los integrantes y los participantes o público objetivo, para ello a continuación se desarrollará el segundo instrumento de recojo de información.

2.5.2 Observación (no participante)

Para contrastar la información obtenida por cada trabajador del arte se aplicó un segundo instrumento de recojo de información, la observación, la cual supone la presencia temporal del investigador dentro del entorno natural de la población de estudio. Observar permite conocer la respuesta del público a una situación o evento particular (Monje, 2011), en el caso de esta investigación, a una iniciativa o experiencia artística, propuesta por las GAAC.

La observación se clasifica en 5 modalidades (de laboratorio, no participante, participante, no estructurada y estructurada). Para los objetivos de esta investigación se aplicó la observación no participante, pues el investigador no interviene en los hechos, solo participa como espectador de lo ocurrido en la organización o población (Campos y Lule, 2012). Este instrumento nos permitirá ingresar a las GAAC y comprender el desarrollo de sus iniciativas sin intervenir en su cotidianidad como grupo de trabajo.

Las GAAC representan espacios y comunidades reducidas en comparación a la participación masiva de la escena hegemónica. Sin embargo, no es posible realizar la observación en todas las GAAC entrevistadas tomando en cuenta que, no todas se mantienen operativas a consecuencia de los periodos de recesión mencionados. Por eso este segundo instrumento será aplicado sólo a las GAAC que cuenten con iniciativas realizadas entre mayo y octubre de 2023.

Las estrategias de trabajo de una GAAC durante sus iniciativas se clasifican a través de tres categorías: 1) Autonomía, relacionada a la captación de recursos e insumos por parte las organizaciones; 2) Organización, para identificar los roles internos de cada trabajador del arte; y, 3) Repercusión, enfocada en la respuesta de los participantes a las iniciativas propuestas por cada GAAC. Este instrumento no mide factores cualitativos expresados en la reflexión y repercusión que genera en todo el grupo de personas que se involucran en estas organizaciones.

Al observar a los trabajadores del arte durante sus iniciativas informa sobre su práctica, las formas de interacción, y sobre el propósito colectivo en relación con la participación de su público objetivo (Hernández et al., 2014). Es así como, la observación no participante permite comprender de forma global la participación de la comunidad involucrada en el trabajo de cada organización.

Debido a que observará a dos GAAC, en una iniciativa reciente, se tomó la decisión de realizar una observación individual, entendida como el instrumento aplicado por un solo investigador, el cual otorga un punto de vista de todo el fenómeno. Esta decisión advierte un grado de distorsión en la información (Ander-Egg, 2003), por ello, para complementar los datos obtenidos, se realizará una observación de actividades pasadas de las mismas GAAC, mediante un tercer instrumento de recojo de información, la recolección de documentos, fotografías y otros materiales, y así observar iniciativas desarrolladas durante el 2016 al 2022.

2.5.3 Recolección de documentos, fotografías y otros materiales

Las GAAC producen registro audiovisual, publicaciones, documentos, entre otros materiales que permiten guardar evidencia de sus iniciativas. El archivo de este material se realiza tanto de forma tradicional (actas, bibliotecas, álbumes fotográficos) como experimental (redes sociales, blogs, software de código abierto).

Son fuentes de historia y discursos que estas organizaciones han configurado durante su vida, por eso su análisis permite a la investigación conocer aspectos sobre el funcionamiento cotidiano y de situaciones particulares (Hernández et al., 2014) relevantes en la fundación, evolución y algunos casos, cierre de una GAAC.

En el Perú, las organizaciones artísticas autogestionadas han manejado su archivo mayormente de formas tradicionales, por ejemplo, EPS Huayco con sus libros de actas o Bisagra a modo de producción literaria a través de una constante investigación y elaboración de fanzines, revistas, entre otros resultados de sus iniciativas. No obstante, utilizar formas de documentación tradicionales, como las mencionadas, requiere de la recaudación de recursos económicos, lo que limita su uso por parte de las GAAC.

El elevado costo de producción de formatos tradicionales de archivo y el impacto económico de la crisis sanitaria, así como las premisas de distanciamiento han decantado en un aumento del uso de la virtualidad como estrategia de difusión y circulación de información como parte de las formas de trabajo de las GAAC.

Para esta investigación se prioriza el analizar medios de archivo, tradicionales o experimentales, que utilizan plataformas virtuales, puesto que facilitan su producción y uso, por consiguiente, democratizan la información. Los documentos en entornos virtuales se pueden clasificar en 1) Textuales, documentos tradicionales en formato digital; 2) Hipertextuales, textos que utilizan hipervínculos para relacionarse interna o externamente; 3) Multimediales, documentos que combinan textos, materiales audiovisuales y otros tipos de formatos digitales; y 4) Hipermediales, son documentos multimediales que cuentan con hipervínculos para interacciones internas o externas (Orellana y Sanchez, 2006).

En la producción digital de las GAAC, los documentos textuales representan una etapa de traslado de documentos tradicionales a nuevos formatos digitales; los hipertextuales representan un primer intento de producción destinada a plataformas digitales; por otro lado, los documentos multimediales e hipermediales son resultado de la adecuación de las organizaciones con el entorno virtual. Esta selección pretende comprender la evolución del archivo en las GAAC durante el periodo 2016 al 2022.

2.6 Procedimiento para el análisis

Al aplicar entrevista a profundidad, observación no participante, y recolección de documentos fotografías y otros materiales, representan gran cantidad de datos que permite comprender a las GAAC en distintas dimensiones. Por ello, se precisa establecer una estructura por categorías para ordenar los datos que describen la experiencia.

Al descubrir conceptos, temas y patrones se profundiza en la presentación del fenómeno. A partir de la categorización de los datos se contrastará los resultados con la teoría existente, y así fundamentar las conclusiones que parten de la experiencia y percepción de la población de estudio (Hernández et al., 2014). Esto permite una organización conceptual de la información obtenida para facilitar el registro y simplificar la lectura (Monje, 2011). En este estudio cada instrumento de investigación se elaboró a partir de categorías específicas que responden a las características de su aplicación.

Los datos provienen del ámbito privado y público de una GAAC, para obtener una perspectiva amplia del fenómeno. Esta información necesita ser integrada en un solo análisis, para responder las preguntas de investigación iniciales, establecer conclusiones y proponer otras líneas de investigación a partir del fenómeno particular.

Para una interpretación clara de los datos, la triangulación es un método de análisis de datos adecuado. Pues es una estrategia que utiliza los resultados de los instrumentos de recopilación de información y ofrece la oportunidad de interpretar el fenómeno en cuestión a partir de diversas perspectivas, lo que otorga a la investigación mayor validez y consistencia (Gómez-Restrepo y Okuda, 2005).

Así, la investigación opta por la triangulación para comparar, contrastar e interpretar la información obtenida en los instrumentos de recojo de información, esto permite al estudio caracterizar el trabajo de las GAAC en el contexto de un sector artístico particular, como es Lima durante el 2016 al 2022. Y así, poder reconocer que cada GAAC parte de conceptos iniciales comunes, tales como la autonomía, sin embargo, el sistema de trabajo se adapta y responde a necesidades propias de cada comunidad.

2.7 Aspectos éticos

La investigación recoge datos públicos y privados de las GAAC, y sus integrantes. Por lo tanto, requiere el respeto de la identidad de los trabajadores del arte y el reconocimiento

a las formas de asociatividad que proponen dentro de sus organizaciones. El aspecto ético de esta investigación se formula desde una mirada blanda de las relaciones sociales, donde la participación de los actores en el recojo de información es determinante para la obtención de datos significativos (Agar, 2004)

En lo público, se asume que todo documento recogido en entornos virtuales, como redes sociales, páginas web, artículos de periódicos entre otras, así como las iniciativas abiertas a todo público, presentan información de acceso público que puede ser utilizado, en este caso, por el investigador para conocer la historia de vida pública de las GAAC. Por lo tanto, la recolección de documentos y la observación son instrumentos que utilizan información de acceso público y que, por ello, no se ha solicitado permiso previo.

En una segunda instancia, lo privado, proporciona acceso a información personal sensible, como la identidad de género u otros discursos personales elaborados por los trabajadores del arte. A este nivel, la investigación ingresa a través de la entrevista a profundidad. Por ello, es necesario garantizar un pacto ético entre investigador y participante, que proteja los datos personales de los trabajadores del arte, los procesos internos particulares de cada GAAC, así como otra información sensible o privada encontrada durante la investigación que aporte a la conclusión de la investigación.

Por esta razón, la investigación solicita a sus participantes la firma de un consentimiento informado (Ver anexo 3), elaborado en línea a los aspectos básicos que Meo (2010) recoge del *Committee on Professional Ethics* (1999) *British Sociological Association* (2002) y ESRC (2005), los cuales deben ser tomados en consideración por cualquier investigador. Mediante este documento, los trabajadores del arte son informados sobre los objetivos de la investigación, el instrumento de recojo de información que se le aplicará, así mismo, se advierte la posibilidad de interrumpir su participación cuando deseen, y se garantiza el acceso a los resultados del estudio, una vez concluida la investigación.

CAPÍTULO III: PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

En este capítulo se presentarán los resultados obtenidos luego de la aplicación de los tres instrumentos de recojo de información durante la investigación.

3.1 Presentación de los resultados

Para responder al objetivo de la investigación: Analizar la repercusión de las gestiones autónomas de arte contemporáneo en el ejercicio de participación ciudadana de los trabajadores de arte de Lima durante el periodo 2016 al 2022, se compuso una muestra integrada por trabajadores del arte provenientes de 12 GAAC distintas. Tanto los trabajadores del arte como las organizaciones seleccionadas tienen características diferentes para tener un espectro diverso de la escena artística de Lima.

En primer lugar, la relación de GAAC participantes en el estudio se puede ver en la tabla 2, junto con datos fundamentales para la investigación, tal como 1) Año de fundación, para ubicarlas en el período de estudio; 2) N° de integrantes, entre los cuales se identificó a quien entrevistar; 3) Estado, categoría referida a la continuidad de las iniciativas; y 4) Espacio, donde se buscó abarcar diversos distritos de Lima, no obstante, muchas GAAC no cuentan con un espacio físico.

Tabla 2*Relación de GAAC participantes en el estudio*

<i>GAAC</i>	<i>Año de fundación</i>	<i>N° de integrantes</i>	<i>Estado</i>	<i>Espacio</i>
<i>Habitante</i>	2015	02	<i>Activo</i>	<i>Sin espacio físico</i>
<i>Correlación Contemporánea</i>	2016	02 + colaboradores	<i>Activo</i>	<i>Sin espacio físico</i>
<i>Trama, Arte. Educación</i>	2016	03	<i>Activo</i>	<i>Sin espacio físico</i>
<i>La Comuna - Lima Norte</i>	2017	01 + colaboradores	<i>Activo</i>	<i>Los Olivos</i>
<i>Integrarte</i>	2018	10	<i>Activo</i>	<i>Sin espacio físico</i>
<i>Barrio Kolorido</i>	2019	02 + colaboradores	<i>Inactivo</i>	<i>Sin espacio físico</i>
<i>Hogares de Memoria</i>	2019	03	<i>Inactivo</i>	<i>Barrios Altos / Callao</i>
<i>Taller Estampida</i>	2019	01 + colaboradores	<i>Activo</i>	<i>La Molina</i>
<i>Sótano 1</i>	2019	03	<i>Inactivo</i>	<i>Barranco / Callao</i>
<i>Bibliotecas de la confianza</i>	2020	01 + colaboradores	<i>Activo</i>	<i>Ate / SJM / VES / Pt. Piedra</i>
<i>Casa Peperina</i>	2021	02	<i>Inactivo</i>	<i>Chorrillos / Cusco</i>
<i>Archivo de la Memoria Marika</i>	2021	03	<i>Activo</i>	<i>Sin espacio físico</i>

Nota. Datos obtenidos de la entrevista realizada a 01 trabajador del arte que integra el equipo de trabajo de cada GAAC.

Esta tabla ayuda a identificar tendencias que esbozan la historia de las GAAC en la escena local de Lima. En primer lugar, un tercio de las organizaciones participantes se fundaron en 2019, en plena desaparición de los espacios de exhibición y comercialización de mayor consolidación en Lima. Así mismo, ese año inicio de la crisis sanitaria COVID-19 en el mundo, la mayoría de GAAC fundadas ese año están inactivas como consecuencia de la pandemia en la escena artística contemporánea.

Luego, se debe analizar la importancia del espacio físico en el desarrollo de las GAAC, pues, la mayoría actúa sin espacio físico y la GAAC que cuentan con un lugar propio o itinerante en su mayoría no operan en la actualidad. En una ciudad donde el precio del m²

subió de forma exponencial en los últimos años¹², hace que la idea de adquirir o rentar un inmueble sea una utopía para la mayoría de GAAC.

Los recursos con los que cuenta cada organización, así como las estrategias de trabajo serán determinadas por el grupo humano que las constituyen. Por eso, la caracterización de los integrantes es fundamental para entender los objetivos que las organizaciones se plantean, sus formas de trabajo, y los públicos o comunidades de incidencia. Por lo tanto, al entrevistar a los trabajadores del arte, como muestra la Tabla 3, se recoge información sobre su edad, identidad de género y la profesión u oficio que desarrollan.

Tabla 3

Características de los trabajadores del arte participantes en el estudio

<i>Cod</i>	<i>Edad</i>	<i>Identidad de género</i>	<i>Profesión u oficio</i>	<i>GAAC</i>
<i>TA01</i>	<i>28</i>	<i>Mujer</i>	<i>Historiadora del arte</i>	<i>Integrarte</i>
<i>TA02</i>	<i>36</i>	<i>Hombre</i>	<i>Curador / Artista</i>	<i>Hogares de memoria</i>
<i>TA03</i>	<i>32</i>	<i>Mujer</i>	<i>Profesora no formal</i>	<i>Trama, Arte. Educación</i>
<i>TA04</i>	<i>30</i>	<i>Hombre</i>	<i>Editor / Artista</i>	<i>Taller Estampida</i>
<i>TA05</i>	<i>22</i>	<i>Mujer</i>	<i>Artista</i>	<i>Casa Peperina</i>
<i>TA06</i>	<i>32</i>	<i>Mujer</i>	<i>Arquitecta</i>	<i>Habitante</i>
<i>TA07</i>	<i>39</i>	<i>Mujer</i>	<i>Historiadora del arte</i>	<i>Bibliotecas de la confianza</i>
<i>TA08</i>	<i>29</i>	<i>Mujer</i>	<i>Artista</i>	<i>Barrio Kolorido</i>
<i>TA09</i>	<i>33</i>	<i>Hombre</i>	<i>Gestor de arte</i>	<i>La comuna - Lima Norte</i>
<i>TA10</i>	<i>30</i>	<i>Mujer</i>	<i>Artista / Docente</i>	<i>Correlación Contemporánea</i>
<i>TA11</i>	<i>37</i>	<i>Mujer</i>	<i>Artista / Gestora de arte</i>	<i>Sótano 1</i>
<i>TA12</i>	<i>31</i>	<i>No binarie</i>	<i>Comunicadorx/ Activista LGTBIQ+</i>	<i>Archivo de la Memoria Marika</i>

¹² Según el estudio Analytics Inmobiliario de la Asociación de Empresas Inmobiliarias del Perú realizado en 2022, en los últimos meses el metro cuadrado en Lima Metropolitana fluctuó entre 8,413 soles a 5,315 soles, según el distrito (El Peruano 2023).

Nota. A cada participante del estudio se le asignó las siglas TA (Trabajador del Arte) y un número correspondiente al orden en que se realizaron las entrevistas.

Caracterizar a los participantes es fundamental para la investigación, en tanto que las particularidades de cada trabajador del arte es una oportunidad de entender sus razones para pertenecer a una GAAC. Al conocer 1) la edad, se identifican distintos procesos de inserción al circuito artístico en un contexto de espacios de exhibición y comercialización reducidos; conocer 2) la identidad de género, nos acerca a aquellas luchas colectivas o individuales que acompañan la formación de la GAAC; con 3) la profesión u oficio, se identifica las estrategias, conceptos o habilidades que poseen los trabajadores del arte al momento de pensar, desarrollar y concluir sus iniciativas.

A continuación se presentan los datos obtenidos, los cuales han sido clasificados en tres categorías para facilitar el proceso de análisis y responder los objetivos específicos (OE) de la investigación: El 1) OE 1, busca entender los factores del aumento del número de GAAC en la escena local Lima; en el 2) OE 2, se propone conocer el significado que los trabajadores del arte tienen sobre las GAAC; Finalmente, el 3) OE 3, ahonda en el concepto de ciudadanía que han construido los participantes a partir de su experiencia como integrantes de una GAAC.

3.2 Caminar en sentido contrario a una escena local

El OE 1 busca analizar los factores que influyeron en el aumento del número de gestiones autónomas de arte contemporáneo en la escena local de Lima desde 2016 hasta el 2022. Por ello durante la entrevista a profundidad, los participantes dan su opinión sobre el estado de la escena local de Lima, lo que permite entender las oportunidades y aciertos del contexto en el cual deciden crear su GAAC:

Creo que la cultura es una necesidad que no todas las personas la tienen, no es como la salud o el dinero. En general la cultura es vista como parte del ocio, algo que uno busca cuando ya cubrió sus necesidades básicas. Por tanto, en el Perú son pocos los que se pueden dedicar a la cultura o consumirla. Si partimos desde ese punto, como trabajadores del arte tenemos un mercado limitado (TA04, comunicación personal, 09 de junio de 2023).

En opinión del TA04¹³ el trabajo en arte se ubica desde el inicio en un contexto adverso para su desarrollo. No cuenta con un soporte social que se interese en consumir su trabajo. Cuando existe un público no educado o no habituado al consumo de arte, como describen Hernández (2009) y Mitrovic (2020), el trabajador del arte debe construir una línea comercial, muchas veces ligada al diseño de interiores, con la finalidad de hablar desde un lenguaje visual que el público de a pie quiera acceder y así, generar ingresos.

La ciudad de Lima, como menciona Curatola (2017), es una escena local donde el trabajo de autogestión se realiza en su mayoría por un sector de ciudadanos con capital social y económico medio/alto. Para ampliar el espectro del trabajo en autonomía, la muestra de este estudio incluye trabajadores del arte de NSE diversos. Esto supone encontrar otras necesidades o dificultades al momento de insertarse en un sector artístico hegemónico:

El sector artístico de Lima es difícil, complicado, y sobre todo para los artistas y gestores emergentes que no tienen un sistema de soporte como padres, amigos o familia dentro de la escena artística. Hay pocos espacios en el sistema artístico para la cantidad de trabajadores del arte que se forman en las diferentes escuelas (TA10, comunicación personal, 02 de octubre de 2023).

Me enfrenté a la falta de un campo laboral artístico, estable, formal, amplio. Cuando estudias medicina o derecho, sueles tener prácticas o una bolsa de trabajo que te da mejores oportunidades, digamos que sí existe necesidad en la sociedad por esos profesionales (TA04, comunicación personal, 09 de junio de 2023).

Según la experiencia de TA10¹⁴, la ausencia de un capital social es un punto crucial que impide una adecuada y rápida inserción al sector artístico en Lima. Por otro lado, TA04 cuenta, cómo tuvo que enfrentar la desigualdad de oportunidades siendo trabajador del arte, frente a las oportunidades de otras profesiones, entendidas socialmente como estables, formales y con mejores posibilidades de desarrollo.

Este grupo de participantes, hacen referencia, tanto a la falta de espacios para el desarrollo profesional artístico, como a la poca demanda de trabajadores del arte en una sociedad que prioriza otras disciplinas. TA04 y TA10 comparten una característica importante, tienen 30 años, son de la generación de trabajadores del arte que culminan sus estudios en 2016. Entonces, son profesionales que han empezado su carrera a la par del periodo de contracción, el cual, como menciona Sharkey (2018) debilitó la estructura política y

¹³ Redes sociales del Taller Estampida: <https://www.instagram.com/estampidaestampas/>

¹⁴ Sitio web de Correlación Contemporánea: <https://correlacioncontemporanea.com/>

económica del país, y como repercusión dio paso al cierre progresivo de espacios artísticos establecidos en Lima.

Por otro lado, la expansión geográfica de Lima, diversifica las interacciones y percepciones de los trabajadores del arte con la escena local. Otro grupo, conformado por TA07¹⁵ (2020) y TA09¹⁶ (2017), se fundan en plenos periodos de contracción de la escena local, con acciones en perfiles sociales de clase media/baja, estos actores tienen otra mirada de su proceso profesional, la cual, parte de una forma particular de analizar sus carencias, necesidades y/o posibilidades:

Los que comenzamos el proyecto vivimos en Lima Norte, siempre íbamos a Barranco o Miraflores para consumir la oferta cultural, muchas veces regresamos a Lima Norte en grupo porque coincidimos en los conciertos, en exposiciones, etc. Entonces en una reunión decidimos ¿por qué no hacer algo similar a lo que ocurre en esos distritos, pero aquí? (TA09, comunicación personal, 26 de agosto de 2023).

Porque quería facilitar el acceso a la cultura, pero también por la falta de oportunidades en niños y adolescentes de bajos recursos (TA07, comunicación personal, 25 de agosto de 2023).

Este grupo de trabajadores del arte, reconoce la falta de oportunidades de acceso a la cultura en sus perfiles zonales, como un punto de partida para la fundación de su GAAC. El problema para resolver por estas organizaciones es un pedido explícito a la descentralización de la oferta cultural, monopolizada por un sector hegemónico artístico. Como mencionan Petroni y Sepúlveda (2011), la autonomía asumida por los trabajadores del arte, es una posición social que reconoce la existencia de un sector hegemónico que tiene una oferta cultural atractiva, sin embargo, se reconocen fuera de estas dinámicas, sea por factores geográficos, económicos o sociales.

Al accionar en lugares periféricos, este grupo de trabajo tiene modos de ver, en términos de Berger (1972), particulares, que se han construido a partir de sus experiencias y conocimientos sobre un sector ciudadano que demanda el acceso a sus derechos culturales, tan igual como a otros derechos básicos, pues entiende a los primeros como parte esencial para lograr el buen vivir. TA07 y TA09 ven a sus GAAC como instancias transformadoras de su contexto, identifican que su presencia intenta resolver necesidades, y a la vez crea otras nuevas.

¹⁵ Redes sociales de la Biblioteca de la Confianza: <https://www.instagram.com/bibliotecadelaconfianza/>

¹⁶ Redes sociales de la Comuna Lima-Norte: <https://www.instagram.com/lacomunalimanorte/>

¿La autonomía es una elección o un camino predeterminado? Para un grupo de trabajadores del arte, el capital social es indispensable para garantizar una adecuada inserción profesional al circuito del arte en Lima. Ellos reconocen que viven y trabajan en una escena local inestable e inequitativa:

La escena artística está precarizada, los trabajadores del arte y cultura no tienen las mismas condiciones de otros trabajadores, me imagino porque los únicos que contratan trabajadores del sector arte y cultura son los públicos, los privados no invierten en eso. Entonces, por eso no tenemos planilla, ni ningún derecho laboral (TA07, comunicación personal, 25 de agosto de 2023).

Al salir de la universidad intenté entrar al circuito artístico, pero nunca me sentí cómoda, no siento que para mí tenga un impacto social. A mí me interesaba mucho que pasaba luego de eso, quedaba en un círculo muy cerrado donde todos nos conocíamos pero no trascendía más, eso me generaba un poco de conflicto porque busco algo más social, y por ahí entre a la educación (TA03, comunicación personal, 13 de junio de 2023).

Aparentemente sí, la autonomía es una decisión para combatir la precarización mencionada por TA07, en un sistema donde el estado no entiende el desarrollo artístico, los trabajadores del arte se ven desprotegidos, y como única opción, la gestión cultural, la autogestión, y otros sistemas de trabajo, son respuestas que tienen el mismo objetivo, autoemplearse con la finalidad de sostener su práctica artística, y por ende, la vida en general.

Pero, es una elección que se torna conflictiva, cuando no se goza de una diversidad de opciones. Elegir un camino muchas veces significa andar por el único que garantiza una sensación de estabilidad emocional o que permite alcanzar esa coherencia ética que menciona TA03. Un aspecto indispensable para crear autonomía de un sistema hegemónico es el reconocer las limitantes de esta escena, perseguir búsquedas más profundas personales o colectivas, es lo que ya mencionamos, constituye la base de las GAAC.

La percepción del grupo de trabajadores del arte entrevistado es en general, la de convivir e iniciar sus carreras como parte de una escena hegemónica, la cual reconocen como inaccesible, por elementos sociales, económicos o culturales.

Definitivamente lo veo muy heterosexual, hay una mirada a la gestión cultural y a los espacios de cultura muy heterosexual, que no incluyen a creadorxs Lgtbiq+, ni está dirigido a un público Lgtbiq+ (TA12, comunicación personal, 05 de octubre de 2023).

Pero hay mucho esfuerzo, hay mucha tensión, hay mucho querer humano, de trabajo colectivo, pero luego hay muchos baches en el camino. Entonces, al fin y al cabo, siento que el trabajo termina siendo para uno y para el círculo que se encuentra alrededor (TA11, comunicación personal, 03 de octubre de 2023).

Lo hegemónico es un discurso transversal a nuestra sociedad, la experiencia de TA12¹⁷ es una forma más de comprender que el sector artístico de Lima ha dado históricamente la espalda de otros creadores, a otras formas de conocimiento, no occidental, no heterosexual, donde el concepto de minoría representa una mayor precarización dentro de una escena artística que ha jerarquizado y beneficiado a grupos de poder ligados a moralismos y binarismos.

A pesar de ser las GAAC, aquel esfuerzo o trabajo colectivo que TA11 menciona, hay un desgaste que se evidencia en las experiencias de los trabajadores del arte en general. Es complicado caminar en sentido contrario a una escena, requiere de una visión crítica de lo establecido, de trabajar en un discurso coherente y contundente de las formas de leer lo que ocurre en el medio artístico, con el fin de cuestionar las relaciones existentes para construir nuevas formas de trabajo:

Si bien se abren espacios como galerías, otros espacios de exhibición, siento que no se explora cómo las artes pueden involucrarse con la comunidad (TA06, comunicación personal, 23 de agosto de 2023).

¿Qué posibilidades te genera una galería solo por el hecho de exponer? Debería haber un pago de por medio, un porcentaje fijo, ¿de qué vive uno? ¿En qué se beneficia el artista? ¿Cómo se generan sus ingresos? Son pocas las personas que viven del arte, generalmente se debe tener un trabajo aparte. La producción debería estar condicionada a un cierto pago, porque uno gasta, invierte el tiempo, materiales, y luego qué pasa con tu obra si no se vende, se queda rezagada en una habitación (TA02, comunicación personal, 13 de junio de 2023).

Aquel reconocimiento de la escena hegemónica que menciona Sepúlveda y Petroni (2011), o Mellado (2015) está presente en las experiencias tanto de TA06 Y TA02¹⁸, donde existe una interacción, o un intento de ella, con agentes hegemónicos que deciden la exhibición y comercialización de arte en la escena local de Lima. No obstante, en su percepción, se nota el reconocimiento de relaciones de poder históricamente instauradas en aquel espacio.

¹⁷ Redes sociales del Archivo de la Memoria Marica: <https://www.instagram.com/archivo.marica/>

¹⁸ Redes sociales de Hogares de Memoria: <https://www.instagram.com/hogaresdememoria/>

TA02 menciona otras formas de precarización del trabajo artístico, como también mencionó TA07, existen relaciones con el Estado o con el ente privado que constituyen prácticas desiguales de distribución de ganancias, generadas por el arte. El riesgo es menor para las instituciones encargadas de exhibir y comercializar, en mayor medida, los trabajadores del arte arriesgan su estabilidad económica, personal y cultural durante el proceso de creación para satisfacer la demanda de una escena local mercantilizada, en donde la producción artística está vacía de contenido y conocimiento crítico, por lo tanto, se desvincula con el espectador o las comunidades de incidencia

Frente a esta problemática, los trabajadores del arte que deciden ser autónomos a la escena artística hegemónica, parten de una problemática que reconocen en común entre sus miembros, y así, elaboran objetivos y lineamientos generales para construir herramientas y procesos de trabajo adecuados a sus necesidades y expectativas:

En el 2019 decidí crear Sótano 1¹⁹ porque mis proyectos eran super grandes y mis compañeros de otras especialidades también empezaron a hacer proyectos super grandes. Entonces, sí quería insertarme en la escena, me preguntaba ¿Dónde podemos colocar proyectos tan grandes? (TA11, comunicación personal, 03 de octubre de 2023).

Queríamos tratar de darles herramientas, ser una guía o enseñar lo que habíamos descubierto en el camino. Al inicio, nuestras iniciativas estaban destinadas para alumnos de primer año, para darles herramientas para saber que hacer, hablar de la importancia de un portafolio, o de participar en residencias (TA10, comunicación personal, 02 de octubre de 2023).

La GAAC fundada por TA11 parte de una necesidad particular, contar con espacios de exhibición adecuados a la magnitud de las propuestas artísticas personales de sus integrantes. Como ya menciona Curatola (2017), los trabajadores del arte encuentran en la autogestión una forma de inserción en el circuito artístico, por tanto, TA11 y compañía ven su GAAC como un mecanismo de acceso al circuito galerístico y comercial de su propio trabajo.

No obstante, a pesar de que, la GAAC de TA10 parte de la misma dificultad, la falta de estrategias claras para una adecuada profesionalización del trabajo en arte, el origen y objetivo de sus trabajos es distinto. Por un lado TA11, resuelve aspiraciones individuales,

¹⁹Redes sociales de Sotano 1: <https://www.instagram.com/sotano1espacio/>

por el otro, TA10 tiene un objetivo formativo, que entrega herramientas a los trabajadores del arte para que busquen de forma autónoma su desarrollo profesional.

Digamos que, el primer paso para constituir una GAAC es reconocer la problemática de la escena hegemónica, y decidir caminar hacia otra dirección. Los trabajadores del arte que participan de este estudio, han reflexionado y construido un pensamiento crítico del contexto artístico que les tocó vivir. Saben que, sus lugares de origen, edades, condiciones económicas, entre otros factores dificultan o facilitan su desarrollo profesional. Sin embargo, como punto en común, todos buscan otras formas de desarrollar el trabajo en arte, persiguen la misión de estructurar nuevas relaciones entre actores, que garantice la horizontalidad y la cooperación para el crecimiento y sostenimiento de una escena artística, autogestionada y emergente.

Para ahondar en lo que significa pertenecer a una GAAC, se necesita revisar la estructura de trabajo de estas organizaciones, los mecanismos de toma de decisión, la elaboración de iniciativas, así como la interacción con sus comunidades de incidencia. Así, a continuación, la percepción de los trabajadores del arte será contrastada con la observación de iniciativas recientes, así como, con el análisis de documentación producida a lo largo de su historia, para ampliar el conocimiento sobre el sistema de trabajo que desarrollan las GAAC, en particular en la escena local de Lima.

3.3 ¿Cómo sobrevivir a estar juntos?

El OE2 busca identificar qué tipo de iniciativas desarrolladas por las gestiones autónomas de arte contemporáneo son más pertinentes para el desarrollo de participación ciudadana y cuales no han contribuido en este proceso. Para lograr este objetivo es necesario entender cómo funcionan estas organizaciones, desde dos perspectivas: 1) su estructura interna y 2) su impacto en la ciudadanía.

Para las GAAC, elabora su misión tomando en cuenta la historia de vida de sus integrantes, sus necesidades individuales, las luchas colectivas, por lo tanto es una forma de exteriorizar el proceso de identidad que les atraviesa personalmente. En una escena débil, precarizada y sectorizada, en palabras de los participantes, es complejo sostener sistemas de trabajo colectivo. Por ello, las GAAC son un fenómeno particular, que ha funcionado como soporte al desarrollo de la escena artística.

En toda GAAC hay un momento primario, el origen de cada organización es distinto, se construye a partir del número de integrantes características etarias y la profesión u oficio de sus trabajadores.

Por ejemplo, un grupo de trabajadores del arte profundiza en el nacimiento de sus GAAC, identifican el rol que cumple cada trabajador del arte dentro del desarrollo de su organización y reflexionan sobre el aporte de cada integrante:

Yo fundé Sótano 1 junto a una escultora de la Ensabap. Nos conocimos en la Red de Artes de Pueblo Libre, Ella articulaba con la Escuela, cuando haces gestión es importante tener aliados. Luego yo invité a otra estudiante de escultura en la Universidad Católica. Ella quería aprender sobre gestión para hacer un proyecto en su casa. También estuvo una amiga que trabaja diseño, identidad de marca, entonces ella colaboró un montón con el catálogo virtual, con diagramaciones, flyers, edición de fotografías, etc (TA11, comunicación personal, 03 de octubre de 2023).

Tenemos 3 áreas, dirección ejecutiva, investigación y archivo. Actualmente, el área de archivo no cuenta con un encargado. En el área de investigación está un docente de investigación, él apoya con la elaboración de artículos, pues está bien tener un lado práctico que son los talleres y la recolección, pero también queremos el lado académico, donde empezamos a hablar desde nuestras voces y creamos nuestras propias epistemologías. Y bueno, en el lado de dirección ejecutiva, estoy yo pendiente del avance de todos, encontrando posibles alianzas. (TA12, comunicación personal, 05 de octubre de 2023).

La articulación que describe TA11, es parte de la red colaborativa que Petroni y Sepúlveda (2014) han definido como la base de la GAAC. Existe una interacción entre instituciones de formación superior en arte, a través de sus egresados, esto responde también a la necesidad de sus integrantes de desarrollar habilidades de gestión, pues dentro de la malla curricular hay escasas oportunidades para esto. Es así como estas organizaciones se convierten en una extensión o campo de experimentación de la vida laboral de los trabajadores del arte.

En el caso de la gestión de TA12, se ve un claro interés de institucionalizar la GAAC a través de roles y áreas claramente establecidas. Esta estructura, resuena en lo mencionado por Curatola (2017), pues, los trabajadores del arte aspiran a recibir una remuneración por su trabajo en estas organizaciones, por tanto es necesario construir un organigrama que ordene el desarrollo de sus iniciativas. El anhelo de estabilidad laboral, no es suficiente para cambiar el statu quo del sector artístico contemporáneo en Lima, para hacer efectivo este reclamo ciudadano es necesario re elaborar la visión del Estado sobre el trabajo en

arte, evidenciado en la Tabla 1, o el proceso de inscripción de Rentoca. Este cambio debe estar enfocado en mejorar la comprensión de este sector ciudadano y construir políticas públicas, así como un marco legal que garantice los derechos laborales para construir una vía de desarrollo adecuado para la profesionalización e inserción de los trabajadores del arte al circuito artístico nacional e internacional.

Para seguir profundizando en el entendimiento del sistema de trabajo de las GAAC, es importante reconocer los diversos procesos o etapas que estas organizaciones realizan durante la ejecución de sus iniciativas. Esto se relaciona a lo ya mencionado sobre los roles que se establecen en estos grupos de trabajo, los cuales responden a las profesiones y oficios de sus miembros, así como a habilidades sociales individuales:

En la primera etapa de diálogo compartimos roles. Luego, yo asumo el tema de gestión, debe establecer diálogos, acuerdos, los puntos de partida de las ideas. En una segunda instancia, los dos empezamos a diagramar ideas y bocetar. Con los años hemos conseguido tener un proceso claro, colaborativo, cada uno diseña porque tenemos herramientas distintas. Seguimos con la validación de la propuesta, se convoca a los involucrados, necesitamos que la comunidad esté de acuerdo y cómoda con la idea, para no volver a procesos anteriores.

Finalmente, en la etapa de construcción mi compañero asume un rol protagónico y empieza a gestionar los materiales, las herramientas y se analiza cómo ejecutar la propuesta. A partir de ese momento, la etapa de construcción es la ejecución final, para concluir el trabajo se realiza la entrega y validación de la intervención (TA06, comunicación personal, 23 de agosto de 2023).

TA06 delimita 5 etapas de trabajo en su organización, 1) Diálogo inicial, proceso colaborativo, sin embargo, existe un protagonismo de la TA06; 2) Planteamiento de la idea, un proceso colectivo y horizontal; 3) Validación, desde este momento la comunidad de incidencia se involucra en la toma de decisión; 4) Elaboración, un proceso colaborativo, que es dirigido por otro integrante de la GAAC; 5) Entrega, proceso donde se realiza la validación del trabajo final. En estos procesos la participación individual y colectiva tienen variaciones particulares según las necesidades de cada etapa. En algunos momentos se jerarquiza la función de algún integrante de la GAAC y en otros casos la comunidad participante toma un rol principal.

Con la finalidad de profundizar en el sistema de trabajo propuesto por Habitante²⁰, organización dirigida por TA06, se realizó la observación no participante a una iniciativa

²⁰ Redes sociales de Habitante: <https://www.instagram.com/habitante.arquitectura/>

desarrollada entre el 16 y 30 de julio de 2023, en una Agrupación Familiar de un distrito de Lima Este. Los integrantes de la GAAC iniciaron con un proceso comunitario de diálogo con la comunidad participante con el objetivo de desarrollar la recuperación de un área verde mediante la construcción comunitaria.

En este caso particular Habitante, busca un sostenimiento de su iniciativa a través de la obtención de recursos autogestionados. Para ello, como menciona Mellado (2015), la formación de públicos fue fundamental. Así, se instruyó a la comunidad en la construcción estratégica, un elemento de la arquitectura que permite la redistribución de materiales de la zona para la elaboración de proyectos arquitectónicos de bajo costo. En términos de Groys (2009), el trabajo de Habitante ingresa a la lógica del arte contemporáneo, pues utiliza herramientas de distintas disciplinas, como la arquitectura, el arte comunitario, la asociatividad, para lograr los objetivos propuestos.

Durante el proceso de diálogo se propuso crear un sistema de organización para el mantenimiento del área verde recuperada. Es así como esta iniciativa fomenta el desarrollo de la ciudadanía sustantiva, en términos de Wittger (2017), en la agrupación familiar, puesto que se construyó un espacio social para fomentar la praxis ciudadana en esta comunidad. Así, podemos decir que el paso de Habitante por esta comunidad dejó herramientas para que sus integrantes hagan efectivo el ejercicio ciudadanía y resuelvan necesidades colectivas que les permitan acceder a sus derechos como el derecho a usar, disfrutar y aprovechar todos los espacios públicos para la convivencia pacífica y el ejercicio de las libertades políticas y sociales.

La intención de formar públicos trasciende en todas las GAAC. Un grupo de gestores ahonda en el aporte de sus organizaciones a la escena artística. A través de su propia experiencia, identifican algunos prejuicios sobre el trabajo del arte. TA03 y TA10 construyen la misión de sus organizaciones de tal manera, que facilita la comprensión de su impulsó inicial:

Dos de nosotros somos de artes visuales y una de educación artística. Al venir de la escena artística, nos damos cuenta del prejuicio que hay sobre los docentes. Si alguien que estudió arte, luego se dedica a la docencia, está mal visto porque siempre se dice “bueno estoy aquí hasta que pueda vivir de lo otro”, entonces a nosotros nos parece importante visibilizar que los proyectos educativos vinculados al arte pueden ser procesos artísticos, los docentes planifican como él artista. Se piensa en el público, hay un potencial innovador, e incluso social, de cómo el artista está vinculado a lo educativo y viceversa. (TA03, comunicación personal, 13 de junio de 2023).

La misión de Correlación Contemporánea es conectar artistas nacionales, ya sean emergentes o jóvenes, de media carrera o de una carrera consolidada, con artistas internacionales en un plano horizontal. En nuestros programas podemos tener artistas, gestores, curadores y generar esta comunicación entre ellos, esperando posibles colaboraciones o nuevos proyectos y, tal vez generar puestos de trabajo para sustentar o solventar el trabajo en arte (TA10, comunicación personal, 02 de octubre de 2023).

Las GAAC son conscientes que conviven dentro del campo social, que como define Bourdieu (2007), es un espacio donde los actores interactúan entre sí a partir de sus diversas posiciones culturales. En estos vínculos existe el diálogo, pero también la oposición, es ahí, en ese encuentro de formas de ver la escena local, que estas organizaciones crean las bases de sus organizaciones.

Por ejemplo, la misión de la organización dirigida por TA03, se basa en el análisis de la escena artística y los prejuicios que existen sobre ciertas profesiones u oficios, tal como es la docencia. Su aporte a la escena local es indispensable para la comprensión del arte contemporáneo en el Perú, pues proponen que la práctica artística puede tomar herramientas de la educación formal para plantear propuestas innovadoras que permitan una relación con el público más cercana y didáctica.

En el caso de TA10, ve su organización como un vehículo para facilitar la interacción entre trabajadores del arte de diversas características y experiencias, y así fomentar la creación de vínculos enfocados en el soporte del trabajo en arte. En esta GAAC, el interés por analizar el campo social, entendido como la escena local de Lima, ha trascendido a iniciativas que utilizan el formato de laboratorio como programa de investigación sobre el ecosistema artístico local.

A partir del análisis documental del archivo web de Correlación Contemporánea, se identificó la producción de documentos textuales que la GAAC de TA10 ha generado durante el 2021, mediante la iniciativa “Pensar nuestras consecuencias (PNC)”, la cual a través de una publicación de 3 volúmenes, muestra una fotografía del momento (2021) de la escena local de Lima, bajo la perspectiva de 11 estudiantes de artes visuales de diversas escuelas de Lima (Enabap, Universidad Católica, Corriente Alternativa y El Centro de la Imagen).

TA04 proponen encuentros o workshops, correspondientemente, como un tipo de iniciativas que fomentar su participación en el circuito artístico:

El instagram nos ha funcionado muy bien, nos ayuda a conectar con muchas personas, entre ellos trabajadores del arte. Ahora último hicimos un encuentro de docentes que lo teníamos postergado por toda la coyuntura política, creíamos que no era el momento de celebrar o hacer nada. Luego, durante la semana de la educación artística, hicimos el encuentro. Este, nos permitió conocer otras iniciativas y saber que no estamos solos. Las redes nos sirvieron mucho porque recién estamos saliendo a otros espacios (TA03, comunicación personal, 13 de junio de 2023).

TA03, refiere puntualmente a un evento en específico, el encuentro “Reimaginar para reconstruir”, un encuentro entre trabajadores del arte relacionados al arte educación organizado por su GAAC. Su percepción con respecto al desarrollo de esta iniciativa es un testimonio de la repercusión del contexto social en la vida de estas organizaciones. Por un lado, se presenta una desaceleración de las actividades por la crisis política, y así mismo un periodo de aceleración del evento a través del uso de nuevas tecnologías, una herencia de los periodos de adaptación durante la crisis sanitaria por la Covid 19.

Analizando las redes sociales de la organización dirigida por TA03, se encontraron documentos hipermediales que dan cuenta del desarrollo de la iniciativa. Entre ellos, la programación del evento (figura 3), recurso que muestra la interacción de esta GAAC con 6 trabajadores del arte mediante plataformas virtuales como son las transmisiones de Instagram, así mismo para organizar la presencialidad de esta iniciativa, TA03 y compañía facilitan un enlace de inscripción que les permitió tener un registro de sus participantes y ponentes.

Figura 3

Programación del encuentro “Reimaginar para reconstruir” (2023)

Actividad	Día	Hora	Formato
¿Qué Educación Artística necesita el Perú? Panorama de la EA en la EBR. Invitadx: Enrique La Cruz - Rocío Corcuera	Lunes 22	7:30 p.m.	LIVE
Ni Da Vincis, ni Van Goghs Una educación artística contemporánea. Invitadx: Isabel Guerrero - Drusila Yamunaque	Miércoles 24	7:30 p.m.	LIVE
¿Quiero ser profe de Arte? Nuevos medios frente a la precariedad de la EA. Invitadx: Andrea Zúñiga - María Castro	Jueves 25	7:30 p.m.	LIVE
Reimaginar desde las experiencias Encuentro presencial de arteducadorxs Inscripciones en el link de nuestro perfil de Instagram	Sábado 27	5:00 p.m.	Presencial

Nota. Programa del encuentro “Reimaginar para reconstruir”, iniciativa de Trama, arte.educación²¹ por la Semana de la Educación Artística 2023. En el evento se realizaron tres conversatorios virtuales y una actividad presencial. (<https://www.instagram.com/p/CsUVSVCvvXz/>).

El encuentro, es un tipo de iniciativa utilizado por las GAAC para facilitar la interacción entre trabajadores del arte. En el desarrollo de este evento organizado por TA03, se observó que tuvo un impacto en los participantes, pues al momento del cierre de cada ponencia fue evidente que el público se sensibilizó al encontrarse con otras prácticas que circulan y funcionan en paralelo a sus propias acciones. La presencia de esta GAAC en

²¹ Redes sociales de Trama, arte.educación: <https://www.instagram.com/tramaeducacion/>

este grupo humano tuvo como repercusión la creación de una red de vínculos amicales y laborales, que amplían las posibilidades de desarrollo de la escena artística.

Por otro lado, TA04 al encontrar en Lima Este, desde su percepción, y utilizando el concepto de espacio sedentario desarrollado por Paim (2009), su ubicación es una desventaja para conectarse con la escena local de Lima, lo que no permite un flujo constante de participantes que accedan a sus iniciativas, lo cual se refleja en el flujo de recursos económicos que ingresan a esta GAAC. Para resolver estas preocupaciones, TA04 encuentra una solución en la misma interacción con otras organizaciones o espacios:

Ahora tenemos una experiencia mensual donde invitamos a un artista para que haga una imagen alusiva al café, esto se resuelve en un workshop. Hay una variación en el proceso, antes el artista y el público tenía que venir hasta acá. Ahora, estamos en Barranco, este café necesitaba de esa colaboración porque tiene un enfoque artístico, así le va a quedar un grabado para su decoración y el artista se vincula a una marca distinta a la de Estampida. Ahora también estamos entrando a Corriente Alterna, hemos diseñado el curso de serigrafía con la intención que el taller pueda brindar sus servicios en la sede. Estampida ha mutado, a través de experiencias para vendérselo a otros espacios, y así no atender el taller (TA04, comunicación personal, 09 de junio de 2023)

TA04 crea alianza con otras gestiones autónomas, como el espacio cultural de un café, que es una oportunidad de trasladar sus iniciativas a un distrito de mayor afluencia de público. Así mismo el tipo de iniciativa utilizada, los workshops, en su percepción es un formato de trabajo ideal para sus intereses, le permite generar un proceso de reciprocidad con el espacio que lo recibe al dejarle una obra de arte al final de su evento.

Por otro lado, la autonomía de TA04 tiene un límite, pues esta misma iniciativa le permite relacionarse con instituciones educativas privadas, lo cual si bien parte del reconocimiento de que existe una escena hegemónica, como nos hablan Petroni y Sepúlveda (2011), una posible alianza significa sobreponer los intereses de este grupo empresarial sobre la línea editorial de la GAAC. Este escenario es todo lo contrario a mantener una línea editorial que le permita ser autónomo, así como Mellado (2015) menciona, permite sostener y desarrollar iniciativas propias e innovadoras, en beneficio de una escena artística alternativa.

Un acierto en la decisión de TA04 y en el sistema ya establecido de TA03, es el formato nómada, pues como menciona Paim (2009), facilita que las iniciativas sean rápidas,

significativas y que su base del éxito sea la red de vínculos construidos durante su organización. En este sentido, tanto TA03 como TA04, encuentran en la itinerancia una herramienta para la falta de espacio propio o con la finalidad proponer soluciones a la poca afluencia de público debido a los problemas de circulación de la capital.

Aquí, se presenta un nuevo reto para estas organizaciones. Nos referimos a la ausencia de un flujo constante de recursos económicos dentro de las GAAC. Pues, Petroni y Sepúlveda (2011) identifican que, en contraposición a las gestiones institucionales, que cuentan con presupuestos anuales, a estas organizaciones les toca conseguir fondos por cada iniciativa desarrollada. Al operar en autonomía a la escena hegemónica, conseguir fondos es un reto, que en gran medida les integrantes resuelven al aportar dinero obtenido de otros trabajos paralelos a su responsabilidad en la organización. En la experiencia de TA05, TA11 y TA12 nos presentan diversas formas de gestionar recursos económicos y logísticos para el desarrollo de sus iniciativas:

Nuestros ingresos dependen de las entradas y recursos propios. También de las gestiones que se pueden realizar con la municipalidad para pedir toldos, equipos de sonido. Durante el evento se intenta recaudar fondos con la venta de bebidas y comidas (TA05, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

Cuando hacíamos actividades de autogestión, no solamente en Sótano 1, sino en otros espacios, sacábamos el proyecto de donde sea. Nos prestamos cosas, si alguien tenía auto ayudaba a transportar todo, pedíamos artículos musicales, escaleras. Realmente para sacar un proyecto se necesita energía de todo un grupo humano (TA11, comunicación personal, 03 de octubre de 2023).

Todo es autogestionado con fondos propios. En algún momento hemos tenido una convocatoria en redes sociales donde las personas podían donar dinero, en los festivales se donaba o vendíamos cosas para autogestionarnos. También hemos mapeado fondos del Ministerio de Cultura, sí hay presupuesto para trabajos de archivo, para trabajos de fotografía y temas o cultura LGTB, memoria, pero también implica más, porque no te dan el dinero para que tu decidas como usarlo, tienes que establecerte con ellos como usarlo, y ahí es donde nosotros estamos mirando con quién nos queremos empatar.

Definitivamente el recurso económico es importante, porque nosotros como espacio queremos que esto sea algo sostenible, que le podamos pagar a las personas que trabajan acá (TA12, comunicación personal, 05 de octubre de 2023).

Tanto TA05 como TA12, han generado estrategias comerciales para generar recursos económicos. En el caso de TA05, con su organización han diseñado un sistema de recaudación de fondos mediante la oferta de un servicio/bien a les asistentes a sus eventos,

mediante el cobro de entradas o la venta de bebidas y comidas, mediante la implementación de un negocio paralelo al funcionamiento del espacio cultural.

Por otro lado, TA12 en su organización ha explorado estrategias de recaudación colectiva, como puede ser crowdfunding, a diferencia de la dinámica de venta, en procesos como estos, es necesario la creación de audiencias. Tal como menciona Mellado (2015), esta GAAC, entiende que es necesario la formación de su público para construir vínculos que garanticen un soporte humano y económico necesario para el sostenimiento de sus actividades.

En GAAC, hablar de público constante, no significa perseguir una cantidad, lo que sí busca la gestión cultural (Chavarría y Valdez, 2019), esto implica construir una relación que sobrepasa las lógicas comerciales e institucionales, donde los participantes sean un ente más, por lo tanto, estas organizaciones también repercuten en la comunidad en la cual participan. Por eso, un grupo de trabajadores del arte analizan e identifican el aporte de sus iniciativas más significativas a la escena local de Lima y al público en general:

Yo creo que los jueves de taller junto con la Universidad Nacional de Ingeniería. Este convenio permitió que los estudiantes asistieron de manera virtual a nuestros talleres, aprendiendo un poco más sobre historia y arte. Los recursos educativos que teníamos en esta iniciativa los sacamos de la presencialidad y adaptamos a la virtualidad para llevarlo a diferentes personas. Fue el proyecto que más significó en nosotros y que tiene un resultado tangible (TA01, comunicación personal, 08 de junio de 2023).

En el caso de TA01, su público objetivo está conformado por personas en general, en este caso tenemos una iniciativa significativa para les estudiantes de una universidad pública. En la percepción de TA01, su organización pudo tener un resultado tangible, la misión de esta organización es acercar la historia del arte, el patrimonio y el arte en general a espacios que no tienen estas experiencias de manera cotidiana.

La misión de algunas GAAC es facilitar el acceso al arte a la ciudadanía en general, tal como TA01. Por otro lado, hay organizaciones que se identifican dentro de minorías, en este caso de identidad de género, y son conscientes que su desarrollo debe acompañar luchas colectivas de movimientos sociales históricamente marginalizados e invisibilizados. A partir de una reflexión crítica de la escena artística y de la historia en general, TA12 y su organización desarrollan un trabajo de archivo y difusión de la

diversidad de producción artística y cultural de la comunidad Lgtbiq+, a través de iniciativas significativas, como la siguiente:

Una fue el que se llamó festival Loca Histórica, fue un festival donde la gente vendía sus trabajos, performance, poesías, era la presentación del archivo de la memoria, no solo fue un espacio de encuentro muy interesante, de personas, de gestiones, también se llega a construir la memoria ahí mismo. Al juntar a muchas personas, se construye una memoria presente y ellas van a recordar eso por el resto de su vida y nosotras felices (TA12, comunicación personal, 05 de octubre de 2023).

Lo particular de esta iniciativa, en palabras de TA12, recae en ser un evento que congrega diversas prácticas, busca juntar a un colectivo con la finalidad de construir memoria, no de manera tangible como un archivo tradicional, sino dentro del inconsciente colectivo de la comunidad Lgtbiq+. Esta GAAC entiende su impacto o repercusión desde un aspecto psicológico y no físico, se entienden como creadores de una experiencia colectiva significativa, por tanto, no persiguen datos cuantitativos. Para ellos, su misión es construir un instante en la memoria Lgtbiq+, a través de un archivo vivo, el cual se manifiesta en el propio desarrollo de la iniciativa (figura 4):

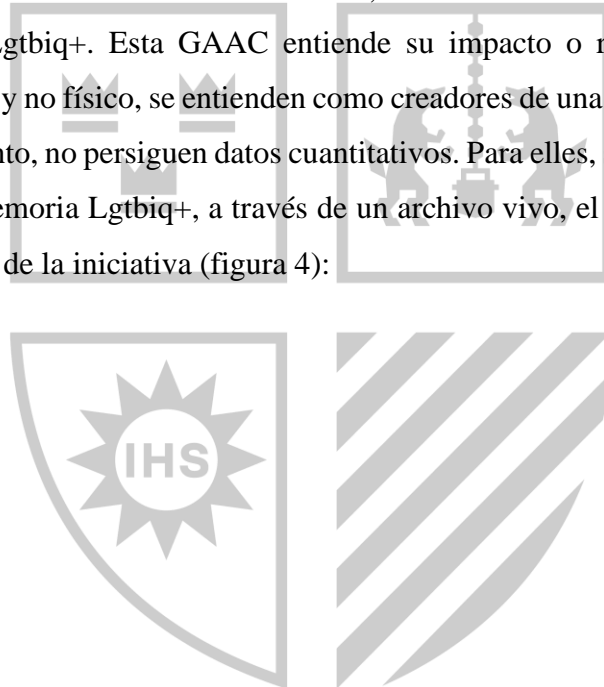


Figura 4

Setlist de participantes del festival “Loca Histéorica” (2021)

LOCA HISTEORICA
Evento profundos para el Archivo de la Memoria Marica

+ Recital de Poesía, Performance y Música:
Anticuchx Polisha @trakanonimx
Gladd Demon @gladd_demon
Carlo Pineda @carlopinedaok
Viktoria Ríos @leonizadragqueen
Alice Black @aliceblack_420
@braulio_escobar_carbonel &
@andrea_escarabajo
Zoe @abbydelatorree
Luna Lacre @lunalacra
Gia Lujuria @gia.perversodescaro
Arturo Nicolás DZ @lachamanatrans
Antay Vargas @soyantay
Marden Crujer @mardencrunjer
Fidel Chaparro @fidel.chapa
Melissa Ghezzi @melissaghezzisolis
La Mamba @lamambaone
Eme @soyememusica

+ Feria Autogestiva:
@holydrako
@nieto_de_las_brujas
@trakanonimx
@lachamanatrans
@gia.perversodescaro
@gladd_demon
@azulesomos
@bruja-lunar
@an.dreamy
@lapeordetodaslasternuras
@astrotrans_
@lachusmaperu
@tiendamarcianayvinilos

+ Proyección de Audiovisuales:
“Espectra de los Mares” de Luis
Ramírez @oyelusho & Anticuchx
Polisha @trakanonimx

Sábado 27 de noviembre - 4pm a 9pm
El Galpón Espacio
Cipriano Dulanto 949, Pueblo Libre.

Archivo de la memoria marica

Nota. Lista de participantes del evento pro-fondo LOCA HISTEORICA, realizado como parte de la presentación del archivo de la Memoria Marica en 2021 (https://www.instagram.com/p/CWbCS8Dsbr/?img_index=1)

En la figura 4 se aprecia la diversidad de trabajadores del arte que la organización de TA12 identifica como el espectro de la producción actual de arte Lgtbiq+, un sector que la escena hegemónica de Lima ha invisibilizado por gran parte de su historia. Les trabajadores del arte Lgtbiq+ son una población particular en la escena local de Lima, su producción representa un modo de ver (Berger, 1972) distinto sobre el desarrollo del arte y la sociedad en general.

Las organizaciones autogestionadas y Lgtbiq+ como la gestionada por TA12 son indispensables para el desarrollo, no solo de memoria, si no para ver un replanteamiento

de la construcción de la historia del arte en el Perú, que converse con otras posibilidades desde el Sur Global (Santos, 2009). Aquí vemos cómo estas organizaciones tienen luchas particulares, cuyo origen son las individualidades de sus integrantes, y son un gran aporte para el dinamismo del sector artístico y un ejemplo importante de autonomía, no solo económica, sino social, en nuestra escena local.

Los trabajadores del arte que participan en este estudio en general perciben que sus organizaciones son un mecanismo para generar aportes significativos a su comunidad, los cuales van más allá del acceso a los derechos culturales. En el caso de TA08²², su GAAC acerca el arte a través de iniciativas de muralización comunitaria, una estrategia que implica un proceso de formación en arte, sin embargo, hay procesos sociales que interceptan el desarrollo de estas prácticas:

El primer mural se hizo cerca a la huaca la Milla, se recuperó ese espacio porque es la casa de un vecino donde se botaba mucha basura. Ahora hay un respeto al mural y al espacio, porque se representó a la dueña de la casa. Quizás para complementar esta acción se pueden crear nuevas estrategias para hablar de la contaminación ambiental y buscar aliados para que podamos hacer gestiones más grandes, mejor organizadas y planificadas para lograr un impacto más grande. Visualmente se ve el cambio, pero el cambio profundo debe ser trabajado a lo largo de los años (TA08, comunicación personal, 25 de agosto de 2023).

La GAAC de TA08 tiene un impacto muy importante en la comunidad que activa, su presencia y acción generó de manera tangible un cambio. Estos resultados no se pueden cuantificar, el beneficio de recuperar un espacio público va más allá de ser para la comunidad más próxima. Es un impacto a la comunidad en general, a cualquier usuario de espacio público. En línea con lo elaborado por Ziccardi (1998), lo realizado por esta organización es un ejemplo de participación autónoma, el trabajo como menciona TA08 parte de una idea inicial de ella como trabajadora del arte, pero la comunidad asume su organización y planificación para sostener la iniciativa y su impacto a lo largo de los años.

Continuando con esta idea, TA02 plantea una forma interesante y particular de medir el impacto de su iniciativa. Esta GAAC entiende la trascendencia de su presencia en elementos de la decoración del hogar que se mantienen como símbolo de la iniciativa desarrolla, así como identifica un cambio en las relaciones sociales que engloban las celebraciones o conmemoraciones que realiza la comunidad de incidencia:

²² Redes sociales de Barrio Kolorido: <https://www.instagram.com/barriokolorido.peru/>

Es complejo medir el resultado, tal vez un ejemplo es que, años después de nuestra intervención, entrevistaron a Gisella Ortiz con el fondo del museo. Nosotros hicimos eso para ellos, aún lo conservan, está protegido porque es la imagen de su hermano. Los familiares siempre están conmemorando fechas, cumpleaños, desaparición y siempre están ahí los objetos o piezas que les hemos dado.

La manera de medir es seguir en contacto, pues siempre nos escriben, nos invitan a eventos. Ayer u hoy es aniversario de una desaparición, entonces nos invitaron al ojo que llora, ya nos involucran dentro de este espacio de memoria. Incluso nos invitan a almorzar, nos consideran su familia. (TA02, comunicación personal, 13 de junio de 2023).

En el caso de la GAAC de TA02 hay un elemento físico que se mantiene en los hogares, lo cual es un indicativo de la repercusión o la importancia de esta iniciativa en la vida cotidiana de los participantes. Esta organización ingresa a la memoria de las familias para tocar una fibra muy sensible en esta población y en el país en general, por lo cual su repercusión es a nivel de toda la sociedad, al construir instancias físicas que permitan democratizar la memoria en el Perú.

Las GAAC tienen un impacto positivo en la comunidad, en tanto que, como en la experiencia de TA02, sus iniciativas tocan el tejido social de manera tan significativa que se traducen en la integración de los trabajadores del arte en la vida familiar de las comunidades, esto entendiéndose como invitaciones a estar presentes en encuentros íntimos, familiares y muy personales de los participantes. Lograr pasar a la vida íntima de los participantes, para para TA02 y su organización representa una victoria, o un símbolo de éxito de su paso por esta comunidad.

La experiencia de TA 02 y TA08 nos introducen a entender cómo las GAAC pueden tener repercusión en la participación ciudadana, de quienes se involucren en el desarrollo de sus iniciativas. La memoria y el uso del espacio público son necesidades que parten de procesos creativos individuales de los trabajadores del arte, pero que no olvidan que su objetivo es conseguir un beneficio para la comunidad.

3.4 ¿Una ciudadanía desde el arte? o ¿El arte desde la ciudadanía?

El OE3 busca conocer los significados que los trabajadores del arte de las GAAC tienen sobre la participación ciudadana. Para comenzar, es importante conocer el concepto de ciudadanía que tiene cada trabajador del arte, pues es una forma de entender cómo se relacionan tanto con el espacio que habitan, como con los procesos y miradas políticas

que los gobiernan y administran (en distintos niveles) y en las que, activamente, pueden interferir. Sobre esto, un grupo de trabajadores del arte reflexiona lo siguiente:

Ciudadanía es el rol que adopta cada uno de nosotros en su forma de relacionarse con la ciudad. Ciudadanía no solo ser espectador y es convertirse en actor dentro de los procesos que pueden suceder, sentir que puedes ser parte de esos cambios, sentir que puedes involucrarte. Existen distintas experiencias que te hacen saber que eso es posible, como puede ser participar de organización comunal o una ONG que te den herramientas para poder vincularte en sociedad (TA06, comunicación personal, 23 de agosto de 2023).

La ciudadanía que TA06 ejerce está ligada a su relación con la ciudad, pero a una participación activa en los procesos sociales y políticos de su localidad. Su percepción hace eco en la necesidad que Sánchez (2015) para fortalecer la ciudadanía, primero es necesario generar canales de comunicación, luego procesos de consulta y comprometer a la ciudadanía, estas etapas ejercicio ciudadano, TA06 las encuentra en organizaciones comunales, ONG o en su propia experiencia como integrante de una GAAC, son instancias de la vida social donde, en su caso particular busca aportar desde las artes en el restablecimiento del tejido social.

La urgencia por un cambio y por exigir nuestros derechos es transversal a todas las percepciones de los trabajadores del arte participantes en este estudio. Esto se puede evidenciar en TA05, quién anota algunos pasos que la participación de la ciudadanía debe seguir, porque desde su percepción no sólo implica derechos, sino también deberes:

Es muy urgente saber nuestros derechos, nuestros roles como ciudadanos, más allá de nuestros trabajos, nuestra individualidad, saber qué merecemos. Es comprender que todos somos parte de una misma ciudad y territorio, que funcionamos bajo ciertos órdenes culturales, religiosos. Creo que primero hay que comprendernos colectivamente y no solamente aplicar nuestras formas de vida individuales, por ejemplo, ahora siendo Perú un país en dictadura, es evidente la desconexión con la vida social, no nos entendemos en nuestros mismos espacios. Por eso creo que es importante relacionarnos con lo político para saber cómo funciona el espacio en el que estamos (TA05, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

Para TA05, aquel acto social (Medici, 2006; Merino, 1996; Sánchez, 2009) en el Perú no ha garantizado la gestión democrática de nuestro territorio. Para él, no existe la posibilidad de garantizar un adecuado ejercicio de la ciudadanía, sin antes desarrollar un proceso social de reconocimiento de todos como parte de un colectivo, pues para TA05, así se inicia el ejercer ciudadano.

A lo largo de la historia del Perú, la ciudadanía no ha sido efectiva, TA05 advierte que esta desconexión total con nuestra vida política no ha llevado a lo que el entrevistado refiere como dictadura. En este contexto, tanto TA05 como TA06 son trabajadores del arte con NSE similares que les permite tener una visión de su ciudadanía positiva, pero ¿qué ocurre desde otras formas de ver?

¿La ciudadanía no es igual para todes? Al parecer el grupo anterior de trabajadores del arte, son visiones varias de la ciudadanía y sus dimensiones, pero tienen en común la posibilidad de ejercerla. Sin embargo, no todes tienen esa posibilidad, por ejemplo, las minorías de género, como la integrada por TA12, plantea lo conflictivo que es definir la ciudadanía. Esto recuerda lo mencionado por Vich (2018), la cultura es difícil de definir porque solo se reconoce el aspecto positivo del término. Al igual que la cultura, la ciudadanía es un concepto que puede enmarcar aspectos negativos, sobre todo cuando no se garantiza para toda la ciudadanía:

A mí me costó mucho entender mi adolescencia y mi adultez como un ciudadano. En mi niñez y adolescencia habité espacios donde no había ley, solo descontrol, drogas, violencia familiar, psicológica y abusos de todo tipo. Por lo tanto, en esos espacios se pierde muchas veces la conciencia de ciudadanía, porque está el Estado, la policía, está la misma moral social que te hace crecer como una persona que no es ciudadana.

Entonces, a los 17 y 18, empecé en una organización que se llama Inppares, ahí me empezaron a hablar de derechos humanos. Ahí empecé a reconocer cuales eran los valores que tenía una persona, no solo como ciudadano sino como persona. Ahí me reconocí, después de reconocirme como sujeto con derechos, deberes, ciudadano, luego reconocí que como persona LGTB también tenía derechos (TA12, comunicación personal, 05 de octubre de 2023).

Hay historias de vida donde algo tan cotidiano para otros, como es la ciudadanía, se vuelven lejanas con formas de vida distintas a la concepción hegemónica. Por ejemplo, desde la experiencia de las expresiones no binarias de género, y, por ende, la construcción y la adquisición de prácticas ciudadanas no es tan efectiva. TA12 profundiza en una etapa de vida donde no tenía conciencia de la existencia de la ciudadanía, pues vivió en un espacio físico y social sin reglas. A través de organizaciones sociales y el trabajo de activismo logró encontrar el concepto de ciudadanía, por el cual como define desde su percepción le permite reclamar una posición igualdad al resto de la ciudadanía binaria y hegemónica.

No es casualidad que historias de vida como la de TA12, resulten una persona dedicada al activismo y que le interese la conformación de una GAAC, puesto que, estas organizaciones son un medio para salir de la hegemonía establecida por los círculos de poder. Por lo tanto, su organización realiza una labor alterna al circuito hegemónico artístico, pero también al discurso heteresexual en el que se ha constituido nuestra historia y mecanismos de relación con el Estado.

En esta línea un grupo de trabajadores del arte, reflexionan sobre su posición particular, tanto como creadores, pero de que forman parte de una GAAC, lo que, en su percepción, significa poder ejercer su ciudadanía desde una frontera distinta a la de otras personas, lo que plantea la posibilidad de una ciudadanía desde las artes:

Sí, somos trabajadores también, siento que debemos tener todos los derechos posibles y luchar por ellos. En el transcurso de mi experiencia he aprendido sobre eso, que uno debe respetar su trabajo y su tiempo, porque así haces que se respete a toda la comunidad (TA08, comunicación personal, 25 de agosto de 2023).

El arte es un medio para tener voz, para dar una opinión o un mensaje. Los trabajadores culturales sí ejercen su ciudadanía de distintas formas, no hay una sola forma, porque el medio que utilizan es distinto al de un abogado o un doctor. Definitivamente no todos, porque hay muchos trabajadores que hacen cosas que no están relacionadas al contexto (TA10, comunicación personal, 2 de octubre de 2023).

Desde el punto de vista de TA08 y TA10, en relación con los derechos laborales, se considera que el trabajador del arte está en una posición inferior a otros rubros, por lo que no se puede hablar de una ciudadanía plena. El diferencial que identifican es que el arte posee otras herramientas para expresar las demandas y ejercer la ciudadanía de una manera particular, lo cual, si se integra a la sociedad en general, es un potenciador de la participación ciudadana.

En la percepción de este grupo de trabajadores del arte también se puede desprender una crítica al sector, reflexionan sobre los trabajadores del arte que no tienen el interés por desarrollar un cuerpo de obra o pensamiento que se relacione con el rol ciudadano. Así mismo, muchas veces el problema laboral de los trabajadores del arte, como menciona TA08 son los creadores que no ingresan a la lógica de un trabajo justo y con remuneraciones adecuadas, lo que internamente perjudica y precariza el sector artístico.

En este sentido, le trabajador del arte que decide pertenecer o crear una GAAC se caracteriza por su compromiso social, su interés por la mejora de su comunidad y por generar un cambio en la sociedad, sobre todo para darle el lugar al arte como herramienta transformadora. Como menciona Petroni y Sepúlveda (2011) la GAAC no es una organización que busca el reconocimiento personal del trabajador del arte como individualidad, su intención es ingresar al tejido social para construir relaciones y acciones que nos unan como sociedad, TA02 reflexiona de sus objetivos como ciudadano y el impacto que estos conceptos tienen en el objetivo de su GAAC:

Los proyectos que hago acerca de la memoria se tratan de eso, ninguno involucra un factor económico, mi interés es moral y social. Quiero ayudar a los familiares para que no sientan que están solos. Las madres asisten solas a los eventos, y se bancan los empujes y las lacrimógenas, nadie las ayuda. Yo creo que la intención del proyecto era solidarizarse con ellas y apoyarlas (TA02, comunicación personal, 13 de junio de 2023).

TA02 se reconoce como lo plantea Cortina (1997), un ciudadano cosmopolita, porque a pesar de no ser víctima, pertenecer al lugar, o haber nacido en la localidad, es sensible a la problemática y ve la oportunidad de trabajar en el desarrollo de un espacio o grupo humano que lo aloja. Este tipo de ciudadanía permite a los trabajadores del arte, como TA02 pertenecer a grupos sociales diversos con la finalidad de plantear lograr mayor profundidad en sus acciones, y así lograr que las iniciativas tengan una repercusión real y sostenida durante el tiempo.

Una visión que involucre a la comunidad en la participación de sus iniciativas es crucial para el sostenimiento de la GAAC. Nos obstante, un grupo de trabajadores del arte identifican que la participación no es una cuestión únicamente del público, es responsabilidad de las organizaciones educar, fomentar y sostener el involucramiento durante sus iniciativas:

Hay muchos proyectos que han dejado de existir porque no son sustentables o no generan un impacto en la comunidad. Y eso no es culpa de que la gente no asista, tal vez el proyecto no va con el lugar donde estás. Por eso es importante un mapeo previo. Yo creo que, si hay más fomento de las actividades, teniendo en cuenta cuál es el interés y urgencia del espacio, la gente va a participar (TA05, comunicación personal, 31 de agosto de 2023).

Tanto TA05 como Alarcón (2019) y Salvatierra (2019) mencionan que la participación es responsabilidad de las organizaciones, sus trabajadores del arte deben generar procesos previos de reconocimiento, de escucha y de implementación de proyectos o iniciativas

que respondan a un real entendimiento de la comunidad de incidencia. Solo creando identidad con los participantes se logrará que una GAAC sea sostenible durante el tiempo que decida habitar ese grupo humano.

La participación no solo es importante para el sostenimiento de la comunidad y la resolución de sus necesidades, también es una característica de la ciudadanía que es indispensable para mantener activa las GAAC, TA01 reflexiona sobre los peligros que estas organizaciones enfrentan en relación con su contexto:

El sistema de participación ciudadana aún se está trabajando bastante, está activo sí, pero a veces no hay la unión que se busca como participación ciudadana. Algunas personas andan de manera independiente, centrados en lo que les pasa en su casa, pero no tienen en cuenta lo que les pasa a sus vecinos o su calle. Sí la participación ciudadana fuera efectiva, podría ayudarse mutuamente, entre trabajadores del arte y el público que accede a la cultura (TA01, comunicación personal, 08 de junio de 2023)

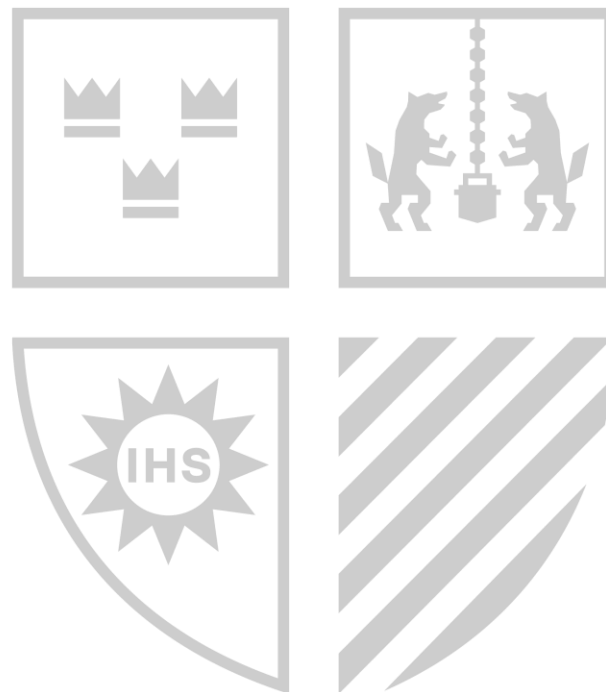
Hay ciertos sectores de los trabajadores del arte que reconocen un sistema de participación en la ciudadanía, pero también identifican que se encuentra en un estado de formación. Hay una desconexión entre la ciudadanía, donde las individuales avanzan más que el sentir colectivo. TA01²³, reconoce, tal cual mencionaba Mellado (2015), un público formado por las GAAC es un elemento crucial para el desarrollo de la organización y viceversa.

Claramente la participación ciudadana fortalece mutuamente a estas dos instancias, tanto a la comunidad como a los trabajadores del arte. No obstante, es responsabilidad de la GAAC de mantener una relación horizontal, y no replicar el escenario por el cual como organización se vuelve autónomo del sistema hegemónico del arte. Dentro de sus iniciativas, TA06 desarrolló los principios democráticos con los que su organización mantiene la horizontalidad.

Las comunidades donde hemos accionado tienen claro que son parte de estos procesos, que todo lo que se desarrolla en sus comunidades es un acto democrático, nadie puede imponerles cosas, a menos que vengan con una imposición o una jerarquía de poder que los sobrepasa, pero muy pocas veces yo he conocido espacio o comunidades donde eso pueda suceder, porque los procesos democráticos son procesos cotidianos (TA06, comunicación personal, 23 de agosto de 2023).

²³ Redes sociales de Integrarte: <https://www.instagram.com/integrarte.cultural/>

Finalmente, TA06 resalta el poder de las organizaciones comunitarias de gestionar de forma democrática sus acciones y territorio, si bien están abiertos al desarrollo de iniciativas por parte de las GAAC, no olvidan que tiene el poder durante la toma de decisiones; pues se trata del lugar que habitan. La organización de TA06 es consciente de ello, y desarrolla sus iniciativas desde una mirada horizontal, donde cada participante tiene una voz y una decisión sobre los procesos a los que ingresarán como colectivo. En el proceso de observación se identificó que este sistema democrático lleva mucho más tiempo en el desarrollo de las iniciativas, sin embargo, es necesario para garantizar una adecuada participación ciudadana y así sostener el trabajo de la GAAC.



CONCLUSIONES

Las escenas locales, los circuitos artísticos y sobre todo los trabajadores del arte son parte de un ecosistema global que se encuentra en constante cambio, afectado por procesos y tendencias políticas, sociales, económicas y culturales. En esta investigación se ha identificado las características e historias de vida de un sistema de trabajo en arte particular, en un periodo de tiempo también particular, por lo cual se formulan las siguientes conclusiones:

- Primero, las GAAC son un sistema de trabajo en arte mediante el cual, los trabajadores del arte han desarrollado el ejercicio de su ciudadanía de manera efectiva y autónoma. Estas organizaciones entre los años 2016 al 2022, los cuales fueron marcados por las crisis económicas (Sharkey, 2018) y sanitarias (CGLU, 2020), han garantizado la participación democrática de los trabajadores del arte en sus escenas locales para el sostenimiento de la práctica artística. La presencia de estas organizaciones, facilita la acción colectiva entre trabajadores del arte para elaborar dinámicas innovadoras y creativas de circulación, producción y comercialización de arte contemporáneo, proceso necesario para que este sector ciudadano haga frente a la precarización en la que se encuentra como consecuencia de la falta de derechos laborales pertinente para el circuito artístico, así como la inequidad en las relaciones con el sistema de arte hegemónico.
- Segundo, el sistema de trabajo que proponen estas organizaciones permite a los trabajadores del arte y a su público hacer efectiva una ciudadanía sustantiva (Wittger, 2017), en tanto que estos grupos de trabajo persiguen el reconocimiento legal de sus labores como GAAC, así como, se estructuran como espacios sociales

donde a través de iniciativas artísticas se fomenta el ejercicio de la ciudadanía en las comunidades periféricas o minorías, que no acceden se perciben como parte de la ciudadanía. Así mismo, las GAAC fomentan la participación autónoma (Ziccardi, 1998), pues intervienen en instancias de la vida pública donde la presencia del Estado es limitada. En conclusión, estos espacios facilitan que un sector ciudadano precarizado, como son los trabajadores del arte, hagan efectiva la gestión democrática de su escena local para garantizar sus derechos (Medici, 2006; Merino, 1996; Sánchez, 2009) creando estrategias de autogobierno, acción comunitaria y prácticas colaborativas para la obtención de recursos humanos y económicos.

En relación con el primer objetivo específico, Analizar los factores que influyeron en el aumento del número de gestiones autónomas de arte contemporáneo en la escena local Lima desde 2016 hasta el 2022:

- El periodo de tiempo marcado por el cierre de los espacios culturales como consecuencia de la crisis política en torno al caso Odebrecht (Sharkey, 2018), fue fructífero para la creación de GAAC. En la muestra, la totalidad de organizaciones creadas durante este periodo se encuentran activas en la actualidad, esto como consecuencia de una estructura organizativa sólida y la presencia de un sistema de trabajo efectivo que permite el sostenimiento de las organizaciones durante el tiempo. Por lo contrario, a pesar de que durante la contingencia sanitaria de la pandemia del Covid 19, el número de GAAC aumentó significativamente, sólo el 50% de estas organizaciones se encuentran activas actualmente.
- Por tanto, se concluye que el cierre de espacios institucionales es un factor determinante para el aumento de las GAAC, pues los trabajadores del arte encuentran en la falta de oportunidades un camino para la elaboración de procesos, proyectos e iniciativas innovadoras y creativas con el fin de mantener y desarrollar su trabajo artístico durante periodos de recesión económica y crisis políticas, donde el sector cultural es uno de los primeros en desestabilizarse. En este sentido, otro factor que acompaña el sostenimiento de estas organización es la decisión de utilizar el formato nómada (Paim, 2009), puesto que, en su totalidad, las organizaciones que optan por este camino se mantienen activas en la actualidad, ya que al no contar con un espacio físico, los trabajadores del arte se desvinculan

de las responsabilidades de sostener una renta mensual, y pueden enfocar su economía a sus integrantes y el desarrollo de las iniciativas. Así mismo, se facilita la interacción de las organizaciones con sus pares, en búsqueda de la colaboración con la escena local para crear un sistema de reciprocidad entre organizaciones, trabajadores y público que dinamice la elaboración de iniciativas artísticas descentralizadas del foco cultural hegemónico de la escena local de Lima.

- A pesar de que, la evidente precarización del sector cultural durante la crisis sanitaria del Covid 19 fomentó la creación de GAAC, es evidente que este periodo no permitió el sostenimiento de sus actividades, pues muchas organizaciones están inactivas. El confinamiento llevó a una predominancia por espacios sedentarios (Paim, 2009), donde estas organizaciones regresaron a lógicas tradicionales del manejo de un espacio artístico, así mismo sus actividades o recursos se ven limitados al sostenimiento de un espacio físico que demanda un presupuesto continuo para pagar renta, servicios y mantenimiento. En respuesta a esto, las organizaciones caen en el eventismo, al crear iniciativas poco significativas que tienen el objetivo de captar recursos económicos rápidamente para resolver necesidades inmediatas, lo cual pone en peligro la autonomía conseguida por estas organizaciones.

Con respecto al segundo objetivo específico, Identificar qué tipo de iniciativas desarrolladas por las gestiones autónomas de arte contemporáneo han sido más pertinentes para el desarrollo de participación ciudadana y cuales no han contribuido en este proceso

- Las GAAC manejan diversos formatos de iniciativas, entre los cuales los más significativos por su poder de convocatoria, que se manifiesta en la integración y colaboración de los integrantes de la escena local, así mismo, por la incidencia en el tejido social, en tanto que activan el espacio público y buscan la reflexión de la ciudadanía, son los encuentros, festivales, la intervención urbana y en espacios familiares. En suma, decidirse por un formato nómada (Paim, 2009) es un acierto de las GAAC porque así diversifican el campo de acción de sus iniciativas, explorar nuevos espacios tiene como consecuencia aumentar y diversificar el público que participa de sus actividades. Y así, estas organizaciones pueden

experimentar otras formas de repercutir en el ejercicio ciudadano de sus integrantes y comunidades de incidencia.

- Una iniciativa es significativa cuando construye relaciones entre quienes se involucran, estos vínculos pueden ser amicales, afectivos o laborales, y no solo basta con crearlo, deben ser sostenidos en el tiempo por la misma interacción social que se mantiene durante el tiempo por parte de los trabajadores del arte o la comunidad involucrada. La GAAC es una instancia que facilita el diálogo, el intercambio y la resolución de problemas comunes, por lo tanto, las comunidades que albergan este sistema de trabajo se ven beneficiadas por la regulación del tejido social, mediante las estrategias artísticas estos espacios y grupos humanos se permiten incidir en temas sensibles, los cuales no se tocan en su cotidiano. El éxito de estas experiencias se sostiene en la creación y fomento de la organización comunitaria posterior a la acción de la GAAC. Estas organizaciones tienen como objetivo, dejar que la comunidad decida mantener los resultados mediante una estructura de trabajo colectivo y autónomo, por el cual, estas iniciativas, sean largas o cortas, pueda trascender en el tiempo y volverse significativas en el día a día de los participantes.
- Las GAAC no buscan aumentar sus indicadores cuantitativos, tales como su número de participantes o el porcentaje de repercusión mediática de sus iniciativas, esto como primer contrapunto y diferencial con la gestión institucional. Estas organizaciones autónomas miden sus resultados en aspectos cualitativos, que están relacionadas a su participación en el tejido social de las comunidades donde acciona, tal como pueden ser las invitaciones a celebraciones familiares, la estructura de organización social creada a posterior, la recuperación de un espacio público en beneficio de la comunidad o la construcción de experiencias significativas que dejan un conocimiento nuevo y creativo que la comunidad sigue aplicando para su desarrollo, estos resultados son algunos de los ejemplos de los resultados cualitativos que estas organizaciones buscan y reconocen como signos del impacto de su iniciativa en una comunidad.

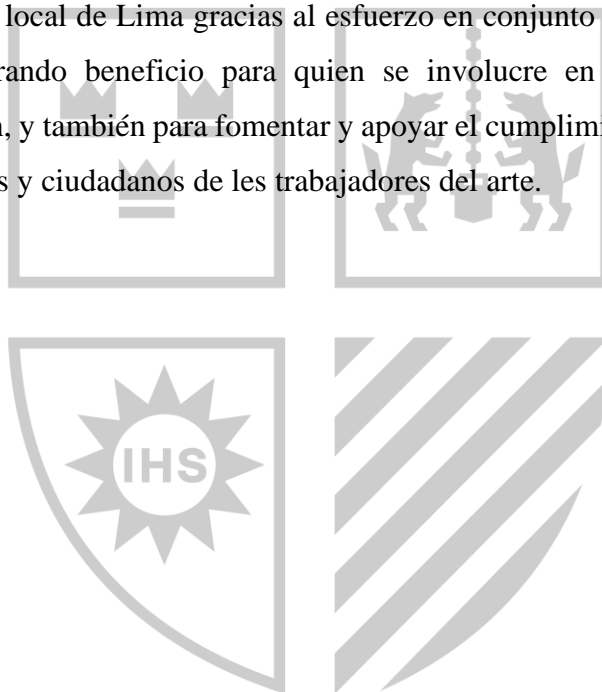
Finalmente, sobre el tercer objetivo específico, Conocer los significados que los trabajadores del arte de las gestiones autónomas de arte contemporáneo tienen sobre la participación ciudadana:

- Para el trabajador del arte la ciudadanía es un término complejo de definir, tiene muchas aristas que se van marcando en situaciones particulares durante los procesos de vida de cada persona. Un primer grupo asocia el concepto a la ciudad, a habitar y trabajar en una metrópolis, con esto niega otras formas de ver la ciudadanía desde contextos periféricos, como el ámbito rural, en esta percepción se identifica una centralización del concepto de ciudadanía por parte de trabajadores del arte que viven y trabajan en Lima. Por otro lado, un segundo grupo de participantes en este estudio relaciona el término con la pertenencia a un grupo social específico, al estar comprometido con una causa y con la resolución de las injusticias sociales. Es tan diverso y complejo el término que incluso hay trabajadores del arte que no perciben como algo cotidiano su ciudadanía, pues en contraparte con la sociedad, su identidad disidente o sus contextos marginalizados tienen como consecuencia que sus derechos y deberes ciudadanos se hayan presentado en otros momentos de sus vidas, marcando su activismo por los derechos básicos, laborales y por sostener su práctica artística y proyecto de vida en general.

- Las GAAC son organizaciones sociales que se constituyen por un sector ciudadano dedicado al arte, pero a la vez comprometido por el desarrollo del tejido social, por lo cual promueven la participación ciudadana mediante un sistema de trabajo que plantea procesos de toma de decisión democrática. Estos procesos sociales se logran con iniciativas que tengan como objetivo permitir a través de experiencias significativas el desarrollo de formas autónomas de toma de decisión en territorios periféricos o lejos del alcance del Estado. Así mismo, las GAAC son instancias donde los trabajadores del arte incentivan la participación ciudadana mediante dinámicas de trabajo colectivo, que son atravesadas por prácticas artísticas para crear vínculos significativos que tengan como resultado involucrar a grupos humanos determinados en la resolución de conflictos o necesidades de su propia comunidad. Por lo tanto, estas organizaciones representan una herramienta para el ejercicio de ciudadanía tanto de sus integrantes como de las comunidades que participan de sus iniciativas. Los trabajadores del arte que las conforman reconocen la repercusión de pertenecer a este fenómeno particular en el ejercicio de su ciudadanía, pues son conscientes que a través del arte, y sobre todo del arte contemporáneo, el cual propone salir de las tradiciones para explorar

el espacio social, tienen las capacidades para experimentar con el tejido social y proponer formas creativas de autonomía y de participación ciudadana autónoma.

- Decidirse por la autonomía es un acierto de estas organización y trabajadores del arte pero a sí mismo, representa un reto en el sostenimiento de un sector ya precarizado. La autonomía demanda que los trabajadores del arte sean capaces de construir estrategias efectivas de participación ciudadana dentro de su organización, puesto que, si se garantiza el involucramiento de la ciudadanía en el desarrollo de sus iniciativas, las GAAC podrán garantizar recursos económicos y humanos para su desarrollo. En consecuencia, la participación ciudadana fomenta la presencia de GAAC sólidas, que pueden aspirar a consolidarse dentro de la escena local de Lima gracias al esfuerzo en conjunto de su comunidad, así seguir generando beneficio para quien se involucre en la historia de estas organización, y también para fomentar y apoyar el cumplimiento de los proyectos profesionales y ciudadanos de los trabajadores del arte.



RECOMENDACIONES

El sector artístico contemporáneo de Lima se encuentra en una evidente precarización, por la cual, sistemas de trabajo autónomos como las GAAC son una herramienta de la ciudadanía para resolver sus necesidades y garantizar sus derechos. A continuación, se presentan recomendaciones con respecto a este problema de estudio:

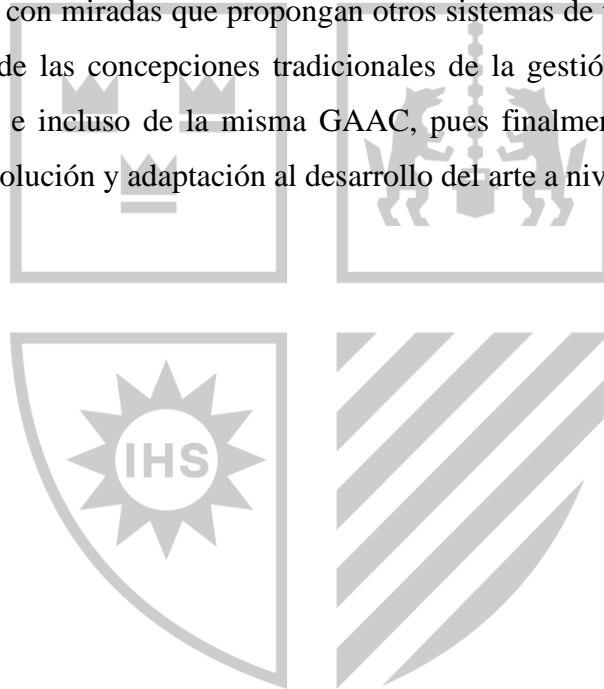
- Les trabajadores del arte son un elemento indispensable en el estudio de las escenas artísticas, por ello es importante que las investigaciones reconozcan e integren en sus muestras la diversidad de variables que este sector ciudadano presenta, tales como, la edad, tiempo de carrera, identidad de género, NSE o perfil zonal, entre otras particularidades que son determinantes para entender las historias de vida y por consiguiente el desarrollo de una escena artística contemporánea tan compleja como es Lima. Esta investigación ha buscado integrar esta diversidad de manera representativa, y así tener una visión más amplia del trabajo en arte, puesto que cada GAAC constituye sus objetivos reconociendo las historias de vida particulares de sus integrantes, así como las necesidades y proyecciones colectivas propuestas por ejemplo, desde sus lugares de origen, identidades de género u otras características que determinan el compromiso del trabajador del arte con diversas luchas sociales, como los derechos laborales, derechos Lbtqi+, la memoria, la identidad o la colonización del conocimiento.
- Las GAAC son un sistema de trabajo autónomo e innovador, que se centra en el desarrollo de los trabajadores del arte y fomentan el trabajo colectivo, así como prácticas ciudadanas, por lo que es conveniente conocerlas más para identificar qué prácticas o iniciativas desarrolladas dentro de estas organizaciones son

beneficiosas para la comunidad. Por esta razón la GAAC es un sistema de trabajo que debe ser difundido no solo en instancias de la escena artística local, sino en el público en general, puesto que su concepto es modelo base que puede ser aplicado a cualquier realidad, al ser un espacio donde se puede articular, constituir, germinar varios procesos ciudadanos de manera autónoma. Estas organizaciones son un laboratorio ciudadano que puede aplicarse en otros sectores ciudadanos precarizados que necesitan sostenerse de manera autónoma para hacer frente a la inactividad del Estado.

- La presencia de una GAAC en una escena local debe incomodar a los grupos de poder hegemónico que dirigen los sectores artísticos contemporáneos, y demandar nuevas formas de entender las prácticas de creación de arte contemporáneo, los derechos laborales y la descentralización de la oferta artística. Los objetivos de estas organizaciones son promovidos desde sus lugares de acción, sin embargo, para conseguir un impacto real y macro, es necesario contar con una comunidad de GAAC, la cual respete la autonomía de cada organización, pero que proponga un trabajo colaborativo para la construcción de escenas periféricas o descentralizadas. Este proceso de asociatividad, debe llevar a los trabajadores del arte a una gestión democrática de su escena, donde desde sus propias acciones se garantice el derecho a ejercer su ciudadanía, lo que implica exigir los cambios necesarios para un sostenimiento del sector artístico en general, y así integrar a todas las dimensiones involucradas en el desarrollo del arte en Lima.
- Los trabajadores de arte son un sector de la ciudadanía que demanda un replanteamiento de los derechos laborales existentes relacionados a la práctica artística. Como primer paso para lograr una adecuada formulación de nuevas legislaciones laborales en arte, el Estado debe entender todas las dimensiones y posibilidades de acción que tienen los trabajadores del arte, para ello es necesario desarrollar sistemas de registro de trabajadores del arte adecuados o replantear los existentes (Rentoca). Este proceso no puede ser desarrollado a espaldas de la ciudadanía, una clasificación del trabajo del arte debe ser consulta a todos los trabajadores del arte posible, tomando en cuenta una muestra representativa, la cual tendría que incluir diversos NSE, identidades de género, edades, etapas de carrera, perfiles zonales, entre otras características que permitan un grupo heterogéneo. Solo así, las instituciones que se encargan de su regulación (sobre la

Sunat, Mincul u otras instituciones) crearán instancias estatales adecuadas que permitan la participación ciudadana efectiva.

- La mejora del sistema artístico contemporáneo también implica una reforma de los centros de formación superior en arte, que tenga un foco en la inserción de los profesionales a un circuito del arte global cada vez más dinámico y competitivo. La misión de estos centros educativos debe garantizar la formación de trabajadores del arte críticos, que promuevan la participación ciudadana y se sumen a las luchas colectivas, tales como la mejora de las prácticas laborales dentro del sector artístico. Fomentar el pensamiento crítico en les estudiantes de arte permitirá una generación de trabajadores del arte que busquen dinamizar la escena local con miradas que propongan otros sistemas de trabajo en arte que se diferencien de las concepciones tradicionales de la gestión cultural, la gestión institucional e incluso de la misma GAAC, pues finalmente son conceptos en constante evolución y adaptación al desarrollo del arte a nivel global.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarcón, D. (2019). *Organizaciones sociales construyendo redes de ciudadanía, la respuesta social a la deficiencia estatal: caso de la organización social la lombriz feliz en el distrito de San Juan de Lurigancho, Lima* [Tesis de pregrado, Universidad Antonio Ruiz de Montoya]. Repositorio UARM.
https://repositorio.uarm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12833/2015/Alarc%c3%b3n%20Delgado%2c%20David_Tesis_Licenciatura_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Allende, P., Carrasco, C., Durán, C. y Urbina, C. (2021). Pasarlo bien juntos: experiencias y significados sobre participación estudiantil desde la voz de niños y niñas. *Perspect. educ.*, 60 (3).
https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-97292021000300185&lang=es
- Álvarez, A. (2020, mayo 3). Los caminos para superar la crisis peruana, según Hochschild Beek. *Minning press*. <https://enernews.com/329221/los-caminos-para-superar-la-crisis-peruana-segun-hochschild-beeck>
- ANDER-EGG, E. (2003). *Métodos y Técnicas de Investigación Social*. Lumen Hvmanitas. <https://ayudacontextos.files.wordpress.com/2018/04/ander-egg-ezequiel-introduccion-a-las-tecnicas-de-investigacion-social.pdf>
- Agar, L. (2004). La ética de la investigación en ciencias sociales en el contexto de la globalización: de la investigación cuantitativa a la cualitativa. *Acta Bioethica*. 10 (1). <https://www.scielo.cl/pdf/abioeth/v10n1/art08.pdf>

- Benito, P. (2020). La gestión autónoma en territorio del arte contemporáneo argentino (2001 – 2015). Una propuesta metodológica desde las posibilidades del ARS. *AWARI*, 1(2), 47 - 66. <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/150511>
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Editorial GG.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Siglo Veintiuno.
- Borea, G. (2006). Museos y esfera pública: espacio, discursos y prácticas. Reflexiones en torno a la ciudad de Lima. En G. Cánepa y M. Ulfe (Eds.). *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. (pp. 133-170). Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica.
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/172075/Mirando-la-esfera-p%C3%BAblica-LIBRO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bustos, G. y Sepúlveda, J. (2019). Escenas locales. No todo está hecho, afortunadamente. En J. Sepúlveda y G. Bustos (Ed.), *Afecto societal II* (pp. 4 – 8) Curatoría Forense.
- Campos, G. y Lule, N (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 7 (13), 45-60.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3979972>
- Cavia, B. (2019). Mediaciones y posiciones, una aproximación a la sociología del arte. *Papeles del Ceic*, 2019 (2), 1-18.
<https://ojs.ehu.eus/index.php/papelesCEIC/article/view/20306>
- Camarzana, S (2020, mayo 25) La Bienal de Venecia se retrasa a 2022 y coincidirá con Documenta. *El Español*. https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arte-internacional/20200525/bienal-venecia-retrasa-coincidira-documenta/492702056_0.html
- Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (2020). *Cultura, ciudades y la pandemia de COVID-19*. <https://bit.ly/35EMKss>
- Chavarría, R. y Valdés, J. (2019). Aproximaciones y provocaciones en torno a la emergencia de la gestión cultural en las postrimerías del siglo XX

- Latinoamericano. En R. Chavarría, D. Fauré, J. Mariscal, U. Rucker y C. Yañez (Ed.), *Conceptos clave de la gestión cultural* (pp. 207 - 223). Ariadna Ediciones. <https://ariadnaediciones.cl/images/pdf/Conceptos.clave.pdf>
- Cortina, A (1997). *Ciudadanos del mundo, hacia una teoría de la ciudadanía*. Alianza Editorial. <https://significanteotro.files.wordpress.com/2018/05/cortina-adela-ciudadanos-del-mundo.pdf>
- Curatola, E. (2017). *Mapeando los espacios artísticos autogestionados en Lima Metropolitana: Actores, potencialidad y tensiones* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/9688/CURA_TOLA_FERNANDEZ_EMILIA_MAPEANDO.pdf?sequence=1
- De Paz, M. (2018, enero 5). Lucía de la Puente: “Existe una crisis del galerismo en el mundo”. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/luces/arte/impreso-lucia-puente-existe-crisis-galerismo-mundo-noticia-486651-noticia/?ref=ecr>
- García, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Conocimiento. http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/La-sociedad-sin-relato-Nestor-Garcia-Canclini.pdf
- Gómez-Restrepo C. y Okuda, M. (2005) Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 24 (1), 118-124. <https://www.redalyc.org/pdf/806/80628403009.pdf>
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra.
- Groys, B. (2009). The Topology of Contemporary Art. En N. Condee; O. Enwezor; T. Smith (Ed.). *Antinomies of Arte and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, (pp. 71 - 80). Duke University Press. https://monoskop.org/images/e/ed/Smith_Terry_Enwezor_Okwui_Condee_Nancy_eds_Antinomies_of_Art_and_Culture_Modernity_Postmodernity_Contemporaneity_2008.pdf

- Gutiérrez, A (2022). *DISSOCONS Diseños del sur, de los sures, otros, con otros nombres* [Tesis doctoral, Universidad de Caldas]. Repositorio UCALDAS. <https://repositorio.ucaldas.edu.co/bitstream/handle/ucaldas/17409/DISSOCONS%20ALFREDO%20GUTIE%CC%81RREZ%20BORRERO%20TESIS%20DOCTORADO%20FINAL.pdf?sequence=9&isAllowed=y>
- Hernández R., Fernández-Collado, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación. Sexta Edición*. McGraw Hill Education. <https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista-Metodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf>
- Hernández, M. (2009). Una coyuntura que no fue: galerías, bienales e instituciones en Lima a fines de los 90 's. *Ramona. Revista de Artes Visuales*, 89, 26 - 30. http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASHb00c/94ec8d48.dir/r89_26nota.pdf
- International Council of Museums (2022). Informe final del Comité Permanente para la Definición de Museo, ICOM Define. https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/ES_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf
- Infobae (2020, julio 15). La feria ARTBO se reinventa para dinamizar el mercado del arte en Colombia. *INFOBAE*. <https://www.infobae.com/america/agencias/2020/07/15/la-feria-artbo-se-reinventa-para-dinamizar-el-mercado-del-arte-en-colombia/>
- Ipsos (2022). Perfiles Socioeconómicos del Perú 2021. <https://www.ipsos.com/es-pe/perfiles-socioeconomicos-del-peru-2021>
- Ipsos (2020). Perfiles zonales de Lima Metropolitana 2020. <https://www.ipsos.com/es-pe/perfiles-zonales-de-lima-metropolitana-2020>
- Lagneaux, M. (2017). El lenguaje inclusivo y la escritura académica en la universidad. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 3 (1). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/4780/3866>

- Lam, L. (2015). *Disfrutando la vida urbana: fortalecimiento ciudadano a través de los usos e interacciones en el espacio público durante espectáculos artísticos* [Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio PUCP.
https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/6416/LAM_ZACARIAS_LILY_VIDA_URBANA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- López, M. (2015) Construir la escena local. Apuestas y prácticas en las artes visuales de la ciudad de la plata. *Calle 14, 13* (4), 457-467.
<https://www.redalyc.org/journal/2790/279055664015/html/>
- López, J. (2016, octubre 26). El país que más ha crecido en arte es Colombia. *La República*. <https://www.larepublica.co/ocio/el-pais-que-mas-ha-crecido-en-arte-es-colombia-2435221>
- Loayza, R. (2019). *Caracterización de colectivos de artes visuales vinculados a la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP) y en actividad, en Lima, en 2019* [Tesis de maestría, Universidad San Martín de Porres]. Repositorio USMP.
https://repositorio.usmp.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12727/9218/LOAYZA_CR.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Mansilla, J.; Milano, C. (2018) Introducción a la Ciudad de Vacaciones. Apuntes sobre turismo y malestar social en barcelona. En Mansilla, J.; Milano, C. (Eds.), *Ciudad de vacaciones: conflictos urbanos en espacios turísticos* (pp. 19 – 79). Universidad de Lleida.
https://www.researchgate.net/publication/331260780_Introduccion_a_la_Ciudad_de_Vacaciones_apuntes_sobre_turismo_y_malestar_social_en_Barcelona
- Mariscal, J. (2018). Revisión a la promoción de la cultura local: preguntas para repensar la acción cultural. En C. Yañez (Ed.), *Praxis de la gestión cultural* (pp. 71 - 85). Editorial Universidad Nacional de Colombia.
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/705/Praxis%20de%20la%20gestio%CC%81n%20cultural.pdf>
- Medici, A. (2006, del 9 al 11 de noviembre). El derecho a la ciudad . Poder local, participación y democracia [conferencia]. *III Congreso Nacional de Sociología*

Jurídica Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, Buenos Aires, Argentina.

http://www.sasju.org.ar/interfaz/blog_nivel_3/55/archivos/comision_2_7.pdf

Mellado, J. (2015). *Escenas Locales: ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Curatoria Forense.

Meo, I (2010). Consentimiento informado, anonimato y confidencialidad en investigación social. La experiencia internacional y el caso de la sociología argentina. *Aposta*. 44, 1-30.

<https://www.redalyc.org/pdf/4959/495950240001.pdf>

Mercado, C. (2021). De la Plaza a la sala. Estrategias y espacios de producción artística en un grupo de teatro comunitario. *Runa*, 42(2), 157-174.

http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-96282021000200157&lang=es

Merino, M. (1996). *La participación Ciudadana en la Democracia*. CEPAL.

Ministerio de Cultura del Perú (2020). Resolución Ministerial N° 151 - 2020 - MC

https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/833299/RM_151-2020-MC.pdf?v=1591919697

Ministerio de Cultura del Perú (2020). Disposiciones para la implementación del “Registro Nacional de Trabajadores y Organizaciones de la Cultura y de las Artes - RENTOCA”.

<https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1795621/ANECXO%20DS%20008.pdf.pdf?v=1618444515>

Mitchell, W. (2009) *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*.

(Y., Hernández, trad.) Ediciones Akal (Trabajo original publicado en 1994).

<https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2018/04/Mitchell-Teoria-de-La-Imagen.pdf>

Mitrovic, A. (2020). Miguel Aguirre, Iosu Aramburu y la profesionalización del arte contemporáneo en Lima (1997-2018). *Revista Antropologías del Sur*, 7 (13).

103 - 131. <http://revistas.academia.cl/index.php/rantros/article/view/1724>

- Monje, C. (2011) *Metodología de la investigación cualitativa y cuantitativa. Guía didáctica*. Universidad surcolombiana. Facultad de ciencias sociales y humanas.
<https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>
- Nunez, K (2013). *Espaços autônomos de arte contemporânea*. Editora Circuito.
<https://docs.google.com/document/d/1dT0eIZOFC6f9BiUjYcWWEMZJuuWS8w2T/edit>
- Ortega, J. (2020). Logros y retos de una universidad autónoma en su rol de formar ciudadanía: la perspectiva de sus estudiantes. *LiminaR*. 18 (1), 164 – 176.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272020000100164&lang=es
- Paim, C. (2009). *Coletivos e iniciativas coletivas: Modos de fazer na américa latina contemporânea* [Tesis doctoral, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. LUME.
<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17688/000722624.pdf?sequence=1>
- Petroni, I. y Sepúlveda, J. (2011, noviembre 7). Autónomos, no independientes. *Curatoria Forense*. <https://curatoriaforense.net/niued/?p=1215>
- Petroni; I. y Sepúlveda, J. (2013, julio 17). Del objeto de arte a la reacción de arte (contemporáneo). *Curatoria Forense*. <https://curatoriaforense.net/niued/?p=2062>
- Petroni, I. y Sepúlveda, J. (2014, junio 5). Algunas hipótesis sobre gestiones autónomas de arte contemporáneo. *Curatoria Forense*.
<https://curatoriaforense.net/niued/?p=2348>
- Orellana, D. y Sánchez, C. (2006). Técnicas de recolección de datos en entornos virtuales más usadas en la investigación cualitativa. *Educativa*. 24 (1), 205-222.
<https://www.redalyc.org/pdf/2833/283321886011.pdf>
- Ortega, J. (2020). Logros y retos de una universidad autónoma en su rol de formar ciudadanía: la perspectiva de sus estudiantes. *LiminaR*. 18 (1), 164 – 176.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272020000100164&lang=es

Salvatierra, M. (2019). *Percepciones sobre la participación comunitaria en un grupo de vecinos integrantes de un proyecto cultural ubicado en un barrio de Comas.*

[Tesis de pregrado, Universidad Antonio Ruiz de Montoya]. Repositorio UARM https://repositorio.uarm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12833/2076/Salvatierra%20Fajardo%2c%20Mar%c3%ada%20P%c3%ada_Tesis_Licenciatura_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Sánchez, J. (2015). La participación ciudadana como instrumento del gobierno abierto. *Espacios públicos*, 18 (43), 51-73.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67642415003>

Sánchez, M. (2018). Del individuo al ser social: colectividades artísticas desde Bellas Artes. En R. Cáceres; C. Miró-Quesada; L. Muro; A. Servat (Ed.), *Un siglo de arte desde la Escuela Nacional* (pp. 36 – 51). Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

https://www.academia.edu/43162961/Del_individuo_al_ser_social_colectividades_art%C3%ADsticas_desde_Bellas_Artes

Sánchez, M. A. (2009). La participación ciudadana en la esfera de lo público. *Espacios públicos*, 12 (25), 85-102. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67611350006>

Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social.* CLACSO.

Sepúlveda, J. et al. (2020). *Manual de acción, para los derechos laborales del arte contemporáneo en Latinoamérica.* Curatoria Forense.

Sharkey, L. (2018) Crisis política en el Perú. *Control Risks.*

<https://www.controlrisks.com/es/our-thinking/spanish/political-crisis-in-peru>

Sube precio de viviendas en Lima Metropolitana (5 de marzo de 2023). *El Peruano.*

<https://www.elperuano.pe/noticia/206969-sube-precio-de-viviendas-en-lima-metropolitana#:~:text=El%20informe%20refiri%C3%B3%20que%2C%20en,6%2C796%20soles%20por%20metro%20cuadrado.>

- Superintendencia Nacional de Administración Tributaria (2022). *Tabla anexa N° 11: Códigos de profesión u oficio*. Perú.
https://orientacion.sunat.gob.pe/sites/default/files/inline-files/TABLA_ANEXA_11_V1.pdf
- Trabajadores del Arte (2021) Organización, estadística y pedagogía: El Segundo Censo Latinoamericano de Arte. <http://www.trabajadoresdearte.org/sitio/resultados-2do-censo-latinoamericano-de-arte-contemporaneo/>
- Universidad Nacional de la Pampa (2020). *Guía de recomendaciones para el uso de lenguaje no sexista en la UNLPam*.
<https://www.unlpam.edu.ar/images/rectorado/lenguaje-no-sexista/Gu%C3%ADa%20de%20Recomendaciones%20para%20el%20uso%20del%20lenguaje%20no%20sexista%20en%20la%20UNLPam.pdf>
- Universidad Nacional San Martín (2021). *Guía para incorporar un uso inclusivo del lenguaje*. <https://www.unsam.edu.ar/secretarias/academica/dgyds/GUIA-LenguajeInclusivo.pdf>
- Rubiano, E. (2019). Autonomía y sujeción: el arte y los artistas en el contexto de la gestión creativa. En J. Iregui (Ed. & Comp.), *Pensar la escena: debates del campo del arte contemporáneo en Esfera Pública*. (pp. 459 - 472) Ediciones Uniandes.
https://www.academia.edu/43307246/Autonom%C3%ADa_y_sujeci%C3%B3n_el_arte_y_los_artistas_en_el_contexto_de_la_gesti%C3%B3n_creativa
- Vich, V (2018). ¿Que es un gestor cultural? (En defensa y en contra de la cultura). En C. Yañez (Ed.), *Praxis de la gestión cultural* (pp. 47 - 54).: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/705/Praxis%20de%20la%20gestio%CC%81n%20cultural.pdf>
- Wittger, B (2017). *Squatting in Rio de Janeiro Constructing Citizenship and Gender from Below*. Transcript.
- Yañez, C. (2018). La gestión cultural en América Latina: entre distorsiones y potencialidades. En C. Yañez (Ed.), *Praxis de la gestión cultural* (pp. 33 - 45).

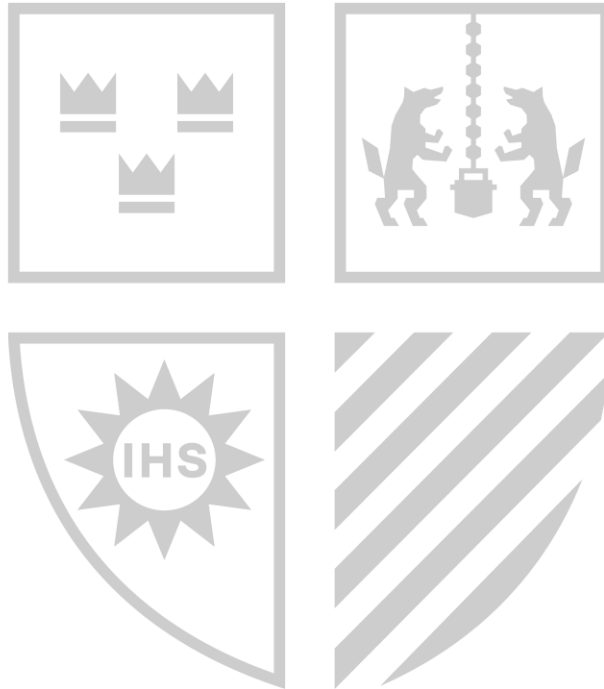
Editorial Universidad Nacional de Colombia.

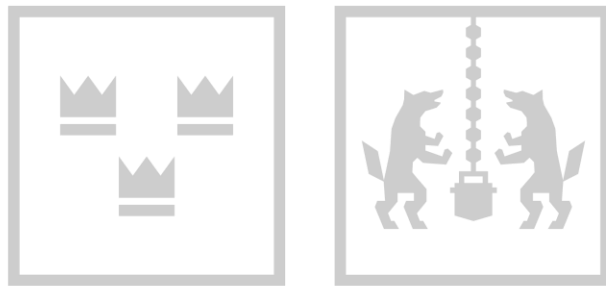
<https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/705/Praxis%20de%20la%20gestio%CC%81n%20cultural.pdf>

Ziccardi, A. (1998) *Gobernabilidad y participación ciudadana en la ciudad capital.*

Instituto de investigaciones sociales.

<http://ru.iis.sociales.unam.mx/jspui/bitstream/IIS/5650/2/Gobernabilidad%20y%20participacion%20ciudadana%202.pdf>





ANEXOS



ANEXO N° 1: Matriz de metodológica

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN	VARIABLES	DIMENSIONES DEL INSTRUMENTO	INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	PARTICIPANTES DEL ESTUDIO
	OBJETIVO GENERAL				
¿De qué manera las gestiones autónomas de arte contemporáneo repercuten en el ejercicio de participación ciudadana en los trabajadores del arte de Lima durante el periodo 2016 al 2022?	Analizar la repercusión de las gestiones autónomas de arte contemporáneo en el ejercicio de participación ciudadana de los trabajadores de arte de Lima durante el periodo 2016 al 2022	Gestión autónoma de arte contemporáneo , sistema de trabajo que utiliza estrategias de financiamiento, producción y circulación desarrolladas para fortalecerse (Petroni & Sepúlveda, 2014) y operar autónomamente de una escena hegemónica (Mellado, 2015).	Significado y valor de las GA	Entrevista a profundidad , se trata de una conversación entre pares para comprender la percepción de los participantes del estudio sobre una situación particular (monje, 2011), tal como ser un trabajador de arte miembro de una GA.	Los trabajadores del arte cumplen roles creativos, tales como creadores, técnicos de apoyo, gestores culturales, profesores, curadores, historiadores, redacción de textos, mediación, montaje, etc. (Sepúlveda et al., 2020).
	OBJETIVOS ESPECÍFICOS				
¿Qué factores influyeron en el aumento del número de gestiones autónomas de arte contemporáneo en la escena local de Lima desde 2016 hasta el 2022?	Analizar los factores que influyeron en el aumento del número de gestiones autónomas de arte contemporáneo en la escena local Lima desde 2016 hasta el 2022		Factores del aumento de número de GA desde 2016	Recolección de documentos, fotografías y otros materiales , son fuentes de historia y discursos que las GAAC han creado, con su análisis se conoce el desarrollo de situaciones particulares (Hernández-Fernández-Collado y Baptista, 2014) relevantes en historia de una GAAC.	
¿Qué tipo de iniciativas desarrolladas por las gestiones autónomas de arte contemporáneo son pertinente para el desarrollo de participación ciudadana y cuáles no?	Identificar qué tipo de iniciativas desarrolladas por las gestiones autónomas de arte contemporáneo han sido más pertinentes para el desarrollo de participación ciudadana y cuales no han contribuido en este proceso	Participación ciudadana , según Merino (1996) y Medici (2006) es un derecho que implica la gestión democrática de una escena desde un acto social, realizado desde la colectividad. De esta participación se desprenden soluciones comunes a una diversidad de escenarios de la vida pública que permita a los ciudadanos garantizar el ejercicio de sus derechos.	Significado de participación ciudadana de los trabajadores del arte de las GA	Observación no participante , para comprender cómo los sujetos interactúan en su medio natural (monje, 2011). Esta observación nos permitirán describir y analizar las estrategias de trabajo y el análisis de resultado de una GA en el desarrollo de una iniciativa	
¿Qué significados dan los trabajadores de arte de las gestiones autónomas de arte contemporáneo sobre la participación ciudadana?	Conocer los significados que los trabajadores del arte de las gestiones autónomas de arte contemporáneo tienen sobre la participación ciudadana		Tipo de iniciativas desarrolladas por las GA		

ANEXO N° 2: Cronograma

Asesor(a) de tesis : Sofía Consuelo Chacaltana Cortez

Tesista: Marco Antonio Herrera Fernández

Fecha : 14/07/2022

Mes	Planificación de las asesorías			Seguimiento del avance	
	Fecha y hora	Asistió	Secuencia del avance previsto	Cumplió	Observaciones/recomendaciones
Julio 2022			Presentación de solicitud de plan de tesis		
Agosto 2022			Aprobación de plan de tesis		
Diciembre 2022			CAPÍTULO I		
Enero 2023			CAPÍTULO II		
Febrero 2023			Entrevistas a profundidad		
Marzo 2023			Observación no participante		
Abril 2023			CAPÍTULO III		
Junio 2023			CAPÍTULO IV		
Julio 2023			Presentación de la solicitud de sustentación de tesis		

ANEXO N° 3: Modelo de consentimiento informada para entrevista a profundidad

Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

La presente investigación es conducida por Marco Antonio Herrera Fernández, estudiante de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya, en el marco de la elaboración de su tesis de maestría “Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en Lima (2016 – 2022): Estrategias de participación ciudadana”. El objetivo de esta investigación es conocer la percepción de los trabajadores de arte sobre su participación en una organización artística ubicada en Lima.

Si usted accede a participar en esta investigación, se le pedirá participar de una entrevista, lo que le tomará como máximo 45 minutos de su tiempo.

La información que se recoja será confidencial y no será utilizada para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas serán identificadas con un seudónimo o código y por lo tanto, serán anónimas.

Su participación en esta investigación es voluntaria y puede dejar de participar en el momento que desee sin que esto lo perjudique de ninguna forma. Si tiene alguna duda, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en el estudio. Adicionalmente, si alguna de las preguntas le parece incómoda, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responder.

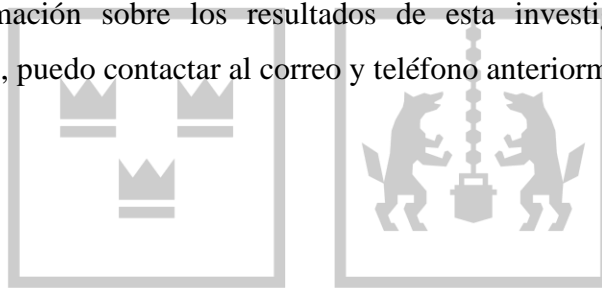
Si tiene preguntas adicionales sobre su participación en esta investigación o quisiera acceder a los resultados de esta, puede contactar a Marco Antonio Herrera Fernández al correo ap2100149@uarm.pe. Desde ya le agradecemos su participación.

Yo, nombre completo con el que te identificas, acepto participar voluntariamente en esta investigación a cargo de Marco Antonio Herrera Fernández, estudiante de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya. He recibido la información sobre el objetivo, duración y otras características de la investigación.

Reconozco que mi participación es voluntaria y que la información que yo provea en el curso de esta investigación es confidencial.

De tener preguntas sobre mi participación en esta investigación, puedo contactar a Marco Antonio Herrera Fernández al correo ap2100149@uarm.pe

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de esta investigación cuando haya concluido. Para esto, puedo contactar al correo y teléfono anteriormente mencionado.



Firma del Participante

Nombre completo con el que te identificas

Fecha: Día/Mes/Año



ANEXO N° 4: Guía entrevista a profundidad

Estudio de la percepción de los trabajadores de arte de Lima sobre la importancia de las organizaciones artísticas en la participación ciudadana.

Buenos días Sr. (a) _____. Como lo conversamos anteriormente, mi nombre es Marco Herrera Fernández, me encuentro realizando un estudio sobre la opinión de los trabajadores de arte de Lima sobre la importancia de las organizaciones artísticas en la participación ciudadana. Por este motivo, quisiera conocer sus opiniones al respecto, como ya lo comenté no hay respuestas buenas ni malas, al contrario, todas las respuestas que usted me brinde son un aporte importante para esta investigación. Usted ya autorizó el registro de esta entrevista, así que iniciaré la grabación y empezamos con las preguntas.

I. Preguntas de inicio

Nombre y Apellidos:

Edad:

¿Con qué identidad de género se identifica usted?

¿Cuánto tiempo lleva siendo Trabajador del Arte?

Actualmente, ¿Cuál es el principal trabajo de arte que realiza?

¿Desde cuándo opera su organización? ¿Qué rol cumple usted?

II. Factores del aumento de número de GAAC desde 2016

1. Según su experiencia, ¿En qué estado se encuentra el sector artístico de Lima?
2. ¿Por qué decidió crear/pertenecer a su organización artística?

3. ¿Qué tipo de iniciativas artísticas desarrolla su organización?
4. ¿Cómo afrontó su organización la crisis política y/o sanitaria?

III. Significado y valor de las GAAC

5. ¿Cómo se planifican las iniciativas de su organización? ¿Qué roles existen?
6. ¿Cuál es la principal fuente de recursos económicos de su organización?
7. ¿De qué manera interactúa su organización con el sector artístico de Lima?
8. ¿Cuál es la misión de su organización con respecto al contexto artístico actual?

IV. Tipo de iniciativas desarrolladas por las GAAC

9. ¿Cuál es el público objetivo de su organización?
10. ¿Qué significa que una iniciativa sea relevante?
11. ¿En qué consiste la iniciativa más significativa de su organización?
12. ¿Miden los resultados de sus iniciativas? ¿Qué estrategias utilizan?

V. Significado de participación ciudadana de los trabajadores del arte

13. ¿Qué es para usted la ciudadanía? ¿Considera importante ejercerla?
14. ¿Existe una asociación entre ciudadanía y democracia?
15. Desde su percepción ¿Cómo los trabajadores del arte ejercen su ciudadanía?
16. ¿La participación ciudadana puede apoyar el desarrollo profesional en arte?

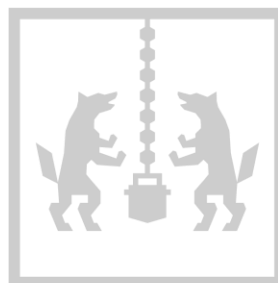
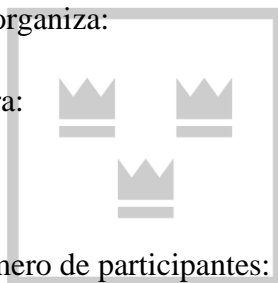
VI. Pregunta de cierre

17. En relación con los temas que hemos tratado en esta entrevista ¿Tiene algo adicional que le gustaría compartir conmigo?

ANEXO N° 5: Guía de notas de campo de observación

Datos Generales

- Nombre de la iniciativa :
- GAAC que organiza:
- Fechas y hora:
- Lugar:
- Máximo número de participantes:



Descripción del espacio físico:

[Se describe el espacio físico donde ocurre la iniciativa a observar para análisis su repercusión en la interacción entre integrantes de la GAAC y los asistentes]

Descripción del desarrollo de la iniciativa:

[Descripción objetiva, detallada y en orden cronológico de las etapas de la iniciativa, se describe el rol de los trabajadores del arte y la participación de los asistentes, se presentan los hechos tal y como pasaron]

Análisis de la observación del evento:

[Se sistematiza lo descrito en la observación objetivo de acuerdo a las categorías de observación: 1)Autonomía: Espacio, recursos humanos y materiales y coordinación interna; 2) Organización interna: Roles, estructura y dinámicas de participación; 3) Repercusión: Formas de participación de los asistentes, instrumentos o métodos para medir resultados]