

# Circuitos culturales y la antítesis del arte postautónomo

*Colombia, arte, identidad y alteridad*

---

**Hilda Atenea Camacho\***

## **Circuitos culturales y la antítesis del arte postautónomo**

En su libro *La sociedad sin relato*, Néstor García Canclini (2007) propone al arte contemporáneo como el arte desenmarcado, que no quiere volverse símbolo de identidad o pertenencia (a un país, a una religión o una visión política), y que, sin embargo, termina cediendo a las presiones de homogenización, vinculación e institucionalización de las dinámicas de poder contemporáneas. El autor define la ambición del arte de convertirse en postautónomo, y lo explica como el desplazamiento de las prácticas artísticas del objeto al contexto, “hasta llegar a insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética”. (p. 17) García ve en esta especie de democratización del arte una posibilidad para “reconcebir el papel del arte más allá de la museificación y la bienalización”, (p. 180) si bien advierte una especie de ciclo inevitable de reabsorción del arte por parte de estas instituciones. El circuito de arte como estrategia de circulación y divulgación de las políticas culturales actuales, es un claro ejemplo del proceso de desvinculación – absorción – reinstitucionalización que parece burlar al arte postautónomo en su ambición de ser todo y no ser nada a la vez. Para explicar en detalle esta postura, se presentará el ejemplo del barrio San Felipe en Bogotá, y la propuesta del Museo Abierto de Bogotá y sus intervenciones de arte urbano en las *zonas bajo puente*.

---

Estudiante del curso de Colombia, arte, identidad y alteridad

El circuito cultural artístico, según Ejea (2012), es aquel que busca “hacer una contribución al panorama general de la creación artística en determinada disciplina”. El autor lo diferencia del circuito cultural comercial o el comunitario en la medida en que su finalidad es la de “producir placer estético y, a partir de ello, lograr el reconocimiento por parte de expertos y conocedores, quienes al brindarles prestigio y validez los consagran como obras de arte”. (p. 207) El barrio San Felipe de Bogotá se convirtió en objeto de circuito artístico en 2017, más de una década después de que el arquitecto Alejandro Castaño adquiriera la primera casa para convertir en taller y bodega, en un barrio que cumplía con los requisitos para los artistas de la élite bogotana: Un barrio al norte de la ciudad, cercano a sus residencias, con un precio por metro bajo. (Revista Don Juan, 2016)

El desarrollo de San Felipe puede trazarse a través del archivo de noticias que empezaron a cubrir este nuevo “distrito de arte de Bogotá” alrededor de 2015. Cinco años después de la llegada de los artistas, empiezan a llegar galerías y centros de arte que le dan mayor visibilidad al barrio, en 2017 se incluye en los circuitos de Artbo y en 2018 se inaugura el festival Open San Felipe, con una propuesta de gastronomía y entretenimiento que contrasta con la realidad del barrio deshabitado y tranquilo que encontraron los artistas en 2005. En 2016 la Revista Don Juan encontró que “el precio del metro cuadrado se ha multiplicado un 300 % en las últimas dos décadas”. (parr. 12) Si bien este proceso de gentrificación estuvo en pausa a causa de la pandemia, Mauricio Gómez de la galería 12:00 en San Felipe comentó para Esfera Pública en 2022 que el barrio sigue volviéndose más costoso, que está cambiando su oferta a una de diseño y hostelería, y que, si sigue por este camino, se seguirá viendo la salida de las galerías que se han visto obligadas a mudarse a la periferia del barrio. (esferapublica, 2022)

Volviendo al momento en que San Felipe se convierte en objeto de circuito, se identifican dos hitos, uno de naturaleza público – privada, en 2017, cuando Artbo acoge al barrio dentro de su estrategia Fin de semana, “un evento que promueve la difusión, circulación y comercialización de los artistas y de sus obras en diferentes espacios” (Artbo, s.f.); y en 2018, cuando por iniciativa privada de las galerías y restaurantes del barrio, se crea Open San Felipe, “un festival que busca la pluralidad de las artes en un mismo escenario (...) un evento donde participan casi 70 espacios entre galerías, estudios de arte, talleres de moda, música, teatros improvisados, instalaciones, cine, restaurantes y más”. (Open San Felipe, s.f.) La pregunta más urgente cuando se mira en retrospectiva es: ¿Por qué estos circuitos no aparecieron antes? Si San Felipe se convirtió en un epicentro de producción artística alrededor de 2010, y se posicionó en 2013 cuando se inauguró el espacio Flora Ars+Natura del maestro José Roca y Adriana Hurtado, ¿por qué el circuito no reivindicó estas propuestas hasta seis años después? Si se reitera la definición de circuito artístico, en estos casos parecie-

ra que el prestigio y la validez de la creación artística la brinda primero el potencial comercial de la propuesta, pero a la vez, parece que el esfuerzo del arte desenmarcado por fundir la experiencia estética con la realidad más allá de la exposición, se vuelve el caldo de cultivo de una propuesta comercial exitosa.

La presencia del arte como motor en la ecuación renovación urbana ha sido objeto de estudio desde los años 90, con el auge de las industrias creativas como sector de la economía. (Fernández de Betoño, 2015) El circuito cultural, en el caso de San Felipe, podría considerarse el elemento catalizador del proceso. En el caso expuesto el origen fue orgánico y las políticas de renovación urbana ancladas a obras específicas se dieron después, sin embargo, el Distrito de Bogotá cada vez más utiliza el arte para procesos de urbanismo – con los riesgos de desplazamiento de las comunidades y rupturas en el tejido social inherentes a estos. El caso del Museo Abierto de Bogotá (MAB) es un ejemplo que vale la pena examinar bajo la lupa del arte postautónomo y el circuito cultural. El MAB es una iniciativa interinstitucional que tiene como propósito “fomentar la creación de proyectos de intervenciones artísticas con pintura a través de un proceso colaborativo y de cocreación con las comunidades de contexto de once Zonas Bajo Puente – ZBP priorizadas en Bogotá”. (Galería Santa Fé, 2021) En 2021 y 2022, la alcaldía a través de su programa de subvenciones ha otorgado recursos para financiar murales en los costados y los techos de las zonas peatonales debajo de los puentes que cruzan las principales avenidas de la ciudad.

El MAB es una propuesta de arte urbano, que intenta ser postautónomo a través de la inclusión de dinámicas de creación colectiva que involucren a las comunidades que transitan esas zonas marginadas, con el ánimo de inspirar al artista a generar una propuesta gráfica que permita a los transeúntes apropiarse de ellas. Esta iniciativa podría considerarse un circuito cultural comunitario, pues busca “la obtención de un bien comunitario, ya sea éste el desarrollo, la educación, la integración, la superación o el reforzamiento de la identidad de un grupo social determinado”, (Ejea, 2012:205) y ha sido acompañado de recorridos guiados y diferentes metodologías de circulación a cargo de la Galería Santa Fé, en un esfuerzo de generar un programa integral de “arte expandido en varios puntos de la ciudad relacionado a la apropiación de la población hacia las intervenciones artísticas en sus fachadas, edificios y otros espacios”. (Idartes, 2021: 2)

Aunque el MAB como circuito cultural parece ser la propuesta conciliadora con el arte postautónomo, deja de serlo al convertirse en un programa de embellecimiento de la ciudad, como un recurso de decoración que no sólo da una cara más amable a los puentes, sino al mandatario de turno. En uno de los laboratorios realizados en noviembre de 2022 en la plaza de mercado del 12 de octubre como parte del ejercicio, uno de los artistas urbanos mencionaba

con discreción que el proceso podía resultar en algo muy bonito, pero que no representaba su propuesta como artista callejero, ni a la cultura del graffiti y su legado. El resultado de las intervenciones en las zonas bajo puente dista de convertirse en una propuesta de arte urbano contradiscursiva, (Rubiano, 2012) y el circuito cultural que propone el MAB revierte cualquier intento de desensillarse al cosificar el contexto en el que plasma su propuesta artística.

Rubiano define al arte urbano contradiscursivo como aquel que fractura la imagen de ciudad que promueve el urbanismo hegemónico “y revela el conflicto y la desintegración tanto del espacio urbano como de sus habitantes (la deriva y la tergiversación situacionista sería uno de sus modelos)”. (2012: parr. 4) El arte postautónomo, como lo define García, busca ser transgresor y subversivo, “intervenir en las relaciones de poder (en lugar de solamente reflexionar sobre ellas), (...) en todos sus aspectos, no solamente en su “forma” y su “contenido”, sino también en su forma de producción y de circulación”. (Fraser en Camnitzer, 2021) Ejea (2012) define tres tipos de circuito cultural: el artístico y el comunitario, cuya definición se mencionó anteriormente en este texto, y el comercial cuyo objetivo es la generación de intercambio de mercancías para la generación de ganancias económicas. En cualquiera de estos casos, el circuito cultural es la herramienta para realinear la subversión y convertirla en obra de arte, en renovación urbana o en mercancía.

En su revisión de la relación entre arte y gentrificación, Fernández de Betoño (2015) concluye que “El verdadero objetivo es crear una nueva imagen urbana postindustrial, limpia –desinfectada, luego despolitizada– y creativa, a través de las ya conocidas técnicas mercadotécnicas y de branding que han encontrado en los artistas a sus perfectos aliados”. (p. 159) Aunque este texto se centró en dos ejemplos ubicados en la localidad de Barrios Unidos de Bogotá, en la que los circuitos culturales terminan respondiendo a intereses urbanísticos, vale la pena preguntarse si a nivel distrital o nacional se pueden identificar propuestas que logren circular obras “en oposición al discurso utópico y urbanístico (la organización racional, el tiempo sincrónico, el sujeto universal y anónimo)”. (Rubiano, 2012 : parr. 15)

Quizás en el circuito que se sale de lo urbano haya luces para lograr la divulgación sin destituir a la obra de su espíritu contradiscursivo, como parece indicar Díaz en su balance del 46 Salón Nacional de Artistas que se expandió a lo largo del río Magdalena: “el recorrido del río me llevó a conocer artistas, espacios, instituciones, gestores, y gestoras, obras, y prácticas en las regiones que, sin necesidad de un salón, existen y resisten”. (2022 : parr. 4) Por ahora, la escena bogotana y su potente órbita centralizadora, con una fachada moderna y pujante, no parece dejarse permeable por propuestas que la saquen de balance.

## Bibliografía

- Artbo (s.f.). Circuitos Finde semana [en línea] URL: <https://www.artbo.co/fin-desemana/Circuitos> Recuperado 8/12/2022
- Binder, Pat & Haupt, Gerhard (2013). FLORA ars+natura en Bogotá [en línea] URL: <https://universes.art/es/magazine/articles/2013/flora-ars-natura#:~:text=Inaugurado%20en%20agosto%20de%202013,relaci%C3%B3n%20entre%20arte%20y%20naturaleza>. Recuperado 8/12/2022
- Camnitzer, Luis (2021). La Enseñanza del arte como fraude. Esferapublica [en línea] URL: <https://esferapublica.org/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/> Recuperado 8/12/2022
- Díaz, Isabel (2022) Desbalance: encuentros y desencuentros alrededor del 46SNA. Esferapública [en línea] URL: <https://esferapublica.org/desbalance-entre-encuentros-y-desencuentros-alrededor-del-46-sna/> Recuperado 8/12/2022
- Ejea Mendoza, Tomás. (2012). Circuitos culturales y política gubernamental. Sociológica (México), 27(75), 197-215. Recuperado en 08 de diciembre de 2022, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732012000100007&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732012000100007&lng=es&tlng=es).
- Fernández de Betoño, Unai (2015). Arte y gentrificación. La cultura como supuesto motor de la renovación urbana. Arquitectura, patrimonio y ciudad / coord. por Miguel Ángel Chaves Martín, 2015, ISBN 978-84-606-9565-3, págs. 155-160 Recuperado en 8/12/2022 de [https://www.academia.edu/36835101/Arte\\_y\\_gentrificaci%C3%B3n\\_La\\_cultura\\_como\\_su\\_puesto\\_motor\\_de\\_la\\_renovaci%C3%B3n\\_urbana](https://www.academia.edu/36835101/Arte_y_gentrificaci%C3%B3n_La_cultura_como_su_puesto_motor_de_la_renovaci%C3%B3n_urbana)
- Galería Santa Fé (2021). Museo Abierto de Bogotá 2021 [en línea] URL: <https://galeriasantafe.gov.co/museo-abierto-de-bogota-2021/#:~:text=Museo%20Abierto%20de%20Bogot%C3%A1%3A%20Zona,de%20Cali%20con%20Calle%2026>. Recuperado en 8/12/2022
- García Canclini, N (2007). La sociedad sin relato. Madrid: Katz. [http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2013/01/La-sociedad-sin-relato-Nestor-Garcia-Canclini.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/La-sociedad-sin-relato-Nestor-Garcia-Canclini.pdf)
- Idartes (2021). Cartilla Museo Abierto de Bogotá. Recuperado en 8/12/2022 de <https://galeriasantafe.gov.co/wp-content/uploads/2022/10/Cartilla-Mab-F-2.pdf>

Open San Felipe (2017). ¿Qué es Open San Felipe? [en línea] \_URL: <https://www.opensanfelipe.com/que-es-open-san-felipe/> Recuperado 8/12/2022

Revista Don Juan (2016). La movida de San Felipe [en línea] URL: <https://www.eltiempo.com/don-juan/historias/barrio-san-felipe-en-bogota-y-sus-galerias-de-arte-16746161> Recuperado 8/12/2022

Rubiano, Elkin (2012). Arte urbano contradiscursivo: crítica urbana y praxis artística. Revista Bitácora Urbano/Territorial, Volumen 20, N° 1. Recuperado de esferapública URL: <https://esferapublica.org/arte-urbano-contradiscursivo-critica-urbana-y-praxis-artistica/> Recuperado 8/12/2022