



Saberes y prácticas. Revista de Filosofía y Educación / ISSN 2525-2089  
 Vol. 7 N° 1 (2022) / Sección Artículos / pp. 1-10 / [CC BY-NC-SA 2.5 AR](#)  
 Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (CIIFE),  
 Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.  
[revistasaberesypracticas@ffyl.uncu.edu.ar](mailto:revistasaberesypracticas@ffyl.uncu.edu.ar) / [saberesypracticas.uncu.edu.ar](http://saberesypracticas.uncu.edu.ar)  
 Recibido: 22/10/2021 Aceptado: 20/12/2021  
 DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.36.042>

# Neoliberalismo en Argentina. El impacto sobre las artes visuales en sus prácticas y pedagogías

*Neoliberalism in Argentina.*

*The Impact on The Visual Arts in Their Practices and Pedagogies*

**Patricia Benito**

Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales,  
 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.  
[patriciabenido.visuales@gmail.com](mailto:patriciabenido.visuales@gmail.com)

**Resumen.** El trabajo aborda la producción de las artes visuales desde sus prácticas y procesos de enseñanza y aprendizaje en cruce con las políticas neoliberales en Argentina. Nos interesa detenernos en identificar cómo se introduce esta doctrina política y los alcances que llega a tener en las artes visuales hasta la actualidad. El recorrido que se propone es a través de una perspectiva interdisciplinaria guiada por la lectura de autores clave. Proceso que nos permite poner en tensión y/o articular universos conceptuales, prácticas y territorios; entramados con el contexto social, político y económico del país durante los años noventa y el principio de siglo. Para indagar en este análisis se tiene en cuenta el rol del Estado, la intervención del llamado “tercer sector” y el surgimiento de proyectos pedagógicos privados, como las clínicas de arte (Zuain y Giménez, 2009) y las residencias (Mellado, 2015; Sepúlveda y Petroni, 2011) en los procesos de formación e inscripción de los artistas visuales. Por otro lado, nos proponemos indagar en torno a pedagogías des-territorializadas identificando operaciones extractivistas de carácter epistémico y cultural para reflexionar sobre las condiciones de producción artística, en Argentina, durante la última década de los años noventa y principios de los dos mil (Grosfoguel, 2016).

**Palabras clave.** neoliberalismo, extractivismo, mercado de arte, internacionalismo, clínicas.

**Abstract.** The work addresses the production of the visual arts from its teaching and learning practices and processes in intersection with neoliberal policies in Argentina. We are interested in identifying how this political doctrine is introduced and the scope it has in the visual arts to date. The route that is proposed is through an interdisciplinary perspective guided by the reading of key authors. Process that allows us to put in tension and / or articulate conceptual universes, practices and territories; intertwined with the social, political and economic context of the country during the nineties and the beginning of the century. To investigate in this analysis, the role of the State, the intervention of the so-called “third sector” and the emergence of private pedagogical projects, such as art clinics (Zuain and Giménez, 2009) and residences (Mellado, 2015; Sepúlveda and Petroni, 2011) in the training and enrollment processes of visual artists. On the other hand, we intend to investigate de-territorialized pedagogies, identifying extractive operations of an epistemic and cultural nature in order to reflect on the conditions of artistic production, in Argentina, during the last decade of the nineties and the beginning of the two thousand (Grosfoguel, 2016).

**Keywords.** neoliberalism, extractivism, art market, internationalism, clinics.

## Introducción

El trabajo aborda la producción de las artes visuales desde sus prácticas y procesos de enseñanza y aprendizajes en cruce con las políticas neoliberales en Argentina. Nos interesa detenernos en identificar cómo se introduce esta doctrina política y los alcances que llega a tener en las artes visuales hasta la actualidad. El recorrido que propone el trabajo es a través de una perspectiva interdisciplinaria guiada por la lectura de autores clave. Proceso que nos permite poner en tensión y/o articular universos conceptuales, prácticas y territorios; entramados con el contexto social, político y económico del país durante los años noventa y el principio de siglo. Para indagar en este análisis se tiene en cuenta el rol del Estado, la intervención del llamado “tercer sector” y el surgimiento de proyectos pedagógicos privados, como las clínicas de arte (Zuain y Giménez, 2009) y las residencias (Mellado, 2015; Sepúlveda y Petroni, 2011) en los procesos de formación e inscripción de los artistas visuales. Por otro lado, nos proponemos indagar en torno a pedagogías des-territorializadas identificando operaciones extractivistas de carácter epistémico y cultural para reflexionar sobre las condiciones de producción artística, en Argentina, durante la última década de los años noventa y principios de los dos mil (Grosfoguel, 2016).

Desde nuestro enfoque es fundamental situar al objeto en su contexto social, político, histórico y estético en una primera instancia, a partir de la cual poder trazar miradas críticas que nos permitan comprender a las artes visuales como un dispositivo atravesado por múltiples dimensiones. De esta manera proponemos comenzar con una breve introducción sobre el neoliberalismo, para analizar cómo opera esta doctrina en la región y cuáles son sus alcances hasta la actualidad. Luego, abordamos las políticas neoliberales en la gestión de las artes visuales durante los años noventa y su continuidad en las prácticas artísticas a principios del siglo XXI. Posteriormente, nos centramos en el tercer sector y sus intereses en la administración sensible en torno a los artistas jóvenes y sus producciones. Finalmente, se presentan algunos planteos en torno a los formatos pedagógicos que operan sobre saberes, estéticas y discursos.

## La doctrina neoliberal

Para comenzar, es necesario situar territorialmente a la doctrina neoliberal para comprender sus intervenciones en coordenadas espacio-temporales. De esta manera, proponemos abordar al neoliberalismo<sup>1</sup> como procesos sociales, políticos y económicos, que no suceden de manera lineal, sino que actúan como olas que vuelven cada vez con más fuerza a impactar sobre los territorios (Harvey, 2007).

¿A qué nos referimos con neoliberalismo? En principio podemos identificarlo como una perspectiva ideológica atribuida al economista Milton Friedman. Desde la que se promueve la profundización del liberalismo clásico, a través de la aplicación de un programa político y económico que,

enfatisa la libertad como la meta fundamental y el individuo es la entidad última de la sociedad. Que apoya el *laissez faire* hacia adentro como una forma de reducir el rol del estado en los asuntos económicos y por ende, aumenta el rol individual; que apoya el libre comercio hacia afuera como una forma de ligar a las naciones del mundo pacífica y democráticamente. En temas políticos, apoya el desarrollo del gobierno representativo y de las instituciones parlamentarias, reduciendo el poder arbitrario del estado y protegiendo las libertades civiles de los individuos. (2002, p. 5)

<sup>1</sup> Williamson (1998) afirma que al rastrear el término neoliberalismo, lo encuentra por primera vez en un libro de Mario Enrique Simonsen llamado “Ensaños Analíticos” editado en el año 1994.

Friedman, en su libro “Capitalismo y Libertad”, propone medidas a tomar por parte de los Estados-nación en relación a temas económicos, laborales y sociales. Dicha publicación, con el tiempo, se transformó en un hito para la aplicación de la doctrina neoliberal. A su vez, la Escuela de Economía de la Universidad de Chicago introdujo los aportes de Friedman a su currícula. Acción que fue clave para su propagación. De esta manera, la Universidad de Chicago opera como transmisora principal de la doctrina y es formadora de profesionales que posteriormente se dispersaron a nivel global.

A su vez, a las dimensiones político-económicas del neoliberalismo se suman las implicancias más subterráneas de su logística. En este sentido, el teórico social David Harvey, afirma que la potencia neoliberal reside en sus operaciones discursivas,

el neoliberalismo ha sido un proyecto de clase camuflado bajo una proteica retórica sobre la libertad individual, el albedrío, la responsabilidad personal, la privatización y el libre mercado. Pero esa retórica no era sino un medio para la restauración y consolidación del poder de clase. (2007, p. 42)

De esta manera, Harvey pone el foco en las nociones o conceptos que se instalan en los discursos, a través de los cuales se habilita un universo semántico que actúa en el sentido común de los pueblos. Por esta razón, se observa que la intensidad de la proliferación neoliberal y su perdurabilidad son el resultado de una trama que se despliega en todos los órdenes y direcciones posibles. Su persistencia se debe no sólo a las presiones externas que reciben los Estados sino también por adherir internamente a sus lógicas. Así, sus modos de operar involucran a una red que articula a través de diversos organismos internacionales, entre ellos están el FMI<sup>2</sup>, el BM<sup>3</sup>, así como también mediante distintos bancos privados. Y a su vez, desde la adhesión de sectores formadores de opinión, como es el caso del periodismo, los medios de comunicación e instituciones académicas. De igual manera, como en el caso de la Escuela de Economía de Chicago, no sólo son dispositivos desde donde se despliega la doctrina, sino que además la inscriben dentro de los procesos de aprendizaje. Es en este sentido que el neoliberalismo, más allá de su dimensión económica, es una forma hegemónica de prácticas sostenidas desde lo discursivo y entramada fuertemente desde los signos y los lenguajes (Harvey, 2007).

Ahora bien, en relación a sus formas operativas, se observa que sus prácticas político-económicas apuntan al desarrollo de las libertades empresariales dentro de un marco institucional que exalta los derechos de la propiedad privada, la libertad de mercado y la de comercio. De este modo, las políticas neoliberales apuntan a desarticular, internamente, la figura del Estado mediante la imposición de modos de regulación, acumulación y distribución; acompañados por la privatización y los recortes públicos. Por otro lado, actúa externamente, en relación a las presiones de organismos internacionales para la desestabilización de los gobiernos democráticos. Una de las formas más instaladas de operar es a partir de los préstamos a países de economías vulnerables. De esta manera logran intervenir en las políticas locales<sup>4</sup>. En este sentido, las altas tasas de intereses y el pago dolarizado de cuotas inalcanzables para los gobiernos más frágiles, permite la intrusión económica a través de la aplicación de recetas creadas para recaudar los montos adeudados. Es en esta instancia donde reside el desmantelamiento del Estado a partir del recorte en el gasto social, la flexibilización laboral y la privatización de los bienes comunes, como parte de la solución. A su vez, estas maniobras conllevan una consecuencia directa en los modos sociales de existencia, impactando fuertemente en la desarticulación de lo colectivo. Frente a esto, el neoliberalismo propone compensar, desde el sector privado, los efectos negativos sobre la dimensión social. De esta manera, a partir de diversos formatos, apuntan a una gestión de la solidaridad y la beneficencia hacia las clases sociales más vulnerables. En este sentido, identificamos una propagación de asociaciones voluntarias como organizaciones no gubernamentales

<sup>2</sup> Abreviatura de Fondo Monetario Internacional

<sup>3</sup> Abreviatura de Banco Mundial

<sup>4</sup> Estas maniobras forman parte de lo que es bautizado por el economista Williamson (1998) como el “Consenso de Washington” en 1989, en el que se plantean como parte de un programa económico las deudas internacionales adquiridas por los países de economías desarrollistas.

(ONG) y fundaciones (denominadas el tercer sector<sup>5</sup>); que vienen a reemplazar y/o a reforzar el papel de un Estado cada vez más plegado en sí mismo.

## El ingreso del neoliberalismo en Argentina

El neoliberalismo se introduce en Latinoamérica a finales de la década del 70, como régimen para controlar la revuelta comunista,

se convirtió en el método preferido para repeler la amenaza de las insurgencias y de la revolución comunistas, que implicaba desplegar una estrategia antidemocrática (e incluso más enérgicamente antipopulista y antisocial/comunista) por parte de Estados Unidos que estrechó cada vez más su alianza con las dictaduras militares y con los regímenes autoritarios represivos (de manera más espectacular, desde luego), por toda América Latina. (Harvey, 2007, p. 35)

De esta forma, detrás de la colaboración para implementar y propagar los golpes de Estado en la región, se instala el sistema neoliberal, el cual impacta fuertemente en los años 80. Periodo catalogado como la década perdida por el estancamiento económico y la inestabilidad política que generó en toda la región (Brieger, 2002). El primer ensayo neoliberal se produce en Chile, tras el golpe de Pinochet contra el gobierno democrático de Allende en el año 1973. El mismo se ejecuta a partir de la participación de colaboradores del régimen que se formaron en la Escuela de Chicago, denominados los Chicago Boys.

En el caso de Argentina, el ingreso del neoliberalismo es a través de la deuda externa contraída durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983). Golpe de Estado para el que son clave los apoyos de las clases altas tradicionales y la cúpula eclesiástica. A su vez, también como en Chile, se cuenta con la participación de los Chicago Boys argentinos, entre ellos los economistas Mario Blejer y Ricardo López Murphy que, junto al ministro de economía de ese momento, Martínez de Hoz, implementan un programa de recuperación, saneamiento y expansión de la economía argentina. El mismo deriva en un histórico proceso de endeudamiento público como consecuencia de la liberación, a gran escala, del mercado financiero. El programa, además, establece normativas que benefician al sector empresarial, a los capitales extranjeros; así como también a las importaciones. A la vez que prohíbe las huelgas, aboga la privatización de empresas nacionales y el aumento de las tarifas de servicios públicos, apoya el recorte de puestos de trabajo estatales, entre otras medidas. Acompañadas por un brutal y violento sistema de represión que atenta contra los vínculos colectivos y los movimientos sociales, intelectuales y artísticos que vienen irrumpiendo fuerte desde los años sesenta<sup>6</sup>.

Posteriormente, bajo la presidencia de Carlos Menem<sup>7</sup>, se profundiza la liberación del mercado y la implementación de un agresivo plan de reforma estructural en el país<sup>8</sup>, dentro del proceso a nivel global, que promueve la reestructuración del liberalismo como expusimos anteriormente. Esta reforma se basa en la aplicación de operaciones de liberación comercial, financiera y tributaria, privatizaciones y legislación laboral.

<sup>5</sup> El tercer sector es llamado así por su distinción, en términos generales, de los otros dos sectores de la sociedad: el gobierno y la empresa. Se reconoce como un actor importante en la movilización comunitaria y el apoyo autogestionado en las obras de beneficencia, la dotación de servicios y las actividades de campaña (Salamon, 1997). Este sector comprende un universo heterogéneo de instituciones y tipos de organizaciones que lo integran: fundaciones, clubes, mutuales, sociedades de fomento, colectividades, sociedades de beneficencia, entre otros.

<sup>6</sup> Se denomina "Proceso de Reorganización Nacional" que se cimienta en un "fuerte autoritarismo junto con la sistemática violación de los derechos humanos fueron las coordinadas básicas en las que se desarrolló su actuación" (Alcántara Sáez, 2008, p. 30).

<sup>7</sup> Carlos Saúl Menem, representante del partido peronista, fue presidente de Argentina en dos períodos consecutivos. El primero desde el año 1989 a 1995 y el segundo de 1995 a 1999.

<sup>8</sup> Domingo Cavallo en el año 1989 es designado por Menem como ministro de relaciones exteriores y en el año 1991, pasa a ser su ministro de economía. Cavallo es el propulsor más representativo del neoliberalismo en América del Sur, a partir de su ingreso como ministro de relaciones exteriores en 1989, "pidió inmediatamente refuerzos ideológicos y llenó el gobierno y la cúpula de la administración pública del país de antiguos alumnos de Milton Friedman y Arnold Harberger. Casi todos los altos cargos económicos del país fueron ocupados por los de Chicago" (Klein, 2007, p.225)

Por otro lado, en el año 1991, se implementa la Ley de Convertibilidad, como opción para controlar la inflación que proviene desde el gobierno de Isabelita<sup>9</sup>. Esta ley iguala el peso argentino al dólar estadounidense, a la vez que genera una recuperación en el sector productivo, aumenta el PBI<sup>10</sup> entre los años 1991 y 1994. Este crecimiento económico, a pesar del costo social que tuvo, permite un incremento en el consumo de las clases sociales medias y altas que le asegura a Menem su reelección en el año 1995. Sin embargo, en su segundo mandato, se produce el derrumbe de su gobierno a causa de una política económica que dependía, cada vez más, del financiamiento externo. De esta manera, la relación con el FMI se acrecienta, traduciéndose en la adquisición de la segunda deuda más cuantiosa de la historia. Además, para el colapso del menemismo es clave el impacto que tuvieron dos crisis económicas como la del efecto Tequila y la devaluación del bath<sup>11</sup>. En 1999, cuando la segunda presidencia de Menem llega a su fin, disminuye el apoyo popular, se incrementan escandalosamente las denuncias de corrupción y la presión social; así como también se profundiza la crisis financiera que desencadena el corralito financiero, la explosión de la convertibilidad y la posterior crisis social en el año 2001.

### Prácticas neoliberales en la gestión de las artes visuales

En relación al impacto en el campo de la cultura, por un lado, se produce un repliegue del Estado a partir del recorte presupuestario de inversión pública en el sector durante los dos gobiernos sucesivos de Carlos Saúl Menem. Esto trae como consecuencia que la intervención empresarial se vuelva imprescindible para la realización de programas y actividades. Por otro lado, la distribución de los fondos estatales es destinada a financiar eventos de una marcada espectacularidad, con perspectivas de internacionalizar lo local, acorde a la globalización y sus promesas de habilitar otros consumos. De esta manera, también se configuran debates y tensiones alrededor de lo local y lo global; el centro y la periferia; la identidad latinoamericana; el primer mundo y el tercer mundo, entre otros.

El campo de las artes visuales, se vincula a la participación en bienales, ferias y eventos alrededor del mundo. Así, el mercado del arte se reconfigura, impactando en el valor de las producciones artísticas. De esta manera, aparecen nuevos compradores y coleccionistas que se enfocan en los artistas jóvenes de proyección más internacional. En función de las agendas y los nuevos requerimientos que abarcan el plano internacional, se inicia un proceso de profesionalización. En este contexto se producen cambios en relación al circuito; emergen galerías de arte, proyectos y espacios alternativos financiados de manera privada. A su vez, surge en sintonía, la feria de galerías ArteBA que es clave para reactivar el coleccionismo y propiciar legitimidad a estos proyectos privados y a sus artistas representados<sup>12</sup>.

Por otro lado, en relación a las distintas provincias del país, se aplica la dicotomía centro-periferia de forma muy explícita. Es decir, Buenos Aires vive un período de gran centralidad acentuándose la desigualdad cultural e invisibilizando al resto de las provincias<sup>13</sup>. Pocas fueron las políticas públicas a favor de una federalización del campo, tarea de la que se ocupa escasamente el Fondo Nacional de las Artes<sup>14</sup>. Dicha

<sup>9</sup> Isabel de Perón gobernó Argentina en 1974, luego del fallecimiento del presidente electo (y su marido) Juan Domingo Perón. Fue derrocada por el Golpe Militar del año 1976.

<sup>10</sup> PBI siglas que significan Producto Bruto Interno.

<sup>11</sup> La crisis del efecto Tequila azota a México durante el año 1995, arrastrando también a otros países de la región latinoamericana. Y la segunda en el año 1997, la devaluación del *baht* que se inicia en Tailandia, tras la caída del mercado especulativo. La moneda oficial tailandesa sufre una histórica devaluación durante la crisis financiera asiática también conocida como la primera crisis del FMI que, por contagio económico, se extiende a varios países del mundo, impactando fuertemente sobre Brasil y Argentina.

<sup>12</sup> A partir del año 1991 comienza a realizarse la feria ArteBA, la cual cuenta con auspicio de la Ciudad de Buenos Aires, el Centro Cultural Recoleta, grupos empresariales y galeristas particulares. En el año 2000 la Fundación ArteBA presenta a la feria como la “Primera Feria de Galerías de Arte del Mercosur” convocando a galerías de Colombia, Brasil, Bolivia, Paraguay, Chile y Uruguay.

<sup>13</sup> Dicha centralidad se encuentra también en la producción de conocimiento, teórico y crítico, en torno al campo cultural. Es a partir de las políticas kirchneristas cuando se apoyan y estimulan otras líneas de estudio vinculadas a los localismos, a la visibilización de otras escenas y narrativas.

<sup>14</sup> El Fondo Nacional de las Artes (FNA) es un organismo autónomo creado en 1958 para apoyar y fomentar las actividades culturales en todo el país

postura se manifiesta en el libro, publicado por el mismo organismo en el año 1999, llamado “Arte argentino de los ’90” y en el que se presenta una selección de los artistas más representativos del período, según el criterio de agentes nucleados en Buenos Aires. En la introducción, a cargo de Marcelo Pacheco y Jorge Gumier Maier (1999), se señala lo siguiente “No es que no existan artistas genuinos en otras ciudades, pero inevitablemente es en Buenos Aires donde, no sólo se legitiman, sino donde se tornan visibles y circulan sus producciones estéticas” (p 17). En este sentido, la gestión de las artes visuales, hacia las distintas provincias del país queda sujeta a las intervenciones privadas, particularmente del denominado tercer sector. El mismo a través de diversas formas de apoyo y/o financiación tiene gran injerencia en las producciones estéticas de las periferias y en las prácticas de poéticas emergentes, regionalistas y minoritarias.

### **La intervención del tercer sector**

Los años de desestabilización, afectan también a la esfera de las instituciones públicas. Las mismas se ven atravesadas por una nula actualización de presupuestos acordes a los procesos económicos del país. Impactando en el empobrecimiento, tanto estructural como simbólico, del sector institucional. Dada esta situación, se fortalece a lo largo de estos años, la asistencia del sector privado como forma de suplir las carencias del Estado. En este sentido, los organismos vinculados a las artes visuales no quedan exentos. La falta de recursos se observa en la carencia de la actualización de programas y agendas de enseñanza de las instituciones formadoras, así como también en aquellas destinadas a la exhibición, legitimación y reconocimiento de las estéticas nuevas.

Este proceso asincrónico, entre lo que sucede hacia el interior del campo y hacia el exterior, a partir de nuevos regímenes de sensibilidad habilitados por las políticas neoliberales y su diálogo con los consumos y producciones locales, propician la intervención del sector privado para encargarse de la renovación de las prácticas. Maniobra que se lleva a cabo a partir de dos formatos pedagógicos que apuntan a internacionalizar los repertorios simbólicos. A partir de estos espacios de enseñanza, con apoyo de los privados, se accede a las posibilidades que ofrece el mercado de arte internacional y se construye un circuito de artistas jóvenes argentinos dentro de mercados dolarizados.

Por otro lado, la introducción en ferias y en bienales, depende del desarrollo de una estética particular y un discurso acorde a las agendas hegemónicas del arte a nivel mundial. De qué tan efectiva sea la participación, de las producciones contemporáneas argentinas, en este circuito resultará el impacto sobre el valor de las obras como mercancía. Es decir, las estrategias y tácticas para articular los discursos, con sus modos de representación y de configuración de imágenes, propuestas desde un contexto determinado, son generadoras de un valor económico que se rige sólo por el sistema del arte. En él no existe la regulación de ningún ente externo ni el control de las operaciones de compra-venta o del origen de los capitales con los que se adquiere una obra. Es en este contexto donde reside uno de los intereses de las fundaciones, organismos y ONG por apoyar la producción del arte contemporáneo. De esta manera, aparecen en la escena del campo artístico las primeras clínicas de arte, propuestas pedagógicas que apuntan a la actualización de contenidos en el campo. Las mismas comienzan como proyectos aislados a fines de los años 90 y se fortalecen como programas de alcance federal entrados los años 2000. Formato que, junto a las residencias artísticas, se convierten en las experiencias fetiches para el mecenazgo de asociaciones sin fines de lucro.

### **Experiencias pedagógicas no formales en las artes visuales**

Como ya expusimos anteriormente, las clínicas y las residencias son formatos que se desarrollan con el financiamiento privado. Sus alcances son internacionales, siendo aplicados en otros países. Esto permite que

---

a través de préstamos, becas, subsidios, premios y exposiciones.

se elaboren proyectos en red conectando las distintas experiencias pedagógicas y ampliando la circulación de los artistas por otras regiones a nivel mundial. De esta manera, ambos formatos son exportados y empleados en diversos contextos.

En cuanto a las clínicas, el esquema está compuesto por un cuerpo docente integrado por artistas, teóricos y/o críticos y jóvenes artistas que se postulan para participar. Los docentes siempre son externos al lugar donde se dictan y en la mayoría de los casos provienen de Buenos Aires. Las clínicas se organizan como instancias de encuentros en los que cada artista expone sus obras anteriores y el proceso actual de creación. Es en este último dónde se concentran los docentes para trabajar, aconsejando sobre tácticas de inscripción en el circuito contemporáneo, es decir, qué tipo de imagen, qué conceptos, qué materiales; intercambiando modos discursivos, visuales y textuales. La forma de trabajo, es bajo la simulación de un espacio terapéutico, donde los docentes/analistas, guían una instancia reflexiva en la cual se trabaja en los “síntomas” que coartan procesos y se brindan herramientas, para entrar en el circuito.

Algunos autores destacan el rol de estos programas pedagógicos. Uno de los casos es Josefina Zuain y Marcelo Giménez (2009), quienes postulan que las clínicas surgen como una alternativa y en tensión con los espacios institucionalizados. Las mismas “Se proponen generar vinculaciones entre experiencias formadoras que acompañan los procesos creativos y las metodologías de trabajo colaborativas que propician intercambios y originan redes” (p 1). Por otro lado, Sepúlveda y Petroni (2011), reconocen las posibilidades que éstas habilitan

a pesar de las modelizaciones y colonizaciones— estos programas permitieron que artistas, curadores, investigadores y gestores se conocieran y entablaran lazos de trabajo. Porque generaron demandas que hasta entonces no habían sido requeridas en contextos donde “arte” significaba “bellas artes” y todo el sistema simbólico que lo justifica y reproduce. (p 2)

La otra instancia necesaria, para el circuito contemporáneo, es la de las residencias que tienen también su formato singular, algunas se caracterizan por llevarse a cabo en lugares particulares y de poco acceso. En este sentido, podemos destacar, entre ellas, las que se dictan en regiones con fronteras naturales que hacen del aislamiento poético un territorio real para habitar. Por ejemplo, las que se dictan en zonas desérticas, en la Antártida o en paisajes selváticos. En definitiva, se eligen lugares con poca contaminación urbana, despojados de distracciones, para favorecer el acto creativo. En este caso, los artistas también se postulan y se seleccionan a través de la presentación de imágenes de sus obras, sus curriculum vitae y mediante un proyecto para realizar in situ. El artista elegido se traslada a vivir en una residencia/casa, en la que cuenta con una habitación y un taller, esto sucede en lapsos variables que pueden abarcar de 3 a 6 meses. Algunas de estas estancias contemplan gastos de materiales, otras cubren sólo los víveres. Al finalizar, deben presentar la producción y hacer una transferencia de la experiencia.

## ¿Pedagogías que desterritorializan?

Si se reflexiona la clínica desde los efectos de saber-poder que produce este vínculo, se advierte que no se trata tanto de una práctica pedagógica que busca el enriquecimiento colectivo per se, sino, más bien de acuerdos políticos y económicos tácitos entre el Estado y el tercer sector. En esta misma dirección, habilitan a ser pensadas bajo las lógicas colonizantes impartidas por el sistema artístico hegemónico hacia las regiones de estéticas foráneas. Asumiendo que las acciones que involucran las clínicas se construyen desde los centros para ser aplicadas en espacios de producción más vulnerados (Mellado, 2015). De esta manera, no dejan de ser prácticas extranjeras a las circunstancias puntuales de cada escena local. Es decir, pueden analizarse como operaciones pedagógicas desterritorializantes,

Pensemos en un sistema de arte dominante, cualquiera sea él. Pensemos en sus agentes e instituciones. En sus reglas de juego. En sus lógicas y políticas que le garantizan estabilidad en el presente y continuidad hacia el futuro.

Ahora pensemos que este sistema, para dinamizarse, evitar la obsolescencia y no fagocitarse en relaciones endogámicas necesita de otros (subsistemas) que le sean subsidiarios.

Es decir, no requiere de iguales o pares. Más bien, exige para sí todo lo contrario: hijos menores que no alcancen -preferentemente nunca- la mayoría de edad (su independencia o autonomía) para, de este modo, continuar ejerciendo su potestad. Y, en consecuencia, su poder. (Sepúlveda y Petroni, 2011, p 4)

En cuanto a las residencias, su formato, nos lleva a pensar en lo planteado por Verónica Gago y Sandro Mezzadra (2015), sobre la noción de extractivismo ampliado que, según los autores, opera en nuevas prácticas de dominación colonial. Es necesario definir el término desde sus palabras para comprenderlo en su extensión,

El extractivismo es la apropiación de recursos naturales que se exportan como materias primas a los mercados globales. En este sentido proponemos pensar la extracción en un sentido amplio que nos permita delinear rasgos preponderantes de las operaciones del capital cognitivo que se han desplazado hacia espacios y sujetos construidos como periféricos. (p 3)

Un ejemplo de la ampliación de la noción que proponen los autores es lo postulado por el sociólogo portorriqueño, Ramón Grosfoguel (2016), en relación al “extractivismo epistémico” para pensar en la siguiente acción,

explotar ideas, sacarlas de los contextos en que fueron producidas, para despolitizarlas y resignificarlas con otras lógicas dominantes. Siendo el objetivo de estas prácticas, tan vinculadas con los procesos de colonización, el saqueo de ideas para mercadearlas y transformarlas en capital económico o para apropiárselas dentro de la maquinaria académica occidental con el fin de ganar capital simbólico. (p 4)

En este sentido, proponemos pensar estas prácticas pedagógicas entramadas con las políticas neoliberales de producción artística, desde un modo de accionar extractivista, donde la materia prima, en este caso el artista y su obra, es desterritorializada en pos de insertarse dentro de un sistema, a nivel mundial, de flujos de capitales simbólicos y económicos con poca o casi nula regulación estatal como es el mercado del arte.

## Consideraciones finales

Como fuimos planteando a lo largo del texto, la doctrina neoliberal, que tuvo su mayor auge durante los años noventa en Argentina, instala modos de producción que siguen vigentes hasta la actualidad. Esto se debe al fortalecimiento que tuvo el sector privado en formas de intervenir en las subjetividades y regímenes de sensibilidad. Algo que para la doctrina neoliberal se traduce en la consolidación de una clase dominante que actualiza sus modos operativos y renueva su lugar de poder.

Al reducir el rol del Estado, habilitar el libre comercio, privatizar los bienes comunes y promover la individualidad como un dispositivo de gestión política que impacta directamente sobre los modos sociales de existencia, la producción simbólica y en particular, las prácticas de las artes visuales se ven atravesadas por un sistema que proponía otras coordenadas. Mientras se intenta desde lo teórico abordar discusiones en torno a lo local/global; el tercer mundo; lo latinoamericano, entre otras categorías y conceptos. El neoliberalismo se inscribe en los procesos de formación de los artistas más jóvenes. A partir de prácticas pedagógicas que ofrecen una renovación estética, se dispone un montaje desde el sector privado que intenta ser parte de un engranaje internacional del mercado de arte dolarizado. Esta ambición sostenida durante los años noventa produce una apuesta por las artes visuales que amplía el circuito local (galerías, ferias, coleccionismo, clínicas y residencias). Acorde a las políticas de exclusión neoliberal, Buenos Aires es el centro de operaciones y las provincias son las proveedoras de la materia prima a exportar. Acentuando así cada vez más el empobrecimiento estructural y simbólico de las periferias. Sin embargo, esto también se aprovecha a partir

de las prácticas pedagógicas que intervienen territorios, como es el caso de las clínicas. En cuanto a las residencias operan maniobras de desterritorialización de los artistas y sus procesos de producción. Ambos dispositivos los podemos considerar como prácticas extranjeras a las escenas locales.

Por último, un aspecto a profundizar que expone nuestro texto y nos parece considerable dejar planteado son las lógicas de explotación y flexibilización laboral que se encuentran instaladas hacia el interior del campo y las dinámicas de trabajo precarizadas sobre las que se construyen las carreras de los artistas y que se mantienen ocultas.

## Referencias

- Alcántara Sáez, M. (2008) *Sistemas Políticos de América Latina*. Vol 1. Tecnos.
- Brieger, P. (2002). *De la década perdida a la década del mito neoliberal*. CLACSO.
- Friedman, M. (2002). *Capitalismo y libertad*. Universidad de Chicago.
- Gago, V. y Mezzadra, S. (2015). Para una crítica de las operaciones extractivas del capital. *Nueva Sociedad* N° 255, 38-52.
- Grosfoguel, R. (2016). Del "extractivismo económico" al "extractivismo epistémico" y al "extractivismo ontológico": una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. *Tábula Rasa* N° 24.
- Gumier Maier, J. y Pacheco, M. (1999) Acerca de este libro. En *Artistas argentinos de los '90*. Fondo Nacional de las Artes.
- Harvey, D. (2007). *Breve historia sobre el Neoliberalismo*. AKAL.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Paidós.
- Mellado, J. (2015). *Escenas Locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Curatoría Forense.
- Salamon, L. (comp) (1999). *La sociedad global: Las dimensiones del sector no lucrativo*. Fundación BBVA.
- Sepúlveda, J y Petroni, I. (2011). *Historizar el presente*.  
<http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=1820>
- Williamson, John (1998) Revisión del Consenso de Washington. En L. Emmerij y J. y Núñez del Arco, comps. *El desarrollo económico y social en los umbrales del siglo XXI*. Banco Interamericano de Desarrollo.
- Zuain, J. y Giménez, M. (2009). La experiencia Antorchas. Un caso de circuito formativo en artes. *Boletín de arte. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano* N° 13.