

# Arte contemporáneo y redes: análisis del Proyecto Venus mediante el software UCINET

## Contemporary art and networks: Analysis of the Venus Project using the UCINET software

Patricia V. Benito<sup>1</sup>

<sup>1</sup> UNCuyo, Argentina.  
Email: patriciabenido.visuales@gmail.com

### RESUMEN

Durante los primeros años del siglo XXI, la crisis política, económica e institucional en Argentina, vinculada a la caída del plan de convertibilidad; condujo al fortalecimiento de modos de subsistencia asociativos, colaborativos y comunitarios (Hintze, 2003; Palomino, 2005; Pastore, 2010). En diálogo con esta coyuntura, desde el campo de las artes visuales, surge el Proyecto Venus, una red de artistas creada en Buenos Aires, Argentina. Venus funcionó entre los años 2002 al 2006, ofreciendo una plataforma virtual y analógica para el intercambio de servicios, bienes, habilidades y/o conocimientos entre artistas y agentes interesados en el consumo cultural y su gestión. El proyecto apuntó a crear una micro-comunidad con una economía experimental autárctica y una moneda propia (Pauls, 2002; Sainz y Solaas, 2007; Krochmalny, 2008; Rubinich, 2009; Jacoby, 2011). A lo largo de sus cinco años, la red llegó a tener más de 600 integrantes vinculados a través de ofertas y demandas. En el presente trabajo se propone la reconstrucción de la red total de la experiencia para identificar el flujo de intercambios y analizar su efectividad. Nuestra hipótesis es que el mismo no logró funcionar como un dispositivo económico, enmarcado dentro de una propuesta artística colectiva. A su vez, para el relevamiento de nuestro corpus, utilizamos técnicas que provienen de la etnografía, datos que serán analizados posteriormente a partir del software UCINET.

**Palabras Clave:** asociatividad; ecología cultural; economía experimental; poscrisis; tecnología.

### ABSTRACT

*During the first years of the 21st century, the political, economic, and institutional crisis in Argentina, linked to the fall of the convertibility plan; led to the strengthening of associative, collaborative, and community livelihoods (Hintze, 2003; Palomino, 2005; Pastore, 2010). In dialogue with this situation, from the field of visual arts, the Venus Project arises, a network of artists created in Buenos Aires, Argentina. Venus, operated from 2002 to 2006, offers a virtual and analog platform for exchanging services, goods, skills, and/or knowledge between artists and agents interested in cultural consumption and its management. The project aimed to create a micro-community with an experimental authentic economy and its own currency (Pauls, 2002; Sainz and Solaas, 2007; Krochmalny, 2008; Rubinich, 2009; Jacoby, 2011). Throughout its five years, the network had more than 600 members linked through*

**Cómo citar:** Benito, P. V. (2022). Arte contemporáneo y redes: análisis del Proyecto Venus mediante el software UCINET. AWARI; 3, 1-11. DOI: 10.47909/awari.166

**Recibido:** 28-07-2022 / **Aceptado:** 05-11-2022

**Editor:** Adilson Luiz Pinto

**Copyright:** © 2022 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the CC BY-NC 4.0 license which permits copying and redistributing the material in any medium or format, adapting, transforming, and building upon the material as long as the license terms are followed.

*offers and demands. In the present work, the reconstruction of the total network of experience is proposed to identify the flow of exchanges and analyze their effectiveness. Our hypothesis is that it failed to function as an economic device, framed within a collective artistic proposal. In turn, for the survey of our corpus, we use techniques that come from ethnography, data that will be analyzed later from the UCINET software..*

**Keywords:** *associativity; cultural ecology; experimental economy; post-crisis; technology.*

## INTRODUCCIÓN

DURANTE los primeros años del siglo XXI, la crisis política, económica e institucional en Argentina, vinculada a la caída del plan de convertibilidad; condujo al fortalecimiento de modos de subsistencia asociativos, colaborativos y comunitarios (Hintze, 2003; Palomino, 2005; Pastore, 2010). En diálogo con esta coyuntura, desde el campo de las artes visuales, surge el Proyecto Venus, una red de artistas creada en Buenos Aires, Argentina. Venus funcionó entre los años 2002 al 2006, ofreciendo una plataforma virtual y analógica para el intercambio de servicios, bienes, habilidades y/o conocimientos entre artistas y agentes interesados en el consumo cultural y su gestión. El proyecto apuntó a crear una micro-comunidad con una economía experimental autárctica y una moneda propia (Pauls, 2002; Sainz y Solaas, 2007; Krochmalny, 2008; Rubinich, 2009; Jacoby, 2011). A lo largo de sus cinco años, la red llegó a tener más de 600 integrantes vinculados a través de ofertas y demandas. En el presente trabajo se propone la reconstrucción de la red total de la experiencia para identificar el flujo de intercambios y analizar su efectividad. Nuestra hipótesis es que el mismo no logró funcionar como un dispositivo económico, enmarcado dentro de una propuesta artística colectiva. A su vez, para el relevamiento de nuestro corpus, utilizamos técnicas que provienen de la etnografía, datos que serán analizados posteriormente a partir del *software* UCINET.

A su vez, nos interesa profundizar un análisis crítico en torno a si la experiencia ofreció alternativas concretas de intercambio y activación económica o si fue más un montaje estético-discursivo que permitió la inscripción del proyecto en coordenadas sociales.

## EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y LOS MODOS SOCIALES DE SUPERVIVENCIA

Posterior al año 2001, durante la poscrisis Argentina, se fortalecieron y emergieron formas de producción, circulación, consumo y gestión a partir de la organización colectiva, autónoma y asociativa. Vinculados a una recuperación y actualización de recursos y procedimientos de resistencia social que fueron cobrando mayor protagonismo, desde la década de los noventa, frente a la desarticulación económica durante los gobiernos menemistas.<sup>1</sup> A su vez, la transición hasta el año 2001, fue una continuidad y consolidación de las políticas neoliberales, bajo la presidencia de Fernando De la Rúa (1999-2001).<sup>2</sup> Este período histórico al que nos referimos, estuvo marcado por el desmantelamiento estatal, que en pocos años se tradujo en un alto crecimiento de la pobreza, la desocupación y la precarización laboral. De esta manera, Argentina quedó sumergida en una crisis generalizada, que alcanzó su mayor grado de implosión en diciembre del año 2001, definido por Mónica Gordillo (2012) como el *argentino*.<sup>3</sup>

En el campo de las artes visuales, durante estos años de desestabilización, se experimentó

<sup>1</sup> Carlos S. Menem fue presidente de la Argentina dos periodos consecutivos (1989 a 1995 y 1995 a 1999). Durante su gestión se aplicaron políticas neoliberales basadas en la privatización, flexibilización laboral y el plan de convertibilidad (dolarización de la economía), entre otras.

<sup>2</sup> El gobierno de Fernando de la Rúa (1999 a 2001) fue una de las etapas más complejas de la historia reciente de Argentina. Se caracterizó por una fuerte "subordinación del poder político al económico y la pérdida de autonomía del Estado frente a las corporaciones" (Pucciarelli y Castellani, 2014, p. 89).

<sup>3</sup> Gordillo propone la denominación "argentino" como modo de recuperar la noción de una consigna del Partido Comunista Revolucionario en los 70: "ni votos, ni botas, argentino". De esta manera, inscribe el acontecimiento de diciembre del 2001 dentro de una lista histórica de "azos" vinculados a ciclos de protestas sociales a partir del año 1969, entre los cuales se encuentran el cordobazo, el tucumanazo, el mendozazo, entre otros (Gordillo, 2012).

un proceso de cambio en los modos de producción, circulación, consumo y gestión; en reacción al régimen estético del neoliberalismo. De forma paulatina, se fueron incrementando proyectos que apuntaron a desarticular y problematizar los centros de poder cultural, sus jerarquías y sistemas de significación. Acorde a los procesos sociales más amplios, los artistas incorporaron diferentes herramientas colectivas de resistencia como la organización productiva y colaborativa de la Economía Social y Solidaria (Pastore, 2010), los procesos asamblearios de democracia directa, las monedas sociales, la disputa por los medios de producción, la gestión autónoma en manos de los trabajadores y el intercambio directo entre productores y consumidores (Hintze, 2003; Palomino, 2003; Alemán, 2013). Estos modos sociales de supervivencia, se instalaron en las artes visuales durante la crisis y los años de poscrisis (Giunta, 2009), período que se fue disolviendo a medida que se fue reactivando la economía y se gestionaron políticas culturales populares, tras la asunción del presidente Néstor Kirchner.<sup>4</sup>

En este contexto, se observa el surgimiento de formas asociativas bajo la configuración de grupalidades artísticas en todo el país. A su vez, la organización de los trabajadores de las artes visuales visibilizó el sistema extractivista sobre sus producciones y se fortalecieron modos de gestión autónoma y proyectos en red. Estos no sólo van a disputar la apropiación de los medios de producción, sino también las maneras de poner a circular, difundir y consumir sus prácticas artísticas. En este sentido, en el año 2002 surge el Proyecto Venus en Buenos Aires (en adelante Bs. As.), una red de intercambio que se define como un experimento económico basado en el deseo y en la sociabilidad (Laddaga, 2010). La misma se construyó en torno a la creación de una micro-sociedad integrada por artistas, grupos e individuos (intelectuales, periodistas, tecnólogos, científicos, etc.) que se relacionaron en función del trueque de servicios, bienes, habilidades y/o conocimientos (Proyecto Venus, s.f.). En esta red, la dimensión económica se articulaba a través del deseo de proyectar acciones,

encuentros y experiencias comunes, impartidas por sus mismos productores. Recursos que fueron claves para la permanencia y el flujo de las propuestas. Venus permaneció activo hasta el año 2006 y durante su existencia participaron más de 600 usuarios. Una de las particularidades, que lo hizo un proyecto relevante para el arte contemporáneo argentino, fue el dispositivo relacional que propuso, como acción estético-política, frente a la desarticulación cultural del año 2001, en Argentina (Piglia, 2011).

## EL PROYECTO VENUS Y SUS REDES DE INTERCAMBIO

En simultáneo al auge de los clubes de trueque de principios del siglo XXI, Venus se configuró como una plataforma de intercambio para reactivar una economía cultural y redefinir un mercado alternativo de ofertas y demandas. El proyecto consistía en la incorporación de usuarios y usuarias a una base de datos virtual. En ella cada participante gestionaba un perfil que era publicado en la página *web* de Venus con sus ofrecimientos, demandas, ocupación, biografía, sitios *webs* de referencia, intereses y lugar geográfico.<sup>5</sup> Asimismo, el espacio virtual tenía un correlato analógico donde terminaban de concretarse los intercambios y se generaban otros. Frente a la burocracia estética instalada por las instituciones artísticas, Venus albergaba un flujo constante y acelerado de propuestas en base a recursos disponibles e inmediatos (Jacoby, 2011).

A su vez, propuso el uso de la tecnología virtual y social. En relación a la primera, se anticipó a las dinámicas de internet 3.0, al explorar la posibilidad de sus usuarios como creadores de contenido nucleados en su sitio *web* (Kozac, 2015). A su vez, estas publicaciones eran de acceso abierto y se contabilizaban las “vistas” de cada perfil, propiciando una vidriera para su promoción.<sup>6</sup> Asimismo, la relación con la tecnología iba más allá de las posibilidades que ofrecía la virtualidad incipiente, apuntaba también al desarrollo de la tecnología social. Esta fue definida por Roberto Jacoby (2011), uno de los

<sup>4</sup> Durante el período del año 2003 al 2007, Néstor Kirchner asume como presidente de la Nación. Su proyecto político que se organizó a partir de la recuperación de distintas demandas sociales, la rearticulación del Estado de bienestar y la reparación económica de los sectores más empobrecidos.

<sup>5</sup> Actualmente, se puede acceder al sitio web original en <http://venus.jacoby.org.ar/>

<sup>6</sup> Durante el último año de actividad de Venus, se registró un promedio de 80 mil visitas mensuales.

creadores del proyecto, como la tecnología de la amistad. Concepto que refiere a un modo procedimental, basado en la creación colaborativa y en la comunicación para propiciar el intercambio desinteresado de conocimientos y prácticas, a partir de los encuentros y de las relaciones (Krochmanlly, 2008; Rubinich, 2009). En definitiva, Venus fue una experiencia en el campo de la tecnocultura, por el cruce entre política, cultura y la aplicación de distintas tecnologías, altas y bajas, es decir, desde la *web* a la fiesta (Sainz y Solaas, 2007).

Por otro lado, el proyecto desarrolló una moneda propia denominada “venus moneda del deseo” que era entregada a cada integrante, generando un sistema experimental de economía autárctica, autoregulada por sus miembros.<sup>7</sup> En esta dirección, los creadores del proyecto, señalaban la función de su moneda como dispositivo que “opera como medio de intercambio y comunicación, como una herramienta de soberanía y como un símbolo de pertenencia al grupo” (Proyecto Venus, s.f). De esta manera, al igual que en los trueques sociales, cada participante era un prosumidor (García Canclini, 2012), legitimando y propiciando su autosustento.<sup>8</sup> Si bien, el sistema económico que planteaba el proyecto fue un ensamblaje de distintos modelos productivos (trueque, ESS y economía cultural, entre otros), fueron difusas las intenciones económicas de Venus y de sus participantes (Palma y Aguado, 2010).

En el presente trabajo, se busca una aproximación al análisis económico dentro del proyecto, a través de los intercambios cuantificables que se ejecutaron en él. En este sentido, se reconstruyó la red total de los usuarios, a partir de las interacciones de ofertas y demandas ofrecidas durante los 5 años de duración de Venus. De esta manera, desde distintas herramientas netnográficas se pudieron relevar los vínculos que se mantuvieron entre sus integrantes y graficar estas redes a partir del software UCINET para su posterior análisis. El objetivo de nuestro trabajo fue traducir, en datos relacionales, el alcance concreto de los intercambios

que se realizaron en esta micro-sociedad. En esta dirección, nuestro corpus quedó integrado por 608 actores, entre ellos se discriminaron 91 nodos que intervinieron en la red de ofertas y 69 que participaron en la red de demandas. Posteriormente, se elaboraron las dos redes por separado para determinar indicadores relacionales y analizar al proyecto desde su dimensión económica de intercambios. De esta manera, se trabajó con matrices tipo 1, para identificar los actores que ofertan/demandan de aquellos que reaccionan a las propuestas. A continuación, se presentan los dos grafos obtenidos, en los que se distinguen, en color celeste los actores que plantean un intercambio y en magenta aquellos que responden a los mismos.

A partir de la figura 1, se observa que la red de ofertas contiene mayor participación (91 nodos), aunque en comparación con la red de demandas, su cohesión es menor y existe mayor fraccionamiento de la misma y varios subgrupos que la integran. A su vez, en la primera se encuentra una multiplicidad entre los actores que intervienen y es muy parejo el número de nodos que ofertan (45) y los nodos que reaccionan (46). Es decir, que los actores que ofrecen algún tipo de intercambio no obtuvieron un alto grado de respuesta.

En cuanto a las relaciones que se establecieron en torno a las demandas, se observa una participación de 23 actores que solicitan un intercambio y 46 actores que reaccionan frente a la demanda. La red se nuclea alrededor de un nodo central que genera el mayor grado de respuesta, esto implica que sólo hay un actor solicitante que contuvo el interés de gran parte de la comunidad.

Por otro lado, del total de actores que se vincularon a partir de ambas redes, se relevaron los siguientes datos atributivos: profesión/ocupación y ubicación. Estos datos nos permitieron analizar los casos en función de la sustentabilidad del mismo y de la conformación de una ecología cultural (Laddaga, 2010) e identificar la extensión geográfica de la experiencia, a partir de sus actores activos.

<sup>7</sup> El proyecto llegó a poner en circulación 15 mil venusinos (monedas), dato que permite dimensionar el alcance que tuvo como proyecto económico autárctico, aunque internamente, se permitía un sistema de pago mixto (venus y plata legal argentina). Sin embargo, la “moneda del deseo” tuvo, además de un sentido poético, la posibilidad de generar un montaje mercantil propio, un “mercado *in progress*” (Pauls, 2002).

<sup>8</sup> Cabe destacar que, el proyecto logró el apoyo y financiamiento para su desarrollo de la Fundación Start, de American Center Foundation y el Fondo de Cultura de CABA.

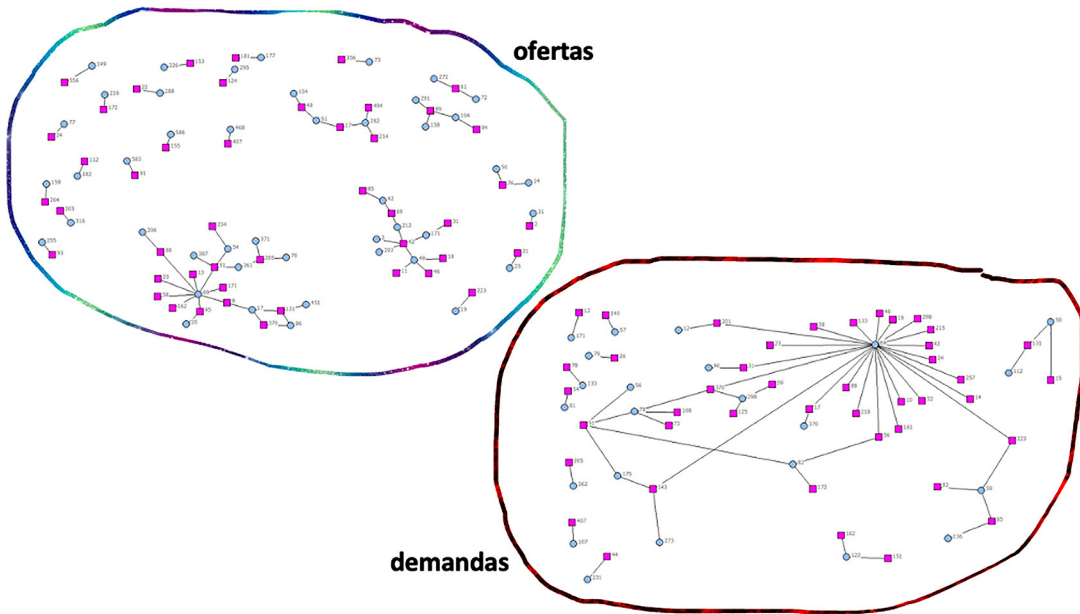


Figura 1. Red total de ofertas y red total de demandas (Fuente: elaboración propia).

### Red de ofertas

En cuanto a la red de ofertas, los 91 actores se clasificaron en: nodos que generaron ofertas, 45 actores identificados con círculo celeste, y

nodos que respondieron a las ofertas, 46 actores en cuadrado magenta. De esta manera, se observa en la figura 2, una red fraccionada en la que se distinguen 4 subgrupos, con más de 4 nodos intervinientes: A, B,C y D.

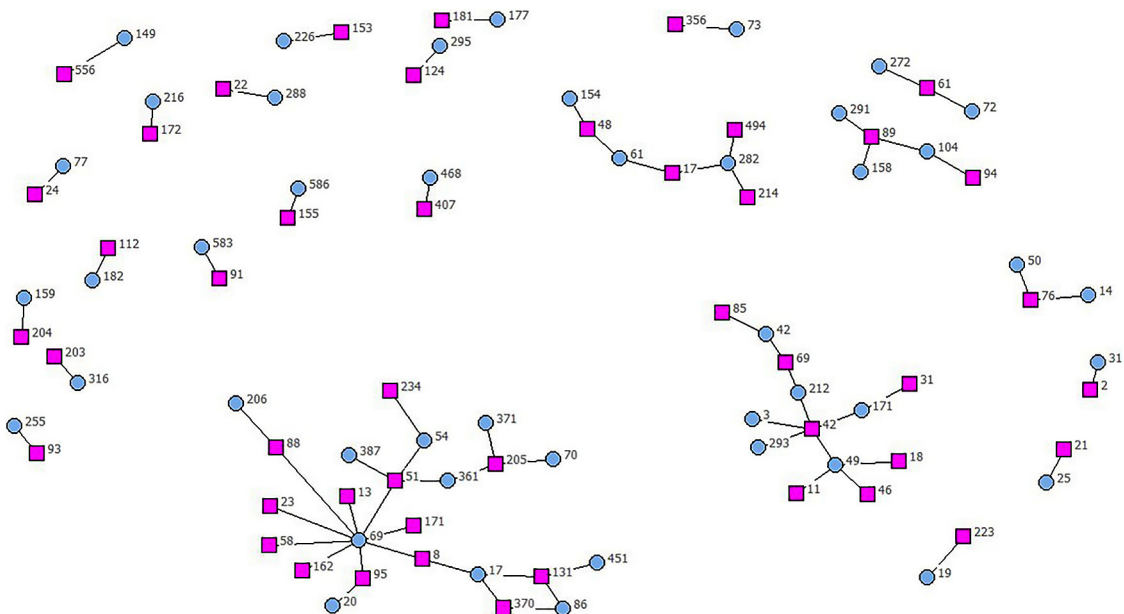


Figura 2. Red total de ofertas (Fuente: elaboración propia).

En función del subgrupo A y B, proponemos analizar el ego en cada caso, para determinar indicadores relacionales, graficando el grado de interacción a partir de la varia-

ción de tamaño en los nodos. A continuación, en la figura 3 y 4 se pueden observar los nodos con mayor protagonismo en la red de ofertas.

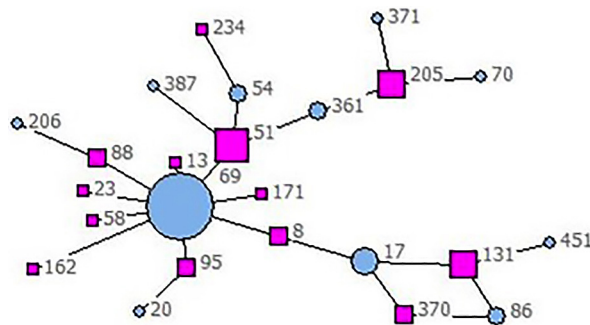


Figura 3. Ego nodo 69 (Fuente: elaboración propia).

De esta manera, se analiza el ego en torno al nodo n° 69, identificado como Matías Rixone, un actor que ingresa a Venus en el año 2002, vinculado al campo de las artes visuales y residente de Ciudad Autónoma de Buenos Aires (en adelante, CABA). El mismo, propone 82 ofertas y su perfil registra más de 23 mil “vistas”. Sobre la posición en la red de este actor, se puede analizar su grado de centralidad. Entre los nodos que responden a las ofertas propuestas por Rixone, se destacan como puntos de corte, el n° 8 (ocupación: otros, Bs. As.) el n° 51 (músico, CABA), el n° 88 (*marketing*, Córdoba) y el n° 95 (Prof. de Inglés, CABA). A su vez, el nodo 8 también interactúa con las ofertas propuestas por el nodo 17 (músico, CABA). Este último actor, se destaca porque opera como puente de 4 nodos más.

El otro subgrupo, con mayor grado de participación, es el B. En la figura 4 se observa el ego del nodo 42, identificado como actor central por responder a las distintas demandas de 5 nodos.

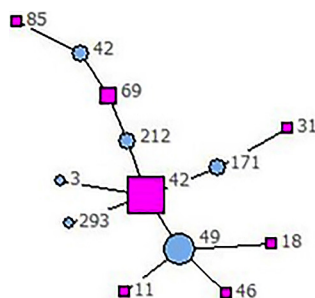


Figura 4. Ego nodo 42 (Fuente: elaboración propia).

En el nodo 42 encontramos a Ricardo Bravo, un programador *web* de CABA que ingresa a

Venus en el año 2003. Las ofertas a las que responde provienen de los nodos n° 3 (escritor, Bs. As.), n° 49 (estudiante de sociología, CABA), n° 171 (programador, no especifica ubicación), 212 (otros, Venezuela) y n° 293 (diseñador, Bs. As.). A su vez, hallamos 3 puntos de corte: nodo 49, 171 y 212. Asimismo, en este subgrupo también participa el nodo n° 69 y el nodo n° 42 como oferentes. Es decir, estos dos actores son prosumidores de ofertas porque producen y consumen a la vez.

A continuación, en la figura 5 se graficaron las distintas profesiones/oficios a partir de la variación de colores, aunque conservando las formas (círculo/oferentes y cuadrados/actores que responden).

En el grafo se distinguen como ocupaciones preponderantes en color magenta: actores dentro del campo de las artes visuales (31 nodos); en color naranja: otros (18 nodos).<sup>9</sup> Por último, en blanco se identifican los actores vinculados a la industria musical (11 nodos). En este sentido, se observa cómo la red de ofertas se compone por actores de distintos sectores productivos.

Por otro lado, en la figura 6, quedaron identificados los lugares de procedencia de los distintos nodos, también a partir del cromatismo: en rosado, azul y gris.

En la figura 6, se representan en Rosado la residencia en CABA: 45 nodos, en azul los ubicados en Bs. As.: 30 nodos y en gris otras provincias/países: 16 nodos. Esto implica que de la red de ofertas el 49% de los actores residen en CABA, el 32 % en Bs. As. y sólo el 19 % permite cierto grado de descentralización de la propuesta.

<sup>9</sup> La categoría “otros” se compone por una diversidad de actividades, que en la totalidad de los usuarios de venus son una minoría. Entre ellas podemos nombrar a profesores de yoga, traductores, terapeutas de *reiki*, veterinarios, astrólogos, cocineros, electricistas, costureros, peluqueros, contadores y jardineros, entre otros.



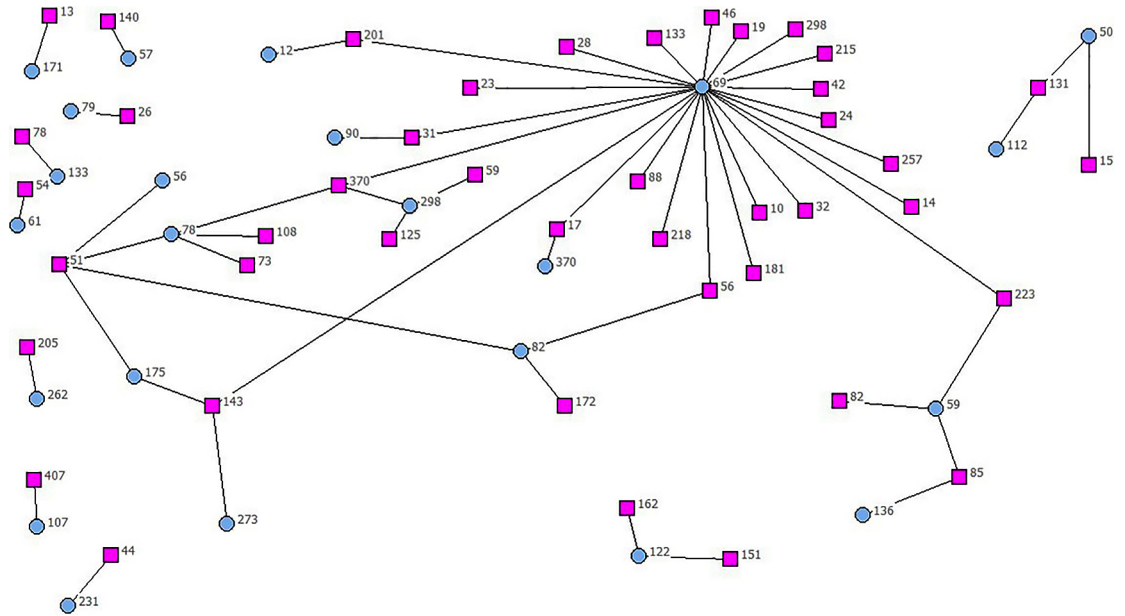


Figura 7. Red total de demandas (Fuente: elaboración propia).

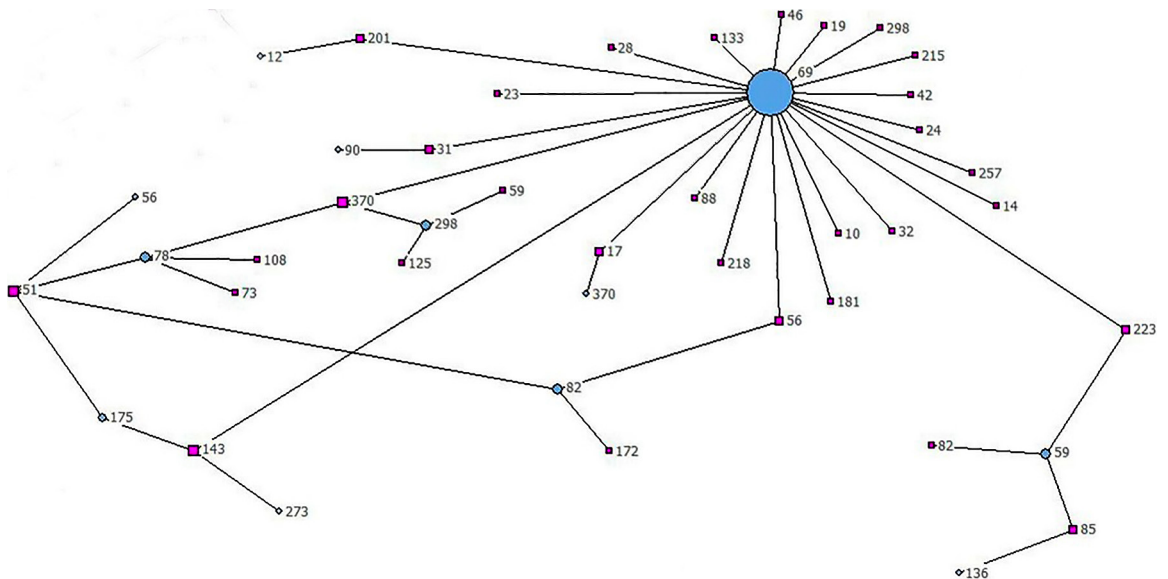


Figura 8. Ego nodo 69 (Fuente: elaboración propia).

En relación al nodo 370, su vínculo es clave en función de los recursos que aporta a la red de demandas. Los actores que se vinculan con él provienen de distintas profesiones (escritores, periodistas, músicos y diversos oficios). En este sentido, en las interacciones entre los nodos, se trama un tejido interdisciplinario más amplio que permite vislumbrar la configuración de una ecología cultural en latencia (ver figura 9).

En el gráfico 9 se identifican las distintas profesiones/ocupaciones de la red total de demandas a partir de referencias cromáticas. A diferencia de las ofertas, en esta red se observan mayor presencia de actores vinculados a la danza (16 nodos en celeste) y a la industria musical (9 nodos blancos), aunque sigue la preponderancia de las artes visuales (22 nodos magenta).



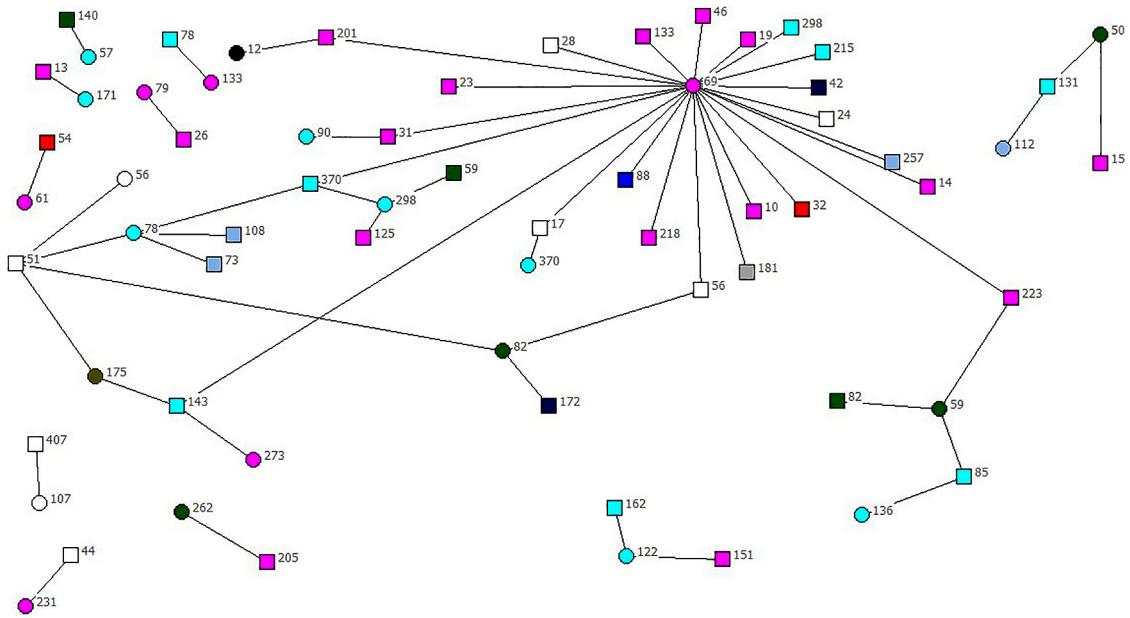


Figura 9. Ocupaciones/profesiones red de demandas (Fuente: elaboración propia).

A continuación, en la figura 10 se presentan las procedencias de los actores. En color rojo CABA, en violeta Bs. As. y en gris otras provin-

cias/países. Sigue una marcada centralidad en CABA y Bs. As., juntas concentran el 80% de los nodos que interactuaron en las demandas.

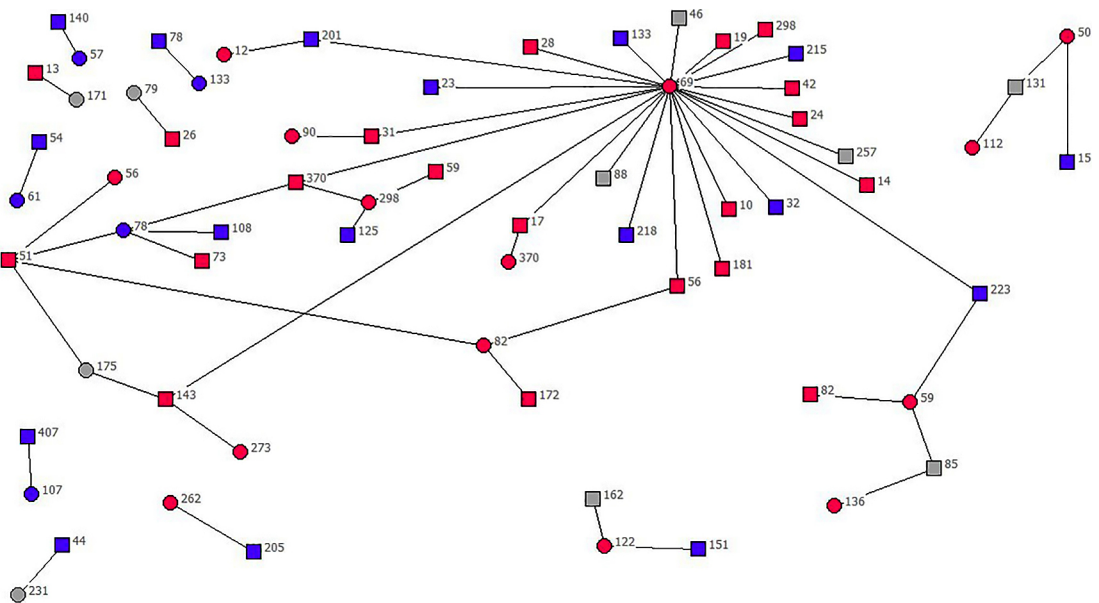


Figura 10. Procedencia red de demandas (Fuente: elaboración propia).

## CONSIDERACIONES FINALES

Si bien nuestro estudio del proyecto Venus, desde el análisis de los datos relacionales que quedaron evidenciados en su web, es un acercamiento distinto a las experiencias artísticas,

nos permite re-pensar las formas y dinámicas dentro de un caso relevante para el sistema del arte contemporáneo argentino durante la poscrisis. Aunque, el análisis sobre el proyecto Venus ofrece distintas perspectivas de abordaje, que actualizan su vigencia. Una de ellas es

uso de las tecnologías sociales en cruce con la virtualidad y sus posibilidades experimentales de generar vínculos y redes colaborativas que permitan imaginar sistemas de producción y consumo sensible.

A su vez, nuestro trabajo nos permite arribar a conclusiones parciales en función de la hipótesis planteada en torno al proyecto: “el mismo no logró funcionar como un dispositivo real de intercambio, sino que fue una propuesta artística colectiva”. En esta dirección, a lo largo del trabajo se reafirma nuestro supuesto, identificando por un lado, que de los 608 usuarios relevados, sólo interactúan en las ofertas 91 actores, es decir que 517 integrantes no participan. En la red de demandas, integrada por 69 nodos, encontramos 543 miembros que no generan intercambio. Es decir, el sistema de trueque, como matriz del proyecto para reactivar una economía cultural no sucedió en el sentido figurado. El objetivo de funcionar de manera autárquica y autoregulada, a diferencia de otros proyectos sociales del momento, se tradujo hacia el interior de Venus en una frágil sustentabilidad relacional. Por otro lado, su colapso financiero también se debió a la retención y especulación de su moneda, identificada por los creadores del proyectos y sus usuarios como una herramienta de soberanía. En relación a la recuperación de un intercambio directo entre productores y consumidores, y la gestión de autonomía, podemos señalar que se encontró en las dos redes analizadas un bajo poco porcentaje de prosumidores reales dentro de la comunidad, lo que atentó contra la orgánica interna.

Asimismo, otro dato importante vinculado a la configuración de una ecología cultural casi nula, es la disparidad de los sectores productivos que realizaron intercambios, ya que el mayor porcentaje se concentró en usuarios vinculados al campo de las artes visuales (34% en ofertas y 31% en demandas). En cuanto a las posibilidades de una participación descentralizada de la propuesta vinculada a la virtualidad, quedó identificada la vigencia del modelo centro-periferia en torno a los usuarios residentes en CABA (49%), reproduciendo la endogamia geográfica y cultural instalada.

Por otro lado, entre aquellos actores que se relacionan, se identifica poca interacción, aspecto que se traduce en una disociación entre el deseo individual y la necesidad del resto de

los usuarios. Esto interfirió en el flujo de los intercambios y se fortaleció por el uso de la tecnología 2.0, vigente en el momento, que acentuaba una unilateralidad en los modos de vincularse por internet. De esta manera, se reforzó el uso de Venus como una vidriera desde donde visibilizar las producciones propias. Por último, cabe destacar, que el valor real de la experiencia residió en la capacidad de cada miembro de socializar y de poner a circular el capital vivo. Desde este aspecto se consolida Venus como un dispositivo relacional y político.

### Conflicto de interés

El autor declara que no existe conflicto de interés de ningún tipo que pudiera influir en el contenido del presente trabajo de investigación.

### Declaración de consentimiento de datos

Los datos generados durante la investigación se han incluido en el artículo. ●

### REFERENCIAS

- ALEMÁN, J. (14 de enero de 2013). Peronismo: kirchnerismo. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/el-pais/1--211811--2013--01--14.html>
- GARCÍA CANCLINI, N. (2012) *Culturas híbridas*. México: Penguin Random House Grupo Editorial.
- GIUNTA, A. (2009) *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Bs As: Siglo XXI.
- Gordillo, M. (2010). *Piquetes y cacerolas: el “argentino” del 2001*. Bs As: Sudamericana.
- HINTZE, S. (2003). *Trueque y Economía Solidaria*. Bs As: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- JACOBY, R. (2011) Comunidades experimentales. En A. Longoni (Ed.), *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby acciones, conceptos, escritos* (pp. 377-390). Barcelona: Ediciones de La Central.
- KROCHMALNY, S. (8 de julio de 2008). *Tecnología de la amistad*. Recuperado de <http://www.ramona.org.ar/node/21668>
- KOZAK, C. (2015). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra.

- LADDAGA, R. (2010). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- PALMA, L. A.; & AGUADO, L. F. (2010) Economía de la cultura. Una nueva área de especialización de la economía. *Revista de Economía Institucional*, 12(22), 129-165.
- PALOMINO, H. (marzo de 2003). Las experiencias actuales de autogestión en la Argentina. *Nueva Sociedad*, (184), 115-128.
- PASTORE, R. (2010). Un panorama del resurgimiento de la economía social y solidaria en la Argentina. *Revista de ciencias sociales*, 2(18), 47-74.
- PAULS, A. (16 de junio de 2002). Otro planeta. *Página 12*.
- PIGLIA, R. (20 de febrero de 2011). Retrato del artista invisible. *Página 12*, RADAR.
- PROYECTO VENUS. (s.f.). Recuperado de <http://venus.jacoby.org.ar/>
- PUCCIARELLI, A.; & CASTELLANI, A. (2014). *Los años de la Alianza. La crisis del orden neoliberal*. Bs As: Siglo XXI.
- RUBINICH, L. (2009). Reinventar el fuego Construcción de relaciones de fuerza simbólica y radicalidad en la estética de Roberto Jacoby. *Apuntes de investigación / Oficios y Prácticas*, (15), 113-158.
- SAINZ, K.; & SOLAAS, L. (2007). La logia más pública: Proyecto Venus. *Ramona*, (69), 60-66.

