

Presentación. Dentro, fuera, para, contra la institución. Prácticas estéticas latinoamericanas entre la era del consumo masivo y el tecnocapitalismo contemporáneo (1950-2020)

PRESENTATION. INSIDE, OUTSIDE AND AGAINST INSTITUTIONS: LATIN AMERICAN AESTHETIC PRACTICES IN THE ERA OF MASS CONSUMPTION AND CONTEMPORARY TECHNO-CAPITALISM (1950-2020)

Este dossier busca poner en diálogo propuestas estéticas que, bajo el prisma específico dado por la expansión del consumo artístico y la progresiva mercantilización de las producciones visuales, analizan distintos aspectos de la producción artística en relación con la institucionalidad. El periodo temporal considerado se extiende desde la segunda mitad del siglo XX –un mundo histórico que, marcado por la producción capitalista y el consumo masivo, comienza a exhibir el desgaste de la autonomía de los campos culturales por la irrupción de la industria cultural– hasta las primeras décadas del siglo XXI –un escenario que, al calor del desarrollo de las nuevas tecnologías de la comunicación, ha conformado un “tecnocapitalismo” mundializado (García Ferrer 73), signado por la desdiferenciación artística y la estetización difusa–. Para abordar estos fenómenos, consideramos dos perspectivas que se entrelazan de modo dialéctico y complementario: los dispositivos institucionales que alientan el *mainstream* artístico y las estrategias creativas que buscan corroerlo. Nuestro foco de interés se centra en el campo estético latinoamericano, entendido no como una identidad o propiedad originaria,

atada al consabido binarismo entre centro y periferia, sino como una zona de préstamos y negociaciones entre formaciones culturales que se distingue por la politicidad, la posicionalidad y un hacer situado que desplaza y trastorna las rígidas delimitaciones territoriales, desbaratando la tipificación a la que conduce la pregunta por lo latinoamericano en el arte (Escobar 15).

Desde el punto de vista de la institucionalidad, nos interesa observar críticamente el rol de los museos, las exposiciones ligadas a espacios institucionales y el mercado del arte en tanto dispositivos que moldean la producción artística, establecen criterios de validación material y simbólica, y promueven ideas estéticas y políticas. Se trata, tal como sostiene Nelly Richard, del arte como tradición –el ideal del canon estético–, como campo –la especificidad de las prácticas identificadas como obras– o como sistema –las mediaciones institucionales en todo el circuito de producción, circulación y exhibición–, los que convalidan “la autoridad de sus creencias, valores, y normas en base a un trazado selectivo de sus fronteras” (9). Desde el lugar de la producción, proponemos analizar prácticas que intervienen críticamente al interior de la institución, desmarcando sus límites y condicionamientos; se trata de acciones que transitan, mediante roces y fricciones, las fronteras de asignación de valor artístico, volviendo híbridas las categorías estéticas y provocando, de modo relacional, transformaciones en la realidad social.

Por otro lado, nos interpelan las piezas desarrolladas al margen de los espacios y lógicas institucionales, así como las acciones que toman la calle y la escena urbana como soporte de trabajo y de subversión estético-política de un *statu quo*. Un universo amplio de la cultura visual que conecta lo artístico con procesos culturales más amplios, que se dirimen entre la conservación y la innovación. En este punto, siguiendo a Martha Rosler, pretendemos problematizar tanto la idea de crítica institucional, explorando problemáticas planteadas en relación con los discursos canónicos, así como también observar los posicionamientos y las urgencias trazadas por activismos y diversas formas de intervencionismo a través de nuevos regímenes artísticos, nuevas materialidades y nociones sublevadas respecto de qué es el arte y qué es ser artista (33-73). De este modo, centramos la atención en los momentos de criticidad y también de inquietud, con el objeto de explorar el potencial subversivo del arte respecto de los sistemas de validación simbólica y material. Esto último,

con especial atención a las resistencias a la mercantilización de la obra arte y a la obliteración de voces críticas, bajo la presión de los múltiples conflictos de autoridad cultural (poscolonialidad, subalternismo, feminismo y disidencias sexogenéricas).

Los cinco trabajos reunidos en este dossier toman distintos aspectos de las prácticas artísticas que cuestionan el rol de los museos e instituciones del *mainstream* artístico, indagando sobre el lugar del coleccionismo así como el de los coleccionismos disidentes. Otro núcleo lo constituyen las exposiciones de mujeres y disidencias y las nuevas formas de la curaduría: curaduría afectiva y curaduría feminista. Así también la curaduría indígena reclama su espacio, a contrapelo de las miradas eurocéntricas. Por otro lado, los artículos se cuestionan cuál es el rol de la institución museo al generar alianzas estratégicas, la toma de posición de artistas y colectivos de artistas y la difusión de sus obras en el espacio público o institucional y los activismos e intervencionismos en relación con la institucionalidad.

Da inicio al número “Imágenes y consumo cultural. Figuraciones del poder y de la resistencia”, de María Elena Lucero. En este texto, la autora analiza una zona de la producción visual de la artista argentina Noemí Escandell a partir de la relación entre las materialidades, las memorias históricas y los consumos culturales. Lucero se detiene en los *Handing works*, una serie de composiciones fotográficas basadas en la técnica del montaje, elaboradas en la década de los noventa, donde emergen distintas modalidades de citas visuales, reminiscencias e imaginarios culturales en pugna, desde una perspectiva que registra la historia argentina reciente. Lucero sostiene que, por sus formatos exhibitivos, las piezas visuales de Escandell interpelan el sistema legitimado de las instituciones museísticas, proyectando una serie de prácticas de intercambio con el espectador y trazando nuevos modos de difusión y circulación dentro del museo.

Por su parte, Mario Cámara, en “Un museo imaginado. La experiencia chilena de Mário Pedrosa”, reflexiona sobre el proyecto del Museo de la Solidaridad llevado adelante por el crítico brasileño Mário Pedrosa en el marco del gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende en Chile. A partir de la recopilación de información biográfica e histórico-política, Cámara indaga en el significado político que tuvo para este intelectual el proyecto de la Unidad Popular, en general, y el del Museo de la Solidaridad, en particular, siendo este último un proyecto que

articulaba sus dos facetas: el activismo político y el activismo cultural. Asimismo, se propone como hipótesis de lectura que la versión del museo imaginado por Pedrosa, donde convergían propuestas artísticas de distintas claves con apuestas conceptuales novedosas, difería de un modo problemático de las políticas culturales oficiales implementadas por el gobierno de la Unidad Popular, fundadas mayormente en una estética realista y pedagógica.

En “Intervenciones críticas del artista argentino Leandro Katz a inicios de los años setenta entre Buenos Aires y Nueva York”, Graciela Pierángeli aborda una serie de propuestas artísticas desarrolladas tempranamente por Leandro Katz en el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires (CAyC), espacio que surge como contrapunto del Instituto Di Tella y se afianza en la década de 1970 como un lugar más experimental y neovanguardista. La autora encuentra en la participación de Katz en el boicot a la XI Bienal de San Pablo, en 1971, y a la III Bienal Coltejer de Medellín, al año siguiente, un punto de quiebre en su trayectoria, que le permite indagar acerca del experimentalismo y la antiinstitucionalidad. De este modo, se centra en las exposiciones organizadas desde el CAyC, las callejeras que se desarrollaban por fuera de los espacios expositivos tradicionales y las transportables que permiten que las obras se exhiban en otras ciudades, indagando así la proyección a la escena neoyorkina. A través del análisis de textos programáticos, catálogos, notas de prensa y entrevistas, la autora analiza los modos que los artistas latinoamericanos encontraron para posicionarse y autogestionarse.

Por su parte, en “Curadoras indígenas: diálogos e tensões na demarcação simbólica de museus no Brasil”, Randra Kevelyn Barbosa Barros pone de relieve el reclamo de inclusión de los artistas indígenas en los museos, denunciando la sobrerrepresentación de los estereotipos eurocéntricos, cuya contracara es la invisibilización de los pueblos originarios. La autora analiza el trabajo curatorial de Sandra Benites y Naine Terena en las exposiciones *Dja guata Porã: el Río de Janeiro indígena* (2017), realizada en el Museo de Arte de Río, y *Véxoá: nos sabemos* (2020), exhibida en la Pinacoteca del Estado de San Pablo, respectivamente. La autora sostiene que ambas curadoras indígenas interactuaron con museos tradicionales explorando otros modos de curar una exposición, para lo que retoma el concepto de curaduría como resistencia. Barbosa Barros afirma que, si se quiere romper con la mirada eurocéntrica, para realizar este tipo de

curadurías es preciso entablar diálogos interculturales con los museos, así como sumergirse en la filosofía de los pueblos originarios.

Finalmente, el trabajo de Patricia Fogelman, “El artivismo transfeminista anticlerical en Buenos Aires: ARDA y sus apropiaciones simbólicas del fuego”, orienta la discusión en torno a la institucionalidad hacia la óptica disruptiva que propone el artivismo. Fogelman concentra su análisis en tres acciones performáticas realizadas por la agrupación ARDA, caracterizada aquí como anticlerical y transfeminista. En la base de esta propuesta, le autore explora las tensiones entre feminismo y poder eclesial, mientras que, por otro lado, aborda la interseccionalidad que desprende del prefijo *trans*, destinado a ampliar los horizontes del feminismo e incluir los derechos de las disidencias sexogenéricas. Asimismo, analiza el papel simbólico del fuego en los discursos y performances de la colectiva como una operación metafórica y antiinstitucional contra la Iglesia y el poder patriarcal, en tanto dispositivos culturales opresivos. El artivismo, entendido como una de las interfaces más potentes entre arte y política, corroe la institucionalidad en un sentido expandido, irrumpe el espacio público y desborda los límites tanto del hacer artístico como de las formas creativas y colaborativas de hacer política.

CECILIA BELEJ

CONICET-Universidad Nacional Tres de Febrero, Universidad de
Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0009-0003-3700-5366>
ceciliabelej@gmail.com

TALÍA BERMEJO

CONICET-Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto
Griffa, Universidad Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0009-0001-4607-8191>
taliabermejo@gmail.com

PAULA BERTÚA

CONICET-Universidad Nacional Tres de Febrero, Universidad de
Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
<https://orcid.org/0009-0000-1311-7150>
paula.bertua@gmail.com

REFERENCIAS

ESCOBAR, TICIO. *El arte fuera de sí*. Asunción, Museo del Barro, 2004.

GARCÍA FERRER, BORJA. *La época del malestar. Una crítica de patologías en el tecno-capitalismo mundializado*. Madrid, Funcas, 2019.

RICHARD, NELLY. *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

ROSLER, MARTHA. *Clase cultural. Arte y gentrificación*. Buenos Aires, Caja negra, 2017.