



otros logos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457

Richard, Nelly (2014), *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 214 páginas.

Tamara Bohlmann*

Lo transdisciplinario es la zona fronteriza en la que la reflexión en torno al arte encuentra un nuevo sistema flexible de proximidades y trasposos entre la mezcla de saberes que dialogan entre sí en busca de respuestas parciales para evitar cualquier totalización del conocimiento, tema que Nelly Richard, crítica y ensayista chilena, logra cristalizar bajo el registro de la conversación en su último libro *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*. Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini y Andrea Giunta son invitados por Richard a este diálogo latinoamericano desde las fronteras como sitios inestables, como lugar de enunciación de las modalidades que marcan el dentro y fuera, generando un pensamiento a partir de cruces epistémicos y sus variantes o rupturas. Así, “Varias de las intervenciones contenidas en este libro transitan por estos bordes inciertos de oscilación de las marcas de asignación del valor arte que tornaron híbridas tanto las categorías estéticas como las operaciones artísticas” (Richard, 2014: 10).

Pensar el arte latinoamericano a partir del concepto de frontera resulta sugestivo como eje articulador de una serie de premisas en torno a la multiplicidad de entrecruzamientos posibles: entre prácticas artísticas e intelectuales, entre posicionamientos teóricos y recorridos políticos, entre debates académicos y discursos curatoriales, entre temporalidades disyuntas y memorias en pugna.

* Estudiante avanzada de la Licenciatura en Artes Visuales, en la Universidad de Río Negro. Participa del proyecto de investigación “El arte fuera de sí. Primeras aproximaciones en torno a las poéticas artísticas contemporáneas”.

Para Richard la necesidad de reflexionar sobre los temas mencionados junto a una mirada crítica que evidencie los conflictos de sentido, demuestra que el corrimiento de las fronteras llevó a que las oposiciones ya no sean de carácter absoluto, ya no hay una lucha entre un adentro *versus* afuera o lo uno *versus* lo otro, sino en realidad una cartografía que permite los flujos de lo heterogéneo y de lo plural-contradictorio.

Organizativamente la publicación consta de cuatro capítulos y una introducción, en la cual se ve reflejada la pertinencia de reunir a los pensadores y críticos mencionados anteriormente, quienes comparten una larga trayectoria que les permite dialogar sobre las problemáticas del arte contemporáneo desde sus pensamientos diarios. En cada capítulo se transcribe la conversación con cada uno de los coautores. Así indica Richard: “Una conversación escrita es un diálogo a través del cual al menos dos personas interactúan en la fabricación de un texto compartido, haciendo que las palabras viajen de un lado a otro de la frontera de la comunicación” (Richard, 2014:27).

En el primer capítulo, el eje son los usos ideológicos del lenguaje y cómo convergen distintos tipos de encuentros sociales y discursivos. Richard conversa con Leonor Arfuch, se dirigen mediante el diálogo a un entendimiento mutuo sobre la dimensión política del arte, debido a que ahí se encuentran los indicios necesarios para plasmar el estatuto que adquiere el arte después del horror, de la violencia homicida de las dictaduras militares en Argentina, Chile y Paraguay signadas por el duelo inconcluso de la desaparición de los cuerpos.

Esta primera voz de Arfuch se encuentra marcada por Roland Barthes, Mijaíl Bajtín, Chantal Mouffe, discurre una serie de proposiciones en torno al camino del lenguaje y su relación insoslayable con los demás aspectos de la vida humana. Como así en el análisis de la dimensión política del arte, ya que la cuestión de la memoria ha traído consigo la cuestión de la imagen, por ser imagen en sí misma puesto que en los acontecimientos traumáticos que se relatan en el transcurso de las páginas, la imagen fue su protagonista por excelencia. A su vez, como las poéticas en sus modalidades, éticas, estéticas y políticas, asumen la visibilidad contemporánea dentro del contexto traumático, una vez más entra en disputa el dilema de la representación, el cual resulta consustancial a la práctica artística, pero sobre todo a la construcción de la representación de la memoria crítica aquella que reflexiona sobre el dispositivo de representación sobre la figuración del recuerdo, desde un punto de vista y una intencionalidad, la de renovar “la materia de la experiencia con una poética de lo justo” (Richard, 2014: 24). Más específicamente, sobre los modos de representar la condición de la víctima en el Museo de la Memoria (Chile) y la ESMA (Argentina), Escuela Superior de Mecánica de la Armada que funcionó durante la última dictadura cívico-militar,

[Escribir texto]

autodenominada *Proceso de Reorganización Nacional* como un centro clandestino de detención, tortura y exterminio.

Del Museo de la Memoria ubicado en la ciudad de Santiago de Chile, se enuncia al reconocido artista chileno Alfredo Jaar, con su obra *La geometría de la conciencia* (2010) la que resulta una experiencia sensorial más allá de la mirada. “La obra hace ingresar al visitante del Museo en la penumbra de algo parecido a una cripta (subterráneamente ubicada en los costados del mismo Museo), implicando físicamente a sus visitantes en la escena reflectante de una visión-relámpago que juega con la intermitencia de la negrura de no-ver y, luego, con un blanco enceguedor en el que se recortan innumerables siluetas de rostros dibujados-sin trazos fisonómicos- que se multiplican anónimamente en superficies de espejo.” (Richard, 2014: 46). La descripción por las locutoras incita al lector a aventurarse en la obra, a indagar sobre la misma, debido a la imagen detallada que ofrecen Richard y Arfuch, logrando transmitir las sensaciones que el artista genera en una búsqueda de universalizar a la víctima, pero también de interpelar al espectador. Se trabaja con la idea de aquellos diálogos mudos que una práctica artística puede suscitar.

Además del Museo de la Memoria se enuncia a la ESMA, situada en la ciudad de Buenos Aires, Argentina con su inmensidad espacial y su ubicación en pleno centro urbano donde “una energía condensada de invisibles presencias parece habitar cada recinto, cada mínimo espacio, cuya visión, aun despojada, es desoladora” (Arfuch en Richard, 2014: 53). Sin embargo a ese lúgubre despojamiento del recuerdo de la tortura que ofrecía el Casino de Oficiales, Richard y Arfuch se encontraron con una estética nacarada, perteneciente al espacio asignado a una de las agrupaciones de las Madres de Plaza de Mayo, en este trabajo de la construcción de la memoria habitando ese espacio que hoy es un organismo que nuclea varios organismos y que además tiene como función dar lugar a la libertad de expresión, en contracara de la función que tenía ese sitio en tiempo de dictadura algo que solo es posible en democracia.

La reflexión sobre estos ejemplos prácticos se equilibra con la reflexión teórica sobre los alcances éticos y estéticos que se entrelazan con coyunturas políticas, dichas consideraciones se encuentran atravesadas por el rol que concierne al arte en general y al artista en particular, para así dar cuenta de lo acontecido en nuestro pasado traumático y dirigirse a su posteridad intentando recuperar distintas auras.

En el segundo capítulo el eje se encuentra en las políticas culturales y los alcances curatoriales en la época del mercado neoliberal. Richard conversa con Ticio Escobar. La conversación se encuentra marcada por reflexiones acerca de la hibridez cultural, la relación entre el arte y el

[Escribir texto]

estatuto de lo popular, de manera tal de expulsar la marca del exotismo en Latinoamérica y preguntarse sobre la posibilidad de una curaduría crítica.

La reflexión se da a partir del rol de las políticas culturales en el contexto neoliberal, lo que hace pertinente lo transdisciplinario -elemento trasversal de todas las conversaciones del libro- para reflexionar al respecto desde las diferentes áreas del pensamiento sin dejar de lado la condición de contemporaneidad de lo puesto en juego. El estado de “lo público” diferenciado de lo estatal, ya que lo público es un ámbito sumamente amplio conformado por el encuentro entendido tanto como coincidencia como colisión. Y la posibilidad de reconfigurar el pensamiento de tal forma que “las fronteras deben ser transpuestas, pero no anuladas, se trata de trasgredir el límite, no de suprimirlo, de hacer esto se correría el riesgo de fetichizar el puro momento del cruce intelectual” (Escobar en Richard, 2014: 98) mientras que lo que se busca hacer es expulsar el exotismo y dar lugar a la hibridez cultural. Todo esto lleva al desafío de la curaduría crítica, desde la mirada y el concepto; desde allí se despliegan una serie de preguntas sobre la potencialidad de la misma.

En el tercer capítulo el eje está centrado en la intersección entre lo hegemónico y lo subalterno y la lucha que se genera entre ambos posicionamientos. La conversación se entabla con García Canclini y se realizan una serie de proposiciones en torno al papel de nociones como hegemonía y contra hegemonía en el arte, la teoría y la política latinoamericana, poscolonialismo o neoliberalismo. García Canclini critica desde su análisis sobre el proceso artístico y su inscripción social al arte relacional por sus consideraciones vagas sobre los vínculos del arte con las interacciones sociales sin diferenciar su calidad social o política, es decir, lee con detenimiento lo que sucede en las obras y en las maneras en que los artistas las producen y las hacen circular en oposición a Bourdieu quien según García Canclini examina el arte como resultado de cruces de fuerzas sociales y posicionamiento de sus actores.

A su vez, reflexiona sobre la potencialidad de la integración latinoamericana en el contexto global, con la mirada puesta en los gestores artísticos y culturales. Se analiza cómo son los mecanismos de “creación” y recepción en relación a la construcción de obras o contenidos en red, lo cual genera saltos respecto a muchos momentos de intermediación y a los agentes o empresas que se apropiaban de los beneficios al controlar la circulación. En otras palabras, los estudios culturales son medios para observar los recursos comunicacionales y creativos que permiten organizarse en redes colectivas. Esto se relaciona con las nuevas necesidades del ser humano, el cual ya no aprende solo de instituciones educativas sino también en forma autodidacta, en intercambio con otros cercanos/conocidos como también aquellos desconocidos que llegan por las redes otorgando soluciones a problemas u ofreciendo

[Escribir texto]

opiniones. Se aprende compartiendo y creando colectivamente. Por lo que ahora el ser humano entiende que la cultura es abundante y por ende se reusa a que se le aplique ahí una escases artificial por medio de las acusaciones sobre la piratería a la hora de realizar descargas libres en la red. El ser humano quiere estar todo el tiempo conectado y de esa forma tener acceso a la cultura.

Por último, García Canclini habla de una crítica renovada en América Latina respecto a las estrategias de lectura de las artes visuales, donde “sitúan los objetos en su vida social, en la trama de los usos, los conflictos nacionales, las migraciones y la distribución desigual de poderes simbólicos transnacionales” (García Canclini en Richard, 2014:147). Y esto tiene que ver con su visión del trabajo del intelectual como una tarea no solo individual sino también de colectivos y redes.

El último capítulo, transcribe la conversación que Richard sostiene con Giunta y tiene como eje principal la militancia política a través del arte, donde Giunta da cuenta de la disidencia entre la vanguardia que surgió en el contexto de las dictaduras militares durante los setenta y las maneras en que las intervenciones artísticas poscrisis 2001 se produjeron; estas últimas íntimamente asociadas a las movilizaciones sociales producidas por la crisis política y económica de inicios de la década anterior.

Desde otro lugar, analiza cuáles son las configuraciones de signos que los estudios de género y la disidencia sexual ayudan a desentrañar en ciertas escenas políticas, teóricas, artísticas y culturales de América latina, dentro del marco de la exposición que está co-curando con Cecilia Fajardo-Hill, *The political Body: Radical Women in Latin American Art, 1960-1985* para el Hammer Museum de Los Ángeles (2017). Dicha exposición se encuentra centrada en el arte de artistas mujeres, si bien es una categoría que resultó muy cuestionada por sus colegas, incentivó a plantearse si era realmente inútil y a pensar una serie de cuestionamientos en torno a la noción de feminismo en la contemporaneidad del arte.

Si bien hay muchas mujeres hoy a cargo de museos o curadurías, encuentro pertinente preguntarse si no siguen las líneas patriarcales o si transforman los parámetros de lectura que configuran los criterios de “calidad” artística. En el campo del arte, una perspectiva decolonial implica también la descolonización de los modos de ver, de las jerarquías estéticas, de los cánones patriarcales que han configurado las historias del arte en todo el mundo (Giunta en Richard, 2014).

Es interesante el uso de un registro menos académico para ahondar en el estado del arte latinoamericano, entendido lo latinoamericano como ese conjunto de marcas de referencias (históricas, sociales y culturales), pero no desde la otredad absoluta de lo metropolitano, sino

[Escribir texto]

que lo latinoamericano desafía la primacía del centro como fuente totalizadora del sentido legítimo, para ello modifica las categorías y los sujetos pre-asignados en relación a su rol de la identidad y la diferencia, convirtiéndose en periférico-intersticial. No cancela el binomio centro periferia, más bien busca la reconversión de los signos entre lo ajeno y lo propio. Este desplazamiento característico de la situación mundial del arte en tiempos de globalización, llevan al desafío por parte de las ex periferias a ser visualizadas. Las conversaciones del libro están atravesadas por debates que sobrepasan los límites de cada saber cerrado y nos invitan pensar en las biografías de los intelectuales, con sus trayectorias diversas en torno a una serie de preguntas comunes. Dichos pensadores poseen una manera de comprender el arte desde lo transdisciplinario, siendo capaces de generar posiciones y oposiciones que van desplegando una nueva cartografía de bordes inciertos del arte contemporáneo. Estos diálogos latinoamericanos buscan además reflejar los distintos modos de ver, decir, leer y escribir sobre arte, de comprender la política. Por ello, este libro resulta elocuente para abordar problemáticas actuales ofreciendo diagnósticos que modifican los estatutos que vienen condicionando las formas de ver y pensar el arte.