

LECTURAS EN TENSIÓN: ARTICULACIONES DISCURSIVAS EN LA EXHIBICIÓN DE LA EXHIBICIÓN DAROS LATINAMERICA

Adriana Alberti - Sofía Delle Donne - Axel Ferreyra Macedo - Marcela Andruchow.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes

Resumen

En el siguiente trabajo se realizará un recorrido comparativo entre una selección de textos de sala de Daros Latinamerica en Fundación Proa con el texto curatorial de Rodrigo Alonso incluido en el catálogo de la exhibición.

Llamaremos textos poéticos a los fragmentos que se presentan en las salas con la intención de vincular obras y artistas. Esta diferenciación será clave en nuestro análisis ya que el otro texto, el de catálogo tiene cualidades científicas y académicas. Por lo tanto será necesario un análisis desde la disciplina de la Museología, haciendo énfasis en la pedagogía museológica para comprender de qué modo se relacionan los textos curatoriales y aquellos de sala¹.

Palabras claves: pedagogía museológica- arte latinoamericano- textos poéticos - Colección Daros LatinAmerica - Fundación Proa

Introducción

La muestra Daros Latinamerica exhibida desde el 4 de julio al 13 de septiembre, fue una muestra temporal en Fundación Proa. Organizada por esta misma fundación, en conjunto con la embajada de Suiza y la casa Daros Latinamerica, fue curada por Rodrigo Alonso y Katrin Streffen. La muestra resulta de una selección entre las más de 1200 obras de arte latinoamericano que pertenecen a la colección suiza Daros. En el periodo en que la muestra se realizó la casa Daros cerro al público, este aspecto es importante porque la muestra fue la única exhibición de la casa Daros en Argentina. La exposición está compuesta por cuatro salas² que permiten recorrer problemáticas específicas. Aparece el concepto de lo global, donde participan obras de 8 países, los artistas participantes en

¹ Por estas mismas razones vale aclarar que se toma la licencia de generar un análisis de los rasgos formales de las obras, ya que el contenido y el contexto de las mismas no representan el aspecto central del siguiente trabajo.

² También se encuentran en una escalera dentro del espacio expositivo de Proa una obra que conecta la sala 3 con sala 4.

total fueron 23. La exposición se realizó desde el foco de hacer un cuestionamiento crítico de lo social. Las obras seleccionadas privilegian la marca identitaria de la colección, es decir, la fidelidad en la diversidad. Rechazando la idea de un arte latinoamericano como tal, a los efectos de no encontrar lo previsible. Dejando de lado cualquier categorización regionalista y de esta forma, privilegiar las interrupciones del sentido. Tomando en cuenta los lineamientos curatoriales, haremos un análisis comparativo del guion curatorial con los textos de los artistas distribuidos en las salas de la muestra, desde un enfoque de la museología pedagógica.

Para realizar el análisis, haremos hincapié en aspectos conceptuales de la constitución del texto como imagen que refuerza las claves de ingreso más importantes de un espectador dentro del recorrido de una exposición. En el catálogo encontramos que el eje de la línea curatorial pretendida es alejarse de una versión regionalista y estereotipada del arte latinoamericano, para centrarse en tópicos como el cuerpo como conflicto social, o la violencia en sus diferentes alcances tanto públicos como privados. En cuanto a los textos de sala encontramos dos tipos: los del curador y los de los artistas. No obstante, en los textos de artistas que acompañan las obras, se hace alusión al imaginario poético del artista para realizar dichas obras. Entre otros aspectos, se hace mención tanto al proceso de producción, y a las diferentes intencionalidades que llevan a los artistas a generar ese tipo de materialidades y lenguajes. Los dos tipos de escritura ofrecen una lectura distinta, que conceden diferentes experiencias al público visitante. Por eso las comparamos, con el objetivo de analizar si las articulaciones discursivas que se construyen desde el guion curatorial confluyen con los textos de sala con un enfoque explicativo y didáctico al público, sin forzar ni sesgar los lineamientos del discurso de los artistas sobre la producción de las obras con los propios tópicos que quiere abordar el guion curatorial.

Debemos comenzar señalando que el texto curatorial indica dos cuestiones principales que atañen al arte contemporáneo latinoamericano. En primer lugar la imposibilidad de pensar una unidad territorial por la diversidad cultural que la misma contiene. Por otro lado destaca la reconfiguración económica del planeta, que mediante la globalización financiera, abre una escala planetaria que pone en tensión lo local y lo global.

El curador a través de su producción discursiva manifestada en el Catálogo de la exhibición, propone una concepción de la obra contemporánea latinoamericana atravesada por la política (Mieke Bal, 2015)³.

A través de los conceptos: mapas y banderas; memoria, violencia y cotidianidad y el cuerpo y las marcas sociales, se establece recorridos de lectura, donde lenguajes, formatos y medios artísticos diferentes mantienen un aparente diálogo atravesados por el guion curatorial. En este sentido será necesario construir el recorrido desde lo que se va generando en los textos de cada sala, haciendo foco en algunos casos de las mismas.

Salas⁴

La sala 1 funciona como introductoria a la idea global de la exposición y está condensada en un núcleo de contenidos: estos son “el poder en sus diferentes instancias” (Alonso: 2015) a su vez este núcleo contiene subnúcleos en los que se interpela la idea de identidad latinoamericana, a los estados, referido a lo territorial, al sistema capitalista neoliberal, y a las ideologías políticas. Cada subnúcleo está acompañado casi ilustrativamente por una obra, en esta sala se encuentran 4 obras, además del texto curatorial se encuentran las cédulas de cada una de las obras junto a recortes de los textos poéticos de los escritos de los artistas. De esta sala se analizarán los textos poéticos de Gio Exposito y Teresa Serrano⁵.

La obra de Teresa Serrano (Blown Mold, 2012). En el texto de Sala se hace hincapié en los aspectos formales que tiene la obra poniéndolos en diálogo con los simbólicos, la idea de la violencia que representan los objetos religiosos de Serrano no se describen de manera explicativa, destacando en cambio las características del vidrio que las compone del que surgen connotaciones en relación a la memoria: “El vidrio es un material con fuertes connotaciones para la memoria: cada manipulación del mismo será recordada y tendrá repercusiones sobre el resultado final de la pieza, a menos que sea fundida nuevamente.” (Gio Exposito - Teresa Serrano).

A diferencia del texto del catálogo en el que Rodrigo Alonso, aunque sigue reproduciendo la información descriptiva y explicativa básica sobre la obra, toma la cita de un curador

³ “Sólo algunas obras de arte dirigen su participación en lo político y producen la parte política de lo que hacen. Este es el tipo de arte que yo llamo “político”: funciona no sólo en sino con y para ‘lo político’”. Mieke Bal En: Arte para lo político (2015).

⁴ Para consultar el diseño museográfico de la exposición ir a: <http://proa.org/esp/exhibition-daros-latinamerica-montaje.php>. Para ver los planos de cada sala ir a: <http://proa.org/esp/new-building-floors.php>.

⁵ Para ver las obras trabajadas en cada sala ir a: <http://proa.org/esp/exhibition-daros-latinamerica-obras-1.php> y leer los textos completos de los artistas: <http://proa.org/esp/exhibition-daros-latinamerica-textos.php>.

que comisario la obra de Serrano de la casa Daros: Orlando Britto Jinorio, dicho autor destaca más la problemática de género y la violencia simbólica construida en torno a la mujer y los menores en la iglesia católica, ya que ésta no logra crear un espacio democrático y “de igualdad”⁶. Mediante esta cita Alonso articula estratégicamente uno de los hilos argumentales que viene en seguidilla de otras relaciones que va estableciendo en el texto curatorial y que es central en la exposición: la característica destacada que tiene la violencia en las obras de arte latinoamericano. Este aspecto se puede también observar, en el seminario que se dictó en PROA sobre la exposición Daros donde el debate articulaba el tópico que genera este aspecto, siendo la recurrencia de una constante ya cristalizada en la mirada internacional del arte sobre el arte latinoamericano contemporáneo. Dentro de este aspecto una idea central de la exposición es que no hay un “arte latinoamericano”, la exposición pretende afirmar esto por la diversidad en el territorio, las problemáticas de integración territorial parecen afectar a la lectura de un arte correlacionado. Por ello mismo pareciera que los únicos ejes articuladores desde un hilo conductor de las obras que funciona como tópico tiene que ser la violencia (en las formas que sean) que se expresan en el arte como correlato de la violencia política social económica que sacude históricamente a LA. Esto lo identificamos como un grave sesgo en los criterios y apreciaciones que se pueda construir en una exhibición de esta envergadura, también devela problemáticas con las valoraciones que se utilizaron para articular los ejes de la exposición. Coincide con nuestra mirada el análisis expositivo de Alvarez y Fernandez Harari (2015) al mencionar que:

“si bien las producciones mencionadas no redundan en una folklorización banal, sí reproducen algunos de los supuestos básicos que sobredeterminan la práctica artística latinoamericana desde fines del pasado siglo, esto es, la exigencia de una práctica politizada que, en suma, continúa reforzando nuevos localismos que se perfilan al son de la mirada europea que regula y define esas posiciones. El imperativo de la politización en el arte latinoamericano es tan fuerte que, como señala Roberto Jacoby (2003: 58), algunas instituciones internacionales financian exclusivamente proyectos artísticos de la región que aborden el tema de la pobreza, la marginalidad o la violencia.”⁷

⁶Orlando Britto Jinorio, Sin título. En: Illusions, catálogo de exposición, casa Daros, Suiza, 2014. En: http://www.illusions.casadaros.net/media/pdf/es/illusions_serrano.pdf.

⁷ Alvarez L., Fernandez Harari I. (2015). “Identidades para armar y desarmar Aproximaciones a la misión de Daros Latinamerica”. En: Jornada de presentación de trabajos y debate entre alumnos y docentes de la Universidad Nacional de Artes y la Universidad Nacional de La Plata, PROA, 2015.

Podemos visibilizar a través de lo postulado, que en la exposición se hace evidente no solo la insolencia del juego de los textos, sino también hay contradicciones entre esos textos y la línea curatorial pretendida.

De esta manera podemos dejar entrever la articulación que construye el texto de la exposición en la experiencia del público. Visibilizando cómo juegan los textos como dispositivos de poder que, llevándolos a una profundización de lectura, articulan los enunciados que están presentes en la obra; dichos enunciados solo surgen en la articulación entre texto de catálogo y texto poético de sala, pero son lo no dicho explícitamente en el texto de sala. En este sentido cabe mencionar que Morgado G. (2013) considera estos peligros y destaca el valor de la escritura para entretejer las relaciones comunicativas en la experiencia del público: “la escritura en el arte ha dejado de ser solo un instrumento para ayudar a restaurar esas relaciones, lo cual sería una de sus competencias secundarias, y que es un médium con más roles que los asignados por el hábito curatorial“(Morgado G, 2013: 4).

En relación a la sala dos se analizará comparativamente el texto referido a la obra Mugre (1999-2000) de Rosemberg Sandoval:

“Mi investigación y manejo de sensaciones se basa en el poder de lo marginal. Me interesa que el material con el que trabajo tenga historia, precedentes, que diga algo socialmente, que no tenga valor de cambio. El asunto en este tipo de obras es transgredir valores éticos y morales. Yo pienso en la performance como una emoción directa, porque el arte de las acciones corporales registra las operaciones del alma, es decir tiempo y espacio real en actividad. Es el mismo artista como sujeto y objeto como presencia y esencia y más que actuar es ejecutar, porque yo no estoy representando nada, estoy materializando una acción. El hecho de que el indigente en Mugre no toque el piso, me maravilla, él se mantiene siempre por encima como un ángel, además el hecho de que él mismo manche el museo con su mugre me parece genial, es la mugre como pigmento, como óleo de paleta rancia y sucia. Es la mugre de la ciudad vertida a través de un miserable sobre el museo blanco y reluciente. La obra funciona como un punto de coyuntura, articulando política y estética. Lo que trato de hacer es re-destruir iluminando, en una sociedad cruel como la nuestra”

Esta obra, en el texto curatorial se encuentra agrupada bajo el subtítulo “El cuerpo y las marcas sociales”. Allí el curador afirma que el cuerpo en el arte contemporáneo resulta una interfaz relacional entre lo personal y lo social, entre lo público y privado y entre

política y subjetividad. Este aspecto es tomado por los artistas latinoamericanos y transformado en el eje de una reflexión sobre las complejidades de la vida de la región. A la citada reflexión el curador suma también los cuerpos de los desaparecidos y los secuestrados que evidencian la fragilidad del ser humano que habita en sociedad. A nuestro parecer esta temática se encuentra abordada en el texto poético que acompaña a *Mugre* por lo cual se evidencia una integración coherente entre ambos textos. Sin embargo, a modo de conclusión parcial, podemos advertir que la articulación entre los textos de sala y el texto curatorial resulta escasa. Sólo en la obra *Mugre* podemos afirmar coherencia y cohesión entre ambas producciones textuales. Esto logra romper la unidad entre la propuesta de sala y aquella desarrollada en el catálogo. La poca relación entre ambas producciones textuales se debe a la supresión en los textos de sala de las problemáticas contextuales que les interesan a los artistas, que son necesarias para realizar una lectura más completa a la hora de emprender el recorrido propuesto por la exhibición.

El núcleo temático de la Sala 3 es el cuerpo interpelado por diversas problemáticas y situaciones sociales, la temática que nuclea a la obras se evidencia tanto en el conjunto físico de las mismas dispuestas en la sala como en los textos que las acompañan y en la propuesta curatorial; se toma la obra de Regina José Galindo a modo de ejemplo para poder mostrar la interrelación y funcionalización que se produce con los textos a nivel sala y también con el texto curatorial.

La obra *Limpieza social* de la artista guatemalteca Regina José Galindo nos muestra una vez una obra anclada en las palabras de su hacedora, que se pone en el papel del sujeto de la acción, volviendo la interpelación de la obra con el espectador más personal, de sujeto a sujeto:

“Mi cuerpo, no en tanto individuo sino en tanto cuerpo social, cuerpo colectivo, cuerpo global. Ser o reflejar a través de mí, tu, su experiencia, porque todos somos a la vez nosotros y los otros.”

Cuando Alonso menciona esta obra lleva a cabo una proyección temática a un nivel más amplio implicándonos como conjunto social y mostrándonos que eso que vemos no es solo una obra, una ficción sino que es una posibilidad de violencia que se materializó de forma clara y sistemática en los distintos períodos represivos latinoamericanos aquí Alonso asocia la acción de la imagen a una forma de violencia utilizada contra las masas manifestantes pero no con la metáfora (sinécdoque-la parte por el todo), reforzada por el elemento erótico y a la vez de indefensión que es el cuerpo desnudo (lo que si recuerda a

la violencia sobre los cuerpos de modo directo del ejercicio represivo) a la que la remite la artista; lo hace sintéticamente a través de estas palabras:

“[...] En cambio, el frágil cuerpo de Regina José Galindo, castigado por el agua en Limpieza social (2006), exalta la magnitud de la violencia de un conocido procedimiento represivo sobre un ser quebradizo e indefenso.”

Podemos decir entonces en base a estos ejemplos que se cumplen ciertas características particulares en cuanto a los anclajes textuales de la obra que se complementan con el texto curatorial, aparecen en esta sala obras que tienen como núcleo temático al cuerpo y sus relaciones con distinto espacios de la acción humana, el modo en que lo modifican, estereotipan, como se lo censura, daña, invisibiliza y como es también parte central de la historia del arte. Es interesante ver como cada obra plantea una problemática de base social y la interpela con aspectos específicos al campo artístico y a su institucionalidad, ya sea planteando una alegoría o por medio de la parodia, mediante su uso como documento, mostrándonos cómo es posible la apropiación de modelos y experiencias que dentro del campo del arte e histórico nos han sido ajenas e impuestas durante siglos. Este diálogo también se plantea en los textos, aunque por momentos el texto curatorial tiende a reforzar esta idea instituida del arte latinoamericano como particular por este mismo hecho, y nunca termina de contrarrestarse la idea de que lo que da significación a las obras de artistas latinoamericanos es su contexto social y político, lo cual si bien es cierto se debería buscar romper con este estereotipo y no continuar con su reproducción.

Un recurso interesante en esta sala es la apoyatura de la mayoría de las obras en las palabras de sus autores, esto genera la interpelación personal del visitante; en el caso observado donde la obra se apoya sobre textos de los curadores este contacto se vuelve más frío y distante, lo cual no parece adecuado cuando nos planteamos como observadores de obras que interpelan directamente al cuerpo, que si bien no es el nuestro podría serlo sin ningún problema.

Considerando que los ejes más representativos de la muestra fueron abordados en rasgos generales, haremos foco en el cambio que produce la Sala 4, mediante el análisis del texto poético de Nadín Ospina cuyas obras en el catálogo se disponen bajo el subtítulo “Mapas y banderas”. En dicho texto, el artista describe su interés por la arqueología que incorpora en su obra a través de una materialidad que le permite jugar con la idea de un arte precolombino que deja sus huellas en estas figuras alteradas y como disciplina que le permite recorrer un camino de búsqueda identitaria en ese diverso y complejo lugar que es América Latina. El texto considera que es un territorio donde es

difícil definirse en términos culturales debido a las fuertes influencias que recibe constantemente.

A través de la ironía pone en clave contemporánea unas obras que a primera vista podrían ser encasilladas como arte del pasado, proponiendo de esta forma una ruptura con formas de mirar simplistas. En el Catálogo, Rodrigo Alonso pone en funcionamiento estas obras enmarcándolas en una de las problemáticas del arte contemporáneo latinoamericano, que tiene que ver con la imposibilidad de pensarlo como una unidad territorial debido a su diversidad, y las presenta como “ídolos de piedra” pertenecientes a una cultura ancestral atravesados por emblemas contemporáneos del mundo globalizado. Atendiendo a este sentido, el texto poético recupera los lineamientos teóricos propuestos en el texto curatorial de las obras “Ídolo con calavera”, “Crítico extático” y “Chacmool” de Nadín Ospina: “La arqueología ha sido parte de mi obra desde el comienzo como un proceso de búsqueda de algo que podríamos definir como un discurso de la identidad. El arte precolombino es una parte muy importante de ese sentido de identidad o pertenencia que complejizo como una herramienta de ironización, es una manera de jugar frente a unos códigos contemporáneos que pretenden hacer de la identidad un motivo de encasillamiento o de falso orgullo nacional. Lo zoomórfico es algo que utilizo reiteradamente: por ejemplo: donde hay un murciélago en una pieza, inmediatamente surge la idea de colocarle una cabeza de Mickey. En otros casos, ha sido el encuentro de una serie de objetos populares, de Disney. Cuando yo veo el cepillo de dientes de mi hija, esto inmediatamente se convierte en un Chacmool precolombino. Casi siempre surgen cosas así muy rápidas”.

En el catálogo, el curador sugiere que estas obras transitan entre el pasado y el futuro conectando culturas pasadas, búsquedas presentes y legado cultural. Al respecto, podríamos decir que estas esculturas claramente alegóricas de figuras sagradas de las culturas precolombinas se cruzan con personajes de la cultura popular como Mickey Mouse de manera irónica y aguda y pretenden señalar que el arte de esas culturas sobre la que aparentemente está construida nuestra identidad como latinoamericanos está atravesado por la globalización implacable que la redujo a simples objetos. Esta apropiación crea una tensión entre el arte prehispánico y los símbolos de entretenimiento del mundo de Disney, y sería una exploración del artista hacia nuevos lenguajes del arte que le permitan realizar una reflexión social, cultural y política. Se puede observar la admiración que evidencia el artista hacia las culturas prehispánicas y a la vez dejaría notar una cierta preocupación por el agotamiento de las culturas indígenas

contemporáneas frente a los procesos de globalización que provocan la desaparición de ese arte y sus imágenes.

La ironía, la crítica y el humor son parte de la obra de Nadín Ospina, que se arriesga a trabajar con símbolos complejos y sagrados sobre lo que se han construido significados muy fuertes, y a través de ella se pregunta sobre la existencia de una identidad latinoamericana, que está construida con partes del pasado con imágenes del presente que nos llegan de diversos medios de comunicación y el deseo de encontrarnos a nosotros mismos en esa identidad común.

Se encuentra una distancia entre lo que plantea el artista y el curador, ya que el artista describe su interés por jugar con la idea de un arte latinoamericano, pero no niega su existencia. Se sitúa dentro de las problemáticas identitarias desde una búsqueda a través de su propia producción, aspecto que sería importante agregar al catálogo.

A modo de cierre

Por las articulaciones que establecimos con el catálogo de la exposición, podemos inferir que los textos poéticos que se construyeron para la muestra interpelan al espectador de una manera participativa. Esto sucede a diferencia de otros textos que solo tienen descripciones de nomenclatura o meramente descriptivas. Los textos interpretativos son: *“Textos que comunican algo acerca del tema de la exhibición y de los objetos que se exhiben, estableciendo un puente de ida y vuelta entre los visitantes y el patrimonio, dichos textos se conocen también como interpretativos”⁸.*

Estos producen en el espectador y en la exposición una función participativa porque motivan desde los textos de sala con frases de los artistas para invitar a profundizar sobre la experiencia en la que se está participando. Por otra parte los textos de sala terminan de articular las estrategias discursivas curatoriales de manera interactiva. Esto termina por configurar un efecto en el espectador positivo mediante estas articulaciones textuales, como lo describe Dina Fisman (2012) mediante Chandler Screven:

“Chandler Screven (1995) caracteriza la conducta del visitante en el museo como auto-dirigida, con su propia velocidad, no-lineal, exploratoria y generalmente social. La lectura no es el foco principal de la visita, sino que ocurre a partir de un deseo o necesidad. Por lo tanto, para que haya lectura, el contenido, la estructura y la presentación de los textos deben proveer razones positivas para justificarla y estar relacionados con los deseos y necesidades de los visitantes”⁹.

⁸Dina Fisman en: AAVV Los visitantes como patrimonio. Museo de las escuelas, primeros 10 años. Universidad de Lujan. (2012) pp. 134

⁹Idem.137.

Podemos concluir entonces que las articulaciones discursivas que se construyen desde el guion curatorial posibilitan modos interpretativos en los textos de sala. Sin embargo, debido a que los textos poéticos y el del guion curatorial poseen objetivos diferentes, estos modos no siempre confluyen. En algunos casos esto resulta una estrategia que potencia la experiencia en sala, como en la obra de Rosemberg Sandoval en la que se encuentra una línea análoga entre el texto curatorial y el de artista, en otros en cambio la elección del fragmento no logra dar cuenta del lineamiento de la investigación curatorial y se terminan forzando ciertas relaciones, por ejemplo en la obra de Teresa Serrano que se la da más hincapié al tópico de la violencia pero como un estereotipo en vez de ahondar sobre las problemáticas de la memoria, algo que destaca el texto del artista, o en el caso de Nadín Ospina, donde no se destaca la intención localizada de la producción de Ospina en el contexto latinoamericano.

Para cerrar es importante mencionar que según Kelly (2001) un catálogo es el pasaje de una organización narrativa de lo que se ve en la exposición. El discurso autorial que aparece en el catalogo constituye una autoridad en lo legible de la exposición más que en lo visible, una textualidad pictórica que siempre tiene consecuencias políticas. Dentro de este aspecto generar las articulaciones curatoriales que se produjeron en la exhibición de Daros Latinamerica con los lineamientos planteados, deja entrever que los tópicos trabajados sobre la violencia siguen conformando formas conceptuales -que en lo legible- se siguen reforzando en clave de estereotipos, que se contradicen en parte con la autoridad de lo visible y de los textos de los artistas.

Bibliografía

AAVV Los visitantes como patrimonio. Museo de las escuelas, primeros 10 años. Universidad de Lujan, 2012.

AAVV Daros Latinamerica. Fundación Proa, 2015.

Alvarez L., Fernandez Harari I. "Identidades para armar y desarmar Aproximaciones a la misión de Daros Latinamerica". En: Jornada de presentación de trabajos y debate entre alumnos y docentes de la Universidad Nacional de Artes y la Universidad Nacional de La Plata, PROA, 2015.

Bal, M. Arte para lo político. Estudios visuales, 2010.

Morgado G. UN TEXTO ES UN TEXTO ES UN TEXTO (2013). En: <http://textos-ac.com/2013/04/30/textotextotexto/>.

Jacoby, Roberto y otros, "Arte rosa light y arte Rosa Luxemburgo", Revista ramona n° 33, 2003.

Kelly, M. Contribuciones a una re-visión de la crítica moderna. En: El arte después de la modernidad. Akal, Madrid, 2001.

Orlando Britto Jinorio, Sin título. En: Illusions, catálogo de exposición, casa Daros, Suiza, 2014.