

La reconfiguración de la historia del arte en el horizonte ampliado de la cultura popular y de masas¹

María Elena Muñoz (editora). Santiago de Chile: Departamento de Teoría de las Artes. Escuela de Posgrado. Magíster en Teoría e Historia del Arte, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2021.

Paulina Faba



El libro *La reconfiguración de la historia del arte en el horizonte ampliado de la cultura popular y de masas*, constituye un aporte al desarrollo de la historia del arte en Chile y Latinoamérica, porque renueva la mirada de la disciplina al abordar tópicos nuevos y contingentes a la realidad del continente.

Desde la influencia de las redes sociales y las nuevas tecnologías a las formas de ver y experimentar el arte, hasta los límites difusos entre cultura popular y arte, pasando por el desarrollo del «activismo» feminista en las calles de Santiago durante el estallido social, el libro nos sumerge en distintas problemáticas, que al ampliar el campo de estudio de la historia del arte, la ponen en inevitable relación con otras disciplinas, como la antropología, la sociología, los estudios sobre el diseño y los nuevos medios.

Como lo destaca María Elena Muñoz, la editora del libro, esta renovación de la mirada plantea diversos desafíos con respecto a los elementos teórico-metodológicos de análisis de un material heterogéneo, dinámico y complejo, que la historia del arte debe confrontar. No obstante, más allá de la constatación de este problema, lo que queda claro es que el libro profundiza en objetos, fenómenos y eventos que permiten complejizar la mirada de la disciplina hacia rincones que no pueden más que enriquecerla. Si los textos nos hablan del estatuto de las imágenes masivas, del arte popular y de su relación con el arte legitimado por las instituciones culturales, de la relación entre arte y medios, así como de la mediación del arte a través de la televisión, es porque remiten a una suerte de sintomatología cultural.

¹ Actas del VIII Encuentro de Historia del arte. María Elena Muñoz, Editora. Departamento de Teoría de las Artes. Escuela de Posgrado. Magíster en Teoría e Historia del Arte, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Es decir, muestran fenómenos que señalan un cambio de paradigma en las formas de entender el arte, las imágenes y los nuevos medios.

Entre las dimensiones que los distintos trabajos del libro tocan, me gustaría remarcar algunas que me parecen importantes con respecto a las preguntas que ellos suscitan. Casi todos los textos del libro permiten de una u otra manera, observar que el problema del campo expandido de la historia del arte, es en primera instancia un problema que concierne ciertas categorías que, finalmente nos llevan a considerar aquello que el filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein definió como los «juegos del lenguaje» (1958), asociados a las nociones de arte, cultura de masas y cultura popular. No hay un uso exacto de estas nociones, sino más bien una serie de prácticas, un entramado de usos que pueden constituir «aires de familia». El problema es que estas categorías son móviles y dinámicas y nos instan a atender a cada una de ellas en su puesta en relación histórica. En este sentido, me parece interesante observar el paralelo de dos personajes abordados en el libro: Julio Aciares, examinado en el texto de Amalia Cross y Melquíades Herrera analizado por Roselin Rodríguez.

En el caso del personaje de Julio Aciares, estudiado por Cross, resulta significativa la categorización de su trabajo como «pintura instintiva» y la relación de esta forma de definición de su arte con una cierta idea de lo popular, que se desprende de los temas que toca su pintura y de la formación autodidacta que tuvo. Dado el fracaso del reconocimiento de su obra producto del advenimiento de la represión en Chile en 1973, la obra de Aciares, o más bien su destino, nos muestran cómo, a pesar del interés que pudo suscitar su obra entre algunos artistas e intelectuales de su época, esta quedó relegada a un cierto espacio que guardaba un aire de familia con la idea de lo popular. Es decir, la obra de Aciares, constituyó una forma de expresión que dialogaba con el arte, justamente porque encarnaba la cara opuesta a dicha noción, es decir, se encontraba en un lugar de acción restringido a lo popular, en cuanto lugar liberado de todo «canon» y, a la vez, no legitimado por las instituciones culturales de la época.

En el caso de Melquíades Herrera, citado en el texto de Roselín Rodríguez, también observamos una puesta en relación interesante entre el arte y la cultura popular, esta vez ligada a la vida en las grandes urbes mexicanas. Como la propia autora lo resalta, con la incorporación de objetos reutilizados en el arte mexicano de fines de los años 70 y comienzos de los 80, lo popular encontró un camino distinto al de Aciares, al ser redefinido en función de desarticular la visión oficialista de este, normalmente asociada a los contextos rurales e indígenas.

Estos dos ejemplos nos muestran las tensiones entre las categorías implicadas en los trabajos que recopila el libro. La porosidad de los cruces entre el arte y la cultura popular y de masas, conlleva la

puesta en desarrollo y despliegue de formas de legitimación y circulación de criterios culturales, políticos y sociales, que pueden tanto reconocer como rechazar la promiscuidad entre el arte y aquellas manifestaciones «otras» con las cuales convivimos cotidianamente.

Ahora bien, otro elemento que me gustaría destacar respecto a las puertas que abre este libro, es aquel de los conceptos analíticos que invita a repensar. En su convivencia intensificada en las últimas décadas, entre la historia del arte y la antropología, diversos autores han convenido que la noción de representación debe ser problematizada. A través de la pregunta por la agencia, el poder o lo que quieren las imágenes, sean estas consideradas como arte o no, especialistas como W.T. Mitchell, Gottfried Boehm, Hans Belting, Horst Bredekamp y Alfred Gell, por mencionar algunos, han intentado entender el lugar de las imágenes en nuestra vida contemporánea. En este sentido, los textos de Diego Maureira y Adrián Alvarado son significativos para pensar acerca de las formas de circulación, puesta en relación y apropiación de imágenes que se reproducen en los medios de comunicación masiva.

De forma inversa, el capítulo de María Iris Flores explora las condiciones de posibilidad del arte en la televisión, que van desde una visión pedagógica rol del arte en la sociedad a una visión más reflexiva en torno al propio medio de la televisión y las mutuas formas de dilución entre el arte y dicho medio.

Otra dimensión de problematización que abre el libro son las formas de puesta en escena y exhibición del arte chileno en el extranjero, temática tratada por el escrito de Diego Parra. Este autor se focaliza en el análisis del envío «no oficial» de obras de arte de la «escena de avanzada» a la XII Bienal de París de 1982 y los fundamentos teóricos que sustentaron la curaduría, desarrollada por Nelly Richard. Más allá de la complejidad que implica la deconstrucción misma de la planificación de la exhibición, me parece interesante notar la crítica que realiza Parra a la sacralización de la idea del hallazgo en la disciplina y la posibilidad de pensar cómo la propia crítica e historia del arte pueden generar imágenes que definen trayectorias de sentido y valores culturales, no exentos, por supuesto, de formas de politización y conflicto. En este marco, las preguntas acerca de ¿Cómo trabajar con documentos cuidadosamente escenificados y seleccionados? Así como la problematización de la anticipación histórica que plantean las exposiciones de arte me parecen más que pertinentes.

En el caso de los dos textos que tratan sobre el diseño, el de Joaquín Zerené y el de Guillerhme Paranos y Mirtis Cristina Marins, una de las dimensiones que emergen como elementos importantes de análisis, es la imposibilidad de establecer una distinción entre lo humano y lo no-humano. Tal como lo plantea Zerené, el diseño puede ser pensado como una forma de subjetivación que participa en la constitución

de los sujetos contemporáneos de forma activa. Desde otra perspectiva y en un contexto notablemente distinto, el capítulo de Marla Freire hace hincapié en algo que extrañamente se acerca a lo que presenta el texto de Zerené sobre el diseño.

Mientras que Zerené profundiza en las formas en que el diseño y los elementos con que nos relacionamos en lo cotidiano, intervienen en el desmantelamiento de ciertas dicotomías normalizadas, como aquella de lo humano-no humano, o lo humano-animal. Freire observa cómo las acciones de la Yeguada Latinoamericana construyen cuerpos múltiples y líquidos, que desafían el antropocentrismo y las determinaciones socioculturales asociadas a cuerpos, géneros y especies. Junto con plantear el desafío metodológico que implica estudiar este tipo de manifestaciones, la autora muestra la potencia de la circulación de las imágenes por las redes sociales y las maneras en que las acciones vinculadas a esta idea del «acuerpar» en las calles de Santiago están mediadas por múltiples dispositivos, tanto de reproducción de las imágenes como de vigilancia de las acciones.

Finalmente, el artículo de Kurt Petausnisch destaca el problema de la multiplicidad y lo heterogéneo — también presente en el texto de Marla Freire— como forma de superar las dicotomías en Latinoamérica. A partir del análisis del Barroco como estrategia visual, el texto de Petausnisch permite profundizar en el problema de las formas de apropiación, las transposiciones y la confrontación de los valores coloniales con el advenimiento de la fotografía y el cine.

A través del análisis de la obra de Glaubert Rocha, del grupo Ukamau liderado por Jorge Sanjinés y de la obra de Octavio Guettino y Fernando Solanas, el autor da cuenta de las posibilidades de la imagen como praxis política, por medio del despliegue de las estrategias que buscan deconstruir esta herencia colonial para alcanzar algo nuevo, desplazando así el lugar de la propia enunciación como una forma de desvío de las narrativas canónicas.

Esta idea del desvío del canon, planteada en el trabajo de Petausnisch, constituye, en efecto, un excelente final para describir el aporte central de este libro. Si nos imaginamos que en cien años más alguien encuentra este trabajo y se da a la tarea de ubicarlo en el desarrollo histórico de la historia del arte, imagino que muy probablemente se encontrará tentado a clasificarlo como el testimonio de una deriva. Es decir, como el reflejo de una estrategia de evasión de ciertos marcos de comprensión del arte, en función de afrontar la inextricable relación histórica de la disciplina con lo popular y lo masivo.

Bibliografía

Wittgenstein, L. (1958). *Philosophical Investigations*. Oxford: Basil Blackwell.