

AÑO 6 N° 9 PRIMAVERA 2019

ARTÍCULOS

Nuevos canales hacia “lo natural”. El Sívori en sus aproximaciones curatoriales sitio específico y la performatividad institucional

Sebastián Vidal Mackinson

En una nueva propuesta curatorial, el Sívori focaliza en la visibilidad de desafíos socioculturales sobre la relación arte-naturaleza mediante la programación, organización y producción de exhibiciones de curadurías sitio específico que se sustentan en una nueva dimensión performativa institucional. Este ejercicio de gestión lleva a considerar la realidad social como un tejido abierto, de identidades no resueltas ni relatos definitivos y asume, del mismo modo, que el museo es un actor dentro de ese escenario y que puede devenir agente activo en su constante transformación.

Desde el año 1938, el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori –dependiente de la Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico del Ministerio de Cultura de la ciudad de Buenos Aires– forma parte de los museos de arte argentino más importantes del país, junto con el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Arte Moderno. Su colección reúne más de cuatro mil piezas artísticas desde el siglo XIX hasta el presente y la Bienal de Arte Tapiz y el Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano garantizan año a año la adquisición de obras que se incorporan al patrimonio artístico.

En septiembre de 2017, luego de varios meses de cierre al público debido a reformas edilicias, el Sívori reinauguró con la exposición *Tierra. Caos y Germen. Colección Sívori* y una nueva gestión que apuesta a dar continuidad al museo repensándolo y posicionándolo en el circuito porteño, y cuyo objetivo central es mejorar su desempeño, en relación con las comunidades que le dan vida y el ritmo de las gestiones que lo impulsan. Este ejercicio de gestión lleva a considerar la realidad social como un tejido abierto, de identidades no resueltas ni relatos definitivos y asume, del mismo modo, que el museo es un actor dentro de ese escenario y que puede devenir agente activo en su constante transformación. En esta medida, poner atención a los procesos de construcción institucionales de dichos espacios significa observar no solo los hitos fundacionales que constituyeron sus primeros gérmenes, sino también atender a los modos en que estos desarrollan mecanismos de transformación permanente. En este sentido, proponemos leer estos procesos en clave de performatividad.

Con estos postulados en foco, el Sívori camina hacia la visibilidad de problemas y desafíos socioculturales mediante, entre otras, la programación, la organización y la producción de exhibiciones de curadurías situadas. Quizás el más importante de ellos sea la puesta en escena para mostrar el gran patrimonio cultural que posee y en el cual se inscribe. En este sentido, consideramos patrimonio cultural no solo a las significativas piezas artísticas que alberga, sino también a su locación actual, el Parque Tres de Febrero, con su historia, su diagramación y su actual injerencia ciudadana. Eludirla sería un ejercicio de necesidad que impediría posar sobre sus particularidades una mirada curatorial que busca focalizar críticamente postulados institucionales estancos.

¿Qué operaciones curatoriales proponer cuando se diagraman exposiciones que buscan situarse dentro de un programa curatorial museal que busca elaborar hipótesis pertinentes y situadas con respecto a la historia del arte, a la curaduría, al entorno sociocultural? Al formularnos estas cuestiones y desafíos, se pone en juego la existencia de una performatividad de imágenes, objetos y afectos que actúan por, desde y entre la propia institución museo de artes. Se escenifican saberes, compromisos, deseos y posiciones. Los pensamientos migran de un lugar a otro al recorrer los objetos que se presentan en las salas; las imágenes pierden y recuperan su historia material al lado de las obras, conviven con otras; algunas se vuelven contingentes, otras inestables... Este ejercicio habilita a descryptar las obras, descentrarlas de una única lectura y reinterpretarlas.

Así, no se trata de olvidar sus historias, sino de situarlas en el presente y de actualizarlas, lo que nos lleva a la pregunta sobre qué hace un/a curador/a cuando organiza las obras de una colección y las declinaciones escriturales que involucran al espectador: ¿qué hace que una imagen nos lleve a otra?, ¿qué observa un/a espectador/a cuando mira una obra en un presente mediado por una voracidad de consumo virtual?, ¿qué tipo de vínculos establecen unas con otras? Las posibilidades, por supuesto, son múltiples, al igual que las conexiones que se podrían establecer para organizar las respuestas. En el Sívori consideramos que exhibir en los museos y gestionar sus colecciones es una tarea que responde a las culturas de lo curatorial y, en cuanto tales, el abordaje es de tipo antropológico pues responde a una diversidad de experiencias que conforman el arte argentino y las formas rituales que lo anteceden.

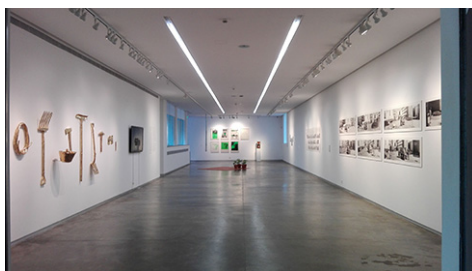
Sobre este sustrato de consideraciones, preguntas y ejercicios, a su vez, entendemos también que la potencia del Sívori es que, además de tener una colección magistral de obras, su locación en el Parque Tres de Febrero es una variable para considerar. Nos interesa ver reflejada esta relación [museo-sitio] en la programación anual, como mirada ampliada del patrimonio. Un mirada situada sobre el patrimonio, que no es solo aquello considerado canónico por la disciplina historia del arte, como obras y materiales documentales en cuanto fuentes de investigación, sino también pensar en su dimensión viva y en expansión constante. El patrimonio del Sívori, entonces, son también sus especies arbóreas, los espacios verdes [jardines] que aloja, el Parque Tres de Febrero como dispositivo que lo enmarca.

Tierra. Caos y Germen. Colección Sívori fue el título de la exposición con la que el museo reabrió sus puertas al público en septiembre de 2017 presentando un corpus significativo de piezas de su acervo patrimonial. La hipótesis de investigación curatorial enlazó diversos núcleos narrativos que se vinculan a la representación de la tierra como lugar de pertenencia y disputa. A través de dos grandes nodos, *Caos* (Sala A) y *Germen* (Sala B), se desplegaron alrededor de 150 piezas de la Colección Sívori desde los primeros años del siglo XX hasta el presente. Esta hipótesis de trabajo ha funcionado como un gran vector a lo largo de más de un año de trabajo curatorial e institucional. Su despliegue y expansión se basa, principalmente, en la distribución de lo sensible, su agencia como institución pública con relación a mecanismos propios que administra y comunica saberes. Así, como parte de la exposición *Tierra...* el Sívori produjo el ciclo de videos *Miradas latentes*, que, desde diversas poéticas, apuntó a establecer vertientes diagramáticas entre el pasado y el presente, y a enlazar piezas vinculadas con la representación de la tierra como lugar de pertenencia y disputa. Producciones de Erica Bohm, Julián D'Angiolillo, Sebastián Díaz Morales, Gabriela Golder, Florencia Levy, Eduardo Molinari y Leticia Obeid propusieron inaugurar un nuevo acercamiento a algunas de las comunidades de la práctica artística contemporánea con las que el Sívori no entablaba vínculos.

La tenencia de la tierra y la explotación de los recursos naturales, la observación de fenómenos climáticos, la definición en los modos de convivencia con el entorno, las dinámicas de las migraciones contemporáneas, el sitio de la mujer en nuestros días y las catástrofes naturales son algunos de los tópicos que visitan estas producciones artísticas reunidas en el ciclo *Miradas latentes*. Tópicos, además, de larga tradición en la historia de la representación, que hoy adquieren otras formalizaciones y resoluciones técnicas como resultado de una mirada crítica contemporánea sobre la historia, los conflictos políticos y el proceso de industrialización. Durante más de siete semanas, se proyectó –a lo largo del día y durante una semana entera– un video de cada uno de estos artistas.

Tierra... revisó esta hipótesis curatorial por medio de la colección patrimonial del Sívori y la alianza con creadores contemporáneos activos en la escena artística. Esta hipótesis no es solo una representación de la figuración política de conflictos históricos sociales, sino que diagrama sobre otras vertientes también de raigambre política, como el lugar del sitio de la mirada y las operaciones artísticas en torno a la compleja relación entre arte y naturaleza, la configuración de ciudadanía en un parque público, los criterios de selección en el momento de incrementar la colección patrimonial... Desde esta posición se diagramaron exposiciones y acciones que vertebraron sobre la performatividad de un museo de arte argentino y público con la exhibición de prácticas artísticas que visibilizan postulados como el ingreso al acervo por medio de una donación de una obra instalada en el jardín del museo, la instalación de unas gradas en el Rosedal, que focaliza en las maneras de ver, la producción de una exposición en torno a la relación arte-naturaleza y la puesta en escena curatorial de un estudio artístico sobre la memoria del Parque Tres de Febrero. La historia, la ecología, la mirada, el cuerpo.

En marzo de 2018 tuvo lugar la exhibición colectiva *Ecologías*, en Sala B, con obras de Gabriel Baggio, Erica Bohm, Martín Bonadeo, Jimena Croceri, Nicolás García Urriburu, Carlos Ginzburg, Víctor Grippo, Gabriela Gutiérrez, Leandro Katz, Donjo León, Tomás Maglione, Juan Pablo Renzi, Juan Carlos Romero y Edgardo A. Vigo. La exposición diagramaba sobre una certeza: hacia mediados de la década del sesenta, la extensa relación arte-naturaleza muestra un nuevo pliegue en el que la práctica artística comienza a accionar directamente sobre la naturaleza como un señalamiento de convivencia más cordial y respetuosa hacia el hábitat natural. Tomaba como punta de lanza las acciones llevadas adelante por Nicolás García Urriburu. Pionero de una mirada crítica sobre nuestra relación con el entorno natural, García Urriburu realizó una primera acción radical el 19 de junio de 1968, en el marco de la Bienal de Venecia: coloreó de verde las aguas del Gran Canal con fluoresceína (un sodio fluorescente inocuo usado por la NASA) y así accionó artísticamente respecto de la toma de conciencia sobre la degradación del medio ambiente por acción del hombre. Esa intervención, que en 2018 cumplió su 50º aniversario, marcó el comienzo de una serie contra la contaminación de las aguas, desarrollada en diversas ciudades. *Portfolio (Manifiesto)* (1973) y *Coloración del Riachuelo, 1810-2010. 200 años de contaminación* (2010) son piezas capitales para entender su preocupación respecto del tratamiento del agua.



Vista exhibición *Ecologías*. Foto: Natalia Marcantoni



Vista exhibición *Ecologías*. Foto: Natalia Marcantoni



Vista exhibición *Ecologías*. Foto: Natalia Marcantoni



Vista exhibición *Ecologías*. Foto: Natalia Marcantoni



Vista exhibición *Ecologías*. Foto: Natalia Marcantoni



Vista exhibición *Ecologías*. Foto: Natalia Marcantoni



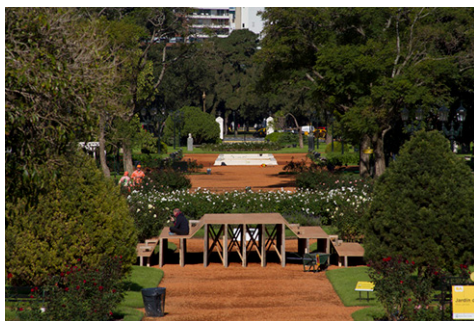
Vista exhibición *Ecologías*. Foto: Natalia Marcantoni

Ecologías se hizo eco de esta nueva y fructífera relación arte-naturaleza al exhibir un conjunto de obras que formulan aproximaciones más conscientes hacia nuestro entorno natural y alojan modelos culturales particulares, algunas de ellas compuestas por saberes locales, expresiones populares y vernáculos. Instalaciones, fotografías, videos, dibujos de fines de la década del sesenta hasta la actualidad se dispusieron en el espacio de acuerdo con los cuatro elementos naturales (agua, aire, fuego, tierra) como una manera de dar organicidad a su lectura, como indicadores para una reflexión activa que busca resituar acciones artísticas como una manera de solventar esa nueva desconexión que ha hecho que lo sublime, como categoría moderna, ya no tenga lugar y que hoy en día se hable de una nueva desconexión llamada "antropoceno" como principal fuerza geológica que moldea la Tierra.

En este contexto, y en alianza con el programa de arte del Ministerio de Ambiente y Espacio Público de Ciudad de Buenos Aires, se instaló la pieza *Un lugar para mirar* en el Rosedal. Esta acción fue el emplazamiento de la reedición homónima que Glusman realizara unos años antes en la ciudad de Rosario. En esta oportunidad, una estructura de gradas de madera dispuesta en uno de los descansos del Rosedal propiciaba que el usuario se sentara libremente y se convirtiera en un contemplador y observador durante el tiempo que quisiera. La acción que la pieza artística propone es la misma, solo se modificó el escenario donde discurría. En este sentido, lo que se ponía de relieve era justamente eso: la calidad de la mirada al escudriñar este escenario artificial. Múltiple variedad de rosas, especies arbóreas, fuentes, bancos, puentes emplazados en un diseño totalmente planificado, que contrastaba con la dinámica del cielo que los enmarcaba. Esta instalación, de un nivel de sensibilidad extrema, no solo potenciaba la mirada, sino que también focalizaba en el parque como dispositivo en la configuración de una ciudadanía civilizada que sabe apreciar cánones de belleza instaurados desde hace siglos. La potencia de la instalación radica, a su vez, en puntualizar las categorías artísticas con las que contemplamos escenarios.



Laura Glusman, *Un lugar para mirar*, 2018. Foto: Natalia Marcantoni



Laura Glusman, *Un lugar para mirar*, 2018. Foto: Natalia Marcantoni

En este sentido, en el de la implantación en espacios verdes de instalaciones, a fines de ese mismo año, se emplazó en uno de los jardines laterales del Sívori la pieza *Patio o pintura para piso y plantas* (2007) de Catalina León. Ganadora del Premio Petrobras 2007 organizado por arteBA, la instalación encontró su lugar de vida y hábitat en la tierra misma del museo. Donada al Sívori por la Fundación arteBA, la pieza fue pensada específicamente para competir en el premio que organizó la feria durante varios años para luego recobrar otra dimensión cuando cumplió con su cometido de instalarse definitivamente en un espacio verde y de tierra. *Patio o pintura para piso y plantas* no solo cumplimentó con su vocación de emplazamiento, sino que propició que el Sívori continúe pensando performativamente sus dinámicas institucionales de funcionamiento. ¿Qué es arte y qué no? ¿Cómo aceptar la donación de una pieza que demanda ser exhibida constantemente a la intemperie y cuyo trabajo de conversación es prácticamente nulo? ¿Cómo ingresa este tipo de piezas a la colección? ¿Quiénes son los profesionales que la mantienen a resguardo? La obra adquirió la forma de un emplazamiento en un jardín, rodeada de flores y plantas. El único mantenimiento que demanda es limpiar las hojas, yuyos y tierra y asegurar su riego sistemáticamente.

Nicolás Robbio. 3 de espadas, por otra parte, fue la exposición con la que el museo inauguró su agenda 2019. Luego de vivir y producir en Brasil varios años, Robbio regresó a la Argentina y esta exposición fue una manera de que el Sívori le diera la bienvenida a la escena artística a un agente que ha pasado gran parte de los últimos años itinerando por el mundo y exhibiendo poco en su país natal.

Esta exposición surgió como un trabajo de diálogo curatorial y artístico sitio específico. El Parque Tres de Febrero contiene y alberga gran parte de los intereses poéticos de Robbio, lo que implicó un trabajo, a su vez, de pesquisa y observación de mapas, fotografías, dibujos y bocetos en el Archivo Histórico de la Ciudad. Este espacio verde es índice de una batalla cultural librada entre posiciones ideológicas con programas políticos diferentes, que alberga imaginarios visuales que ocultan un modelo anterior y dan visibilidad a lo que se considera meritorio recordar. Sobre estos sustratos históricos y de definición de lo que es "la naturaleza" en función de programas políticos específicos, se diagramó la exposición. No intentó ser un manual explicativo e ilustrado de la posible dicotomía "civilización y barbarie" desde los días en que el parque era propiedad de Juan Manuel de Rosas hasta la actualidad como parque público de la ciudad de Buenos Aires, sino una aproximación artística sobre nodos que parecieran correr inexorablemente por la sangre argentina: la configuración de una "naturaleza nacional" como índice de cierto grado de civilidad ciudadana.



Vista exhibición *Nicolás Robbio, 3 de espadas*. Foto: Hugo Serra



Vista exhibición *Nicolás Robbio, 3 de espadas*. Foto: Hugo Serra



Vista exhibición *Nicolás Robbio, 3 de espadas*. Foto: Hugo Serra



Vista exhibición *Nicolás Robbio, 3 de espadas*. Foto: Hugo Serra



Vista exhibición *Nicolás Robbio, 3 de espadas*. Foto: Hugo Serra

"El viejo y rústico Palermo es desde hoy el Parque Tres de Febrero", proclamó en el discurso inaugural Nicolás Avellaneda en 1875. En él, también sentenció, se alojarían "bosques artísticamente formados", "el buen gusto y el sentimiento de lo bello", "el saludable ejercicio". Sería una locación donde "el pueblo será pueblo". El Parque, entonces, se configuró como un jardín urbano perfectamente diseñado en el que se pueden apreciar modos que la observación del hábitat utilizó para aprehenderlo. Un método técnico-artístico de representación de la naturaleza y de la narración histórica configuró un archivo de actos conscientemente planificados en relación con un pasado vencido y un futuro por conquistar. El Parque es un dispositivo que busca moldear subjetividades con relación a la historia nacional, la convivencia con el entorno natural y su representación. Del proyecto semipúblico de Rosas con su Caserón y jardines solo quedan unas pequeñas ruinas. Ese emblema político fue ocupado y reutilizado durante años hasta que se lo dinamitó el 2 de febrero de 1899. El día siguiente y el siglo XX debían comenzar sin su presencia. Luego, una remodelación bajo el paradigma del progreso, que lo fue poblando de monumentos conmemorativos, jardines exquisitamente diseñados, paseos controlados con nuevos ojos, aquellos que potenciaban un canon de belleza y civilidad moderno.

Transitarlo hoy en día se asemeja a entrar a un laberinto en el que, a pesar de que nadie puede decir que estuvo allí desde sus inicios, exuda una vivencia palpable en la que los bucles de la historia se anudan. Este bucle constituyó el núcleo sobre el que la exhibición de Robbio dispuso en sala instalaciones, videos, dibujos, objetos y esculturas realizadas específicamente para la exhibición.

Así, mediante el sintético recuento de estas experiencias curatoriales de acciones y exhibiciones planificadas por y desde el Sívori, se desarrolla una programación curatorial focalizada en la dimensión performativa del museo, que busca expandir concepciones modernas que han quedado cristalizadas y no entablan cercanías con acontecimientos artísticos de nuestra actualidad. La programación de exposiciones de curaduría sitio específico, entendidas como exposiciones que diagraman con la historia del propio museo como dispositivo, y de performatividad institucional –al expandir los alcances de los postulados modernos de la institución museo– con respecto a lo natural ha convertido al Sívori en un museo que no diagrama solamente con la historia del arte como disciplina a la que volver inexorablemente. En este sentido, como carácter ritual de la experiencia artística, el Sívori ha expandido los componentes que lo constituyen al desplazar sus dinámicas propositivas hacia el espectador con una acción crítica.

Un sitio ritual de cualquier tipo es un lugar programado, preparado y que propone la realización de algo, de una acción. Algunos de los individuos a los que el museo estatuye como interlocutores son capaces de dar uso a un sitio ritual con más conocimiento que otros y pueden estar mejor preparados para responder a sus señales simbólicas. Aun así, desde el Sívori tenemos la pretensión de llegar a cada uno de ellos diagramando acciones de diversa índole al tener en consideración que las identidades se constituyen en un terreno precario, vulnerable y siempre en transición. En este sentido, nuestro enfoque prioriza la desuniversalización de los sujetos políticos al romper con las formas de esencialismo.

En otras palabras, hace unos años, el Sívori ha comenzado a priorizar una dimensión performativa que se pregunta desde su propio estatuto acerca de cuáles son las formas descolonizadas respecto del principio autónomo del arte, a favor de una democratización de la recepción y de las maneras de participar de lo artístico en los debates políticos que comparten con el foro social.

Link a la nota: http://untref.edu.ar/rec/num9_art_2.php