



DOI: 10.26807/cav.v7i14.491

TEMAS DEL ARTE

TERRITORIOS VIRTUALES Y EMPLAZAMIENTOS DESLOCALIZADOS: “FORENSIC ARCHITECTURE” COMO UNA EXPERIENCIA DE LA REORGANIZACIÓN DE LAS MUSEALIDADES CONTEMPORÁNEAS

Virtual territories and relocated locations: “Forensic architecture” as an experience of the reorganization of contemporary musealities

Eva Natalia Fernández

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 17/07/22

Fecha de aceptación: 7/10/22

Fernández, E. (2022). Territorios virtuales y emplazamientos deslocalizados: “Forensic architecture” como una experiencia de la reorganización de las musealidades contemporáneas. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 7(14). <https://doi.org/10.26807/cav>.

Resumen:

Los emplazamientos culturales como museos, bienales y centros culturales, se han convertido en la plataforma para sentar las claves operativas y de gestión de algunas políticas culturales. El espacio de la virtualidad es el escenario para la re-territorialización del arte en función de las nuevas luchas identitarias, abierto a la democratización de ideas donde fluctúan sujetos (artistas, curadores y públicos), obras e ideas. Este trabajo se plantea en tres partes: una primera, donde se expone la categoría de *emplazamiento cultural* haciendo una descripción de sus posibilidades enunciativas en función de la espacialidad; una segunda en la que se describe el estudio de caso: la exposición virtual "Forensic Architecture"-en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM- como una exposición situada en una plataforma museal distinta; y una tercera parte en la que se realizan algunos apuntes de cierre, vinculando y analizando cómo funcionan estos territorios museales como plataformas expandidas y deslocalizadas.

Palabras clave:

emplazamiento cultural, curaduría expandida, virtualidad, Forensic Architecture, museo

Abstract:

Cultural sites such as museums, biennials and cultural centers, have become the platform for laying down operational and management keys for some cultural policies. The space of virtuality is the stage for the re-territorialization of art based on the new identity struggles, open to democratization of ideas where subjects (artists, curators and audiences), works and ideas fluctuate. This work is has three parts: first, where the category of cultural location is exposed, making a description of its enunciative possibilities based on spatiality; a second one in which the case study is described: the virtual exhibition "Forensic Architecture" -in the University Museum of Contemporary Art of the UNAM- as an exhibition located in a different museum platform; and a third part in which some closing notes are made, linking and analyzing how these museum territories work as expanded and relocated platforms.

Key Words:

Cultural Site, Expanded Curation, Virtuality, Forensic Architecture, Museum

Biografía del autor:

Eva N. Fernández (Buenos Aires, Argentina, 1982). Doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad, Coordinadora Ejecutiva de la Jefatura de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro, México. Responsable del Laboratorio de Investigación y Producción Visual, Facultad de Filosofía, UAQ. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (Nivel Candidata). Docente en la Licenciatura en Humanidades y Producción de Imágenes, UAQ. Ha participado en diferentes congresos, seminarios y simposios nacionales e internacionales -en Uruguay, Argentina, Perú, Francia y México-, así como ha publicado artículos en revistas indexadas nacionales e internacionales y capítulos de libros. Último artículo publicado con Alejandro Vázquez Estrada. 2022. "Aproximaciones des-antrópicas: Contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 17 (2): 96–111. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae17-II.adcv>
Código de identificación ORCID: 0000-0003-4437-8104

...el neoliberalismo permeó de tal forma el mundo de la cultura y especialmente el de las artes visuales que lo convirtió en otra cosa. Si convenimos que esto es así, entonces quiere decir que lo que “el mundo de las artes visuales” es (muy en plural y sin inmanencias) posiblemente esté allí, adormecido, quizás exista aún, o tal vez no, pero merezca ser rescatado de su situación residual.

Diana Wechsler, 2020, *barajar y dar de nuevo...*

Estamos atravesando tiempos de cambio. Esa movilización, trastocamiento o desequilibrio, que se deja sentir como una ráfaga de viento avasallante que arrasa con todo, también hizo tambalear aquello que se encontraba al interior de los territorios institucionalizados del arte –museos, centros, galerías, bienales– en su dimensión material, estructural, afectiva y política. Y uno de los hilos, quizá el más significativo –de esta suerte de reajuste y *reset* en el ámbito artístico y cultural– sea el que ocasionó un desplazamiento que abrió la brecha para repensar y cuestionar la idea de sitio geográfico, espacio virtual, musealidad situada, curaduría deslocalizada, entre algunas categorías de análisis.

Esos espacios –en los que se desarrollan proyectos artísticos de gestión– son de los enclaves más significativos y cruciales para la re-construcción de las identidades, para el fortalecimiento de las representaciones y para la visibilización de muchas problemáticas que responden a las agendas contemporáneas específicas. Esos emplazamientos, a veces situados y a veces deslocalizados, se convierten en la plataforma idónea para sentar las claves

operativas y de gestión de algunas políticas culturales sostenidas por un guion en sintonía con las directrices del ámbito artístico. También muchas veces, estas instituciones operan como dispositivos que dan respuesta a las crisis y se reconfiguran para proponer nuevas musealidades compatibles con las problemáticas sociales: la representación de las identidades, los géneros, las luchas feministas, las diferencias, entre otras.

Es así como en cada exposición, cada colección y cada artista, que es presentado en estos emplazamientos, se responde a una cantidad de imperativos que están articulados a los intereses de esas instituciones –desde los económicos hasta los artísticos– puestos en práctica desde cada uno de estos sitios estableciendo una posición enunciativa. Muchos de los temas que son replicados en museos y bienales del mundo, forman parte de una agenda global del arte y condicionan los discursos locales, estableciendo los territorios políticos, sociales y culturales dentro de los que se debe hablar y a los que se debe interpelar. El valor que se le otorga a lo cultural, en este caso proyectado desde el ámbito del arte, se ve atravesado por la versión de curadores y críticos que tienen una posición estratégica para legitimar los bienes culturales.

En este sentido, el espacio de la virtualidad se convierte en el escenario para la re-territorialización del arte en función de las nuevas luchas identitarias, abierto a la democratización de ideas donde fluctúan sujetos (artistas, curadores y públicos) obras e ideas. Apelando a una mirada crítica, es la plataforma que obliga al museo –y a muchas instituciones– a replantear sus funciones. Como explica Federico Ruvituso (2020) en su artículo “Avatares de pandemia: Museos sin después”,

...de manera particular el museo de arte debe tomar el pulso estético del presente que habita mientras

construye su propio futuro y ancla sus acciones en políticas sobre un territorio, una identidad cultural, una comunidad en la que se desarrolla. (p.10)

En esta reconfiguración del universo simbólico de los emplazamientos culturales, las exposiciones virtuales se erigen como un proyecto alternativo, expansivo y presente, que no sólo permite habitar las exposiciones que se suben a la web, sino que posibilita exponer y hacer circular en imágenes problemas contemporáneos urgentes. De esta forma, el acto performático que asumen las instituciones sobre su propia práctica, como las exposiciones y salas virtuales que llegan a un público mucho más amplio rompiendo con los límites geográficos, obliga a replantear la pertinencia del tema de las fronteras, los límites, el sitio y la circulación.

La ruta metodológica que se plantea en este trabajo se despliega en tres partes: una primera, de carácter teórico, en la que se expone la categoría de *emplazamiento cultural* haciendo una descripción de sus posibilidades enunciativas en función de la espacialidad: sitio y deslocalización; una segunda en la que se describe el estudio de caso: la exposición virtual “Forensic Architecture” –en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM– como una exposición situada en una plataforma museal distinta; y una tercera parte en la que se realizarán algunos apuntes de cierre vinculando y analizando cómo funcionan estos territorios museales como plataformas expandidas y deslocalizadas.

Emplazamientos culturales

¿Qué implica estar emplazado? Carla Pinochet Cobos, en *Derivas críticas del museo en América Latina* (2018), dice que “la reinención del

museo moderno desde la periferia puede también ser un gesto performativo en tanto acto de enunciación” (p. 94). Porque los museos, las bienales, los centros culturales son espacios en los que se gesta, se transforma y se performa todo el capital cultural en función de distintos imperativos. Hasta hace cinco años, estos lugares se posicionaban o enunciaban desde un sitio específico –geográfico, territorial, espacial– sin embargo, hoy se pueden desdoblar en otro tipo de plataformas que funcionan desde la virtualidad y la transterritorialidad. En este trabajo nos interesa pensar a esos espacios como emplazamientos y utilizaremos este término para referirnos a todas las instituciones ligadas al círculo del arte en las que se gestiona la cultura –no como un producto o un recurso sino como eco o materialización de un modo de operar– y que promueve la reflexión crítica, tanto al interior –campos curatoriales– como al exterior –campos virtuales expandidos.

En la *Teoría del Emplazamiento* (2003) propuesta por Manuel Ángel Vázquez Medel, en la Universidad de Sevilla, su grupo de investigación sienta unas bases epistemológicas para entender a este concepto desde un triple emplazamiento: temporal, espacial y personal. Argumenta que es una teoría que tiene que ver con la praxis que se vincula al pensamiento complejo de Edgar Morin –en cuanto a las relaciones dinámicas dentro de un sistema– y que, sobre todo, reflexiona sobre el sujeto. Otro de los conceptos esclarecedores que propone Medel (2003), atendiendo como una suerte de alteridad que incide en las implicaciones espacio-temporales y en las conscientes, es el de *desplazamiento*. Este concepto remite a una forma de vida nómada en el espacio, parafraseando al autor, a un movimiento que implica un acto de desterritorialización que asienta nuevos puntos

en ese horizonte.

Habría una posibilidad de posición desde el lenguaje, ya que estamos instalados en él, y desde las operaciones espacio-temporal y personal, "...dado que desde ellas es posible señalar hacia los objetos del mundo, y en ese señalamiento encontramos nuestro lugar, nuestro emplazamiento". (p. 24)

La potencialidad de la categoría se encuentra en su aplicación al espacio institucional. Medel (2003) afirma que en todo momento los sujetos estamos emplazados y que "...esta categoría cronotópica (Bajtin), propia de nuestro idioma, surge por convergencia entre emplazar¹ (de en- y plazo), "dar a alguien un tiempo determinado para la ejecución de algo" y de emplazar² (de en- y plaza) "poner cualquier cosa en determinado lugar" (p. 26).

En este sentido, se plantea que estamos puestos en un lugar en un momento dado, ocupamos un sitio material y simbólico, lo significamos y lo determinamos. Y desde un emplazamiento tenemos una mirada, un campo visual, una proyección que difiere si cambiamos de emplazamiento. Esa particular forma de mirar establece una organización y un modo de conocer el entorno a partir de un ordenamiento *cognoespacial*. Cuando nos desplazamos nos movemos en el espacio, somos un tiempo dinámico y móvil que parece transformar la posición en el mismo pronunciamiento.

Entonces, sugerimos que un *emplazamiento* es una ubicación espacio-temporal, física y territorial que implica tomar una posición que permite conocer, mirar y significar. También, un *emplazamiento cultural* sienta las bases para instituir prácticas discursivas, culturales y comunicacionales que enfatizan esas

posibilidades dinámicas de circulación. Como la reflexión está centrada en algunas instituciones –que tendrían cualidades específicas y una estructura que supone delinear la producción cultural, así como la gestión de algunas políticas culturales– uno de los elementos que constituiría a esos espacios sería el de "sitio" como una característica que pone el acento en una capacidad practicable y performática. Un emplazamiento situado se organiza en torno a una serie de factores que paradójicamente, expanden los discursos y las prácticas como en redes, asegurando la diversificación de los límites territoriales. Traspasar el sitio tiene una serie de implicaciones culturales, artísticas y políticas que lindan con la puesta en marcha de un proyecto institucional.

Un emplazamiento cultural, desde las distintas perspectivas teóricas y prácticas, deviene de un estar situado en un espacio-tiempo que no sólo implica el territorio, sino que lo transforma en un espacio político en el que se gestiona la cultura. Esta idea tiene que ver con lo expuesto por Rogerio Haesbaert en su artículo "El mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad" (2012), donde afirma que el territorio siempre se articula al poder y al control. Si bien no entendemos al emplazamiento como un proceso de desterritorialización, habría una posibilidad en la apropiación de ese territorio y en la reconstrucción de uno nuevo. Dice Haesbaert (2012), "para autores como Deleuze y Guattari (1995, 1996, 1997), quienes utilizan mucho el concepto de desterritorialización en su filosofía, este tiene especialmente un sentido positivo: la apertura para lo nuevo, la línea de fuga como momento de salida de una antigua territorialidad y de construcción de un territorio nuevo" (p.13).

Finalmente hemos pensado que emplazarse es situarse, tomar posición para significar el espacio y así establecer prácticas y discursos que puedan transformar las dinámicas institucionales. Existen diferentes intereses que convergen en esos enclaves, pero principalmente, las posibilidades o la impronta de un emplazamiento cultural es la de producir saber y establecer los criterios curatoriales/artísticos que serán validados en los círculos del arte.

Una pauta de trabajo sería fijar la atención en aquellos espacios cuya vocación curatorial se cimienta desde un sitio. Por ello es necesario hablar de emplazamiento cultural, para explicar porqué algunas instituciones tendrían el carácter de fabricar cultura y hacer política desde un enclave específico –o desde el espacio virtual– convirtiéndose en puntos situados de lineamientos culturales, prácticas y saberes; mientras que otros espacios sólo son aditivos a ese mismo sistema, su impronta artística o museal nunca adquiere la centralidad y la funcionalidad de emplazamiento como agente de construcción, transmisión y legitimación de valores, ideas y proyectos. Pensamos que emplazarse es hacerse de un lugar, tomar posición para significar el espacio y así establecer prácticas y discursos que puedan transformar las dinámicas institucionales. Existen diferentes intereses que convergen en esos enclaves, pero principalmente, las posibilidades de un emplazamiento cultural son las de producir saber y establecer los criterios curatoriales/artísticos que serán validados en los círculos del arte.

Vamos a entender que un emplazamiento es una ubicación espacio-temporal, física y territorial que implica tomar una posición que permite conocer, mirar y significar. Un *emplazamiento cultural* sienta

las bases para instituir prácticas discursivas, culturales y comunicacionales que enfatizan esas posibilidades dinámicas de circulación. Como la reflexión está centrada en algunas instituciones –que tendrían cualidades específicas y una estructura que supone delinear la producción cultural, así como la gestión de algunas políticas culturales–, uno de los elementos que constituiría a esos espacios sería el de “sitio” como una característica que pone el acento en una capacidad practicable y performática. Un emplazamiento situado se organiza en torno a una serie de factores que, paradójicamente, expanden los discursos y las prácticas, como en redes, asegurando la diversificación de los límites territoriales. Traspasar el sitio tiene implicaciones culturales, artísticas y políticas que lindan con la puesta en marcha de un proyecto institucional. Y entonces, ¿qué características tendría un emplazamiento virtual?

Territorios y re-territorialización del arte

Una de las rutas u horizontes posibles para reflexionar sobre el orden que presidió al territorio del arte antes de su re-territorialización tiene que ver con enfrentar las crisis. Porque es indispensable entender esa resignificación de los espacios museales articulado a una escena local, también global, que convocó a esas formas alternativas, plurales y disidentes de hacer institución situada y deslocalizada. Esta operatividad que tendrían que adoptar los museos –en tanto renovación y transposición de prácticas, guiones e infraestructura– ya era intuida por algunos teóricos y teóricas que describen esos desacoples entre la institución, las agendas, los contextos y la construcción de formas emergentes desde la racionalidad y la crítica contemporánea. María Dolores Jimenez-

Blanco (2014) explica:

La faceta del museo como lugar donde se define la cultura entendida como espacio de lo común ha cobrado especial significación en los últimos años, y ha dado lugar a posicionamientos muy diversos. Desdibujando los límites tradicionales de la institución, tanto físicos como conceptuales, el concepto de museo se ha expandido en múltiples direcciones: a comienzos del siglo xxi resulta cada vez más difícil de delimitar. (p.192)

En este sentido estas características que adoptan las nuevas instituciones o los emplazamientos culturales, encuentran eco en el tipo de discurso que se gesta al interior y a partir de la articulación de los agentes de poder con las prácticas curatoriales y museales que se desarrollan. Este punto es importante, porque los discursos pronunciados al interior de un *campo*¹ –referenciando la idea de Pierre Bourdieu sobre este concepto– van conformando ideas que quedan asentadas en los relatos sobre el devenir del arte y la cultura, en las nuevas taxonomías y en la historiografía del arte. Cada narración –enunciada desde un campo curatorial o artístico– reinscribe y finca una historia que se asienta en la literatura especializada y tiene un eco tanto en el público como en la ciudadanía.

Los campos artísticos se convierten en un sistema de relaciones jugadas por agentes, instituciones y públicos –en este caso puntual en el ámbito del arte– que tienen diferentes roles

dentro de ellos –algunos con más autoridad y otros con menos–, que sostienen y definen las condiciones para la pertenencia al grupo, para el establecimiento de reglas y para las condiciones de acceso. Pero, sobre todo, esos agentes especializados que ocupan una posición de poder son los que dirigen las tendencias. Son quienes dominan las ideas que serán sostenidas para legitimar el valor cultural, artístico e intelectual de los bienes simbólicos estableciendo una jerarquización.

La selección y la distribución de ese repertorio de elementos que poseen un valor cultural no son una casualidad. En esto radica la necesidad de estudiar y analizar la agenda de algunos museos en América Latina que tienen la impronta de evidenciar y visibilizar problemáticas sociales relevantes a través de las imágenes. Maricarmen Ramírez (2008), curadora y directora del Centro Internacional de las Artes de América, afirma:

Debido a la dinámica reductora de los mercados transnacionales y del problemático impacto que ejercen sobre las prácticas curatoriales, ¿vale la pena plantear la cuestión de una práctica curatorial crítica? ¿En qué medida este intento se halla forzosamente determinado por la naturaleza distributiva, de validación y legitimación del arte en un mundo manipulado en aumento tanto por el marketing como por el consumo de la falsa diferencia? (p.23).

En este sentido, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) en México exhibe en la sala 10 “Forensic Architecture”, una exposición virtual que articula diversas problemáticas: por un lado, las protestas sociales y las revueltas estudiantiles por el

¹ En un sistema de posiciones, los actores están definidos por su capacidad relacional y no por ser elementos autónomos, esas relaciones tienen una estructura temporal y una función precisa dentro del campo. Los movimientos que realizan los actores tienen que ver con el interés y con el valor que se otorga a determinados bienes culturales y simbólicos.

Neoliberalismo imperante en Chile en 2019; por otro lado, el uso de gases lacrimógenos en la Plaza de la Dignidad para aplacar la voz y el cuerpo; y, finalmente, el funcionamiento de la plataforma virtual del Museo Universitario de Arte Contemporáneo como marco simbólico de construcción de sentido y como espacio visual de politización y activismo. A través del uso de la tecnología se visibilizan los excesos, los abusos y bloqueos que sufrieron los manifestantes. Cada imagen presenta y representa una experiencia, las imágenes de la lucha social –visualización de datos empíricos– y la represión –uso de armas químicas– se convierten en un documento del grupo activista que pone en evidencia cómo se juega con la salud pública y los efectos nocivos en la sociedad.

El texto curatorial de la exposición a cargo del curador mexicano Cuauhtémoc Medina (2021), enuncia: “la frecuencia de las imágenes de nubecillas estallando entre manifestantes ha hecho que —como dice la historiadora Anna Feigenbaum— ‘la gente a menudo olvide que el gas lacrimógeno fue un arma química diseñada para torturar física y psicológicamente’”.

Y es a partir de una selección curatorial que se decide exhibir “Forensic Architecture”, todo un repertorio de imágenes que presenta – desde un registro visual y artístico– el abuso del Estado y de los cuerpos policiales en el ejercicio de la violencia en todas sus dimensiones. Esta gestión curatorial se vincula al objetivo de este trabajo que intenta documentar y analizar el modo en el que las nuevas formas de hacer institución, de curar las exposiciones y de materializar –desde la visualidad contemporánea– los problemas sociales, depositan en estos emplazamientos culturales de arte vocaciones compartidas que nos obligan a buscar nuevas estrategias y metodologías que deconstruyan la práctica

curatorial gestada hasta el momento. En su página web se presenta como:

una agencia de investigación, con sede en Goldsmiths, Universidad de Londres, que investiga violaciones de derechos humanos, incluida la violencia cometida por estados, fuerzas policiales, militares y corporaciones. FA trabaja en asociación con instituciones de la sociedad civil, desde activistas de base hasta equipos legales, ONG internacionales y organizaciones de medios, para llevar a cabo investigaciones con y en nombre de comunidades e individuos afectados por conflictos, brutalidad policial, regímenes fronterizos y violencia ambiental (Forensic Architecture, 2022)

“Forensic Architecture” es una de esas exposiciones virtuales que nos permite reflexionar sobre las nuevas plataformas museales y sobre el uso de la tecnología, articulado al arte, al activismo y a la resistencia, para mostrar y cuestionar a la ciudadanía sobre algunos problemas urgentes como la represión con armas químicas. La ola de protestas y revueltas sociales que tuvieron lugar en Chile desde el 2018, respondieron a un hastío de los ciudadanos por el modelo neoliberal imperante. Esas revueltas dan cuenta de una alteración, de un cambio brusco de dirección y de la inversión de una escala de valores que legitimaba a las autoridades. Las manifestaciones sociales, expuestas desde “Forensic Architecture”, llenaron las plazas de Chile, entre ellas la Plaza de la Dignidad, para reapropiarse de una fuerza vital e invertir el sentido. Las fuerzas policiales que salen a la calle a frenar y a controlar a los manifestantes funcionaron como la figura represora que

intentó vaciar las calles y los espacios públicos con la intención de aplacar el posicionamiento social.

Nuestras investigaciones emplean técnicas de vanguardia en análisis espacial y arquitectónico, investigación de código abierto, modelado digital y tecnologías inmersivas, así como investigación documental, entrevistas situadas y colaboración académica. Los hallazgos de nuestras investigaciones se han presentado en tribunales nacionales e internacionales, investigaciones parlamentarias y exposiciones en algunas de las principales instituciones culturales del mundo y en medios de comunicación internacionales, así como en tribunales de ciudadanos y asambleas comunitarias (Forensic Architecture, 2022).

Desde el abordaje teórico-conceptual de Nelly Richard (2020) y George Yúdice (2002), por mencionar algunos y en relación con la agitación social por las revueltas, entendemos a la cultura como un producto inmerso en relaciones de poder que se suscitan al interior de emplazamientos que se gestionan desde las instituciones de arte. Consideramos que los discursos y las prácticas, que se materializan en políticas, tienen una doble función: fabricar cultura y representarla, son como una zona en fuga, en palabras de Nelly Richard (2020), siempre están vinculadas a la política. Esa combinación, cultura-política, produce actos de sentido –como el registro visual del uso de los gases lacrimógenos en la protesta–, es una referencia obligada para este análisis porque establece imaginarios simbólicos que deben ser interpelados por las instituciones y deben

tener un corolario en lineamientos claros para la gestión de políticas culturales. Las políticas culturales han sido ensayadas de diversas maneras y corren paralelas al desarrollo cultural. Temas de relevancia se han incorporado a sus agendas y han dejado de ser “... discusiones murmuradas sólo en revistas de izquierda” (García Canclini, 1990, p.17). El filósofo argentino afirma:

Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. (p.26)

Cada una de estas propuestas postula una serie de repertorios culturales que promueven un horizonte de sentido en el que se materializan políticas de acción. Ya sea en el ámbito de las identidades o, en nuestro caso, el de las representaciones –incluyendo categorías como género, raza, religión, nacionalidad, género, etc.– hay una apuesta, desde lo institucional, por normar y cohesionar tanto el lenguaje como el ejercicio de esos registros que dan cuenta de una pluralidad.

También me interesa destacar la impronta de las políticas curatoriales situadas. En esta propuesta las entenderemos como un dispositivo efectivo para establecer criterios, para realizar lecturas interdisciplinarias, para hacer circular saberes transversales y para formalizar una cartografía con la intención de transformar

el lenguaje, en sintonía con Andrea Giunta y Nelly Richard, que exhortan a hacer *teoría local*. Así como sostiene el curador Gerardo Mosquera (1994): patentar un nuevo vocabulario para la auto-representación.

El modo de gestión y aplicación de políticas curatoriales atraviesa la experiencia de la curaduría latinoamericana. Aquí la estrategia y la utopía, es la consolidación de una práctica curatorial diferente, situada y responsable. En este sentido se exhorta a pensar un tipo de curaduría que trascienda el territorio –físico y virtual– y que amplíe el horizonte de sentido: una curaduría expandida.

A través de lo apuntado hasta aquí, la propuesta sería replantear la práctica curatorial latinoamericana. Si bien existen diversos posicionamientos curatoriales en distintos lugares del mundo, por ejemplo Mieke Bal insta a practicar una curaduría intercultural y Cuauhtémoc Medica invita a curar desde el sur, entonces ¿qué pasaría con una *curaduría expandida* que proponga nuevas plataformas de acción y que además sostenga una enunciación situada apelando a pensar los problemas locales?

Se convertiría más en una posición de resistencia que en un propósito metodológico. Este punto de reflexión abre una ruta de análisis que se centra en el sentido más que en la práctica. Hemos hecho hincapié en la importancia de un trabajo curatorial responsable y comprometido vinculado a esa reiterada problemática que nos ancla en lo subalterno, lo diferente y lo periférico. Queremos encontrar otras rutas, otros discursos y nuevas imágenes que se despojen de historias agotadas que nos permitan transitar hacia la aparición de otros saberes que nos interpelen.

Reflexión final

En estas reflexiones finales, de alguna manera, la idea es recuperar las preguntas que se suscitaron desde el inicio del texto. Sobre todo entender la transformación, la performatividad y los imperativos culturales y sociales que atravesaron a los espacios museales –en los últimos años– y analizar cómo debieron replantear su funcionalidad, su operatividad y su modo de exponer apelando a otro tipo de visualidad y visualización. También detenernos en el modo en el que migran las imágenes a una nueva plataforma. ¿Qué posibilidades tienen estos espacios para hacer circular las imágenes y generar experiencias estéticas sin sitio territorial y desde la virtualidad? ¿cómo se replantea el objeto? ¿qué función tiene el curador? como parte de su formación y función ¿debe conocer de programas informáticos, edición, etc.?

Hablamos de nuevas musealidades, eso podría posibilitar espacios de resistencia y de acción. Entonces, las políticas culturales se tornan fundamentales para regular acciones, teniendo en cuenta que generalmente, las políticas culturales tienden a homogeneizar ideas y prácticas, incluso a fabricar a las y los sujetos. ¿Cómo se posicionan y se ejercen en el espacio virtual en donde existen otros modos de regulación y gestión?

Otra línea de reflexión y el tipo de colectivos de investigación que tienen que ver con la visualización de datos –como Forensic Architecture– son organizaciones documentales fundamentales hoy en día para la visibilización de las urgencias contemporáneas, que aquejan a humanos y no humanos y que sin ellos no se podría dar cuenta de las problemáticas actuales.

¿Y una curaduría expandida podría detentar posiciones identitarias situadas y

pronunciarse a favor de una inclusión plural de los imaginarios compartidos sin sumergirse en la exigencia de la localización territorial? ¿Cómo transformamos a estas nuevas musealidades en el espacio virtual para resistir?

Referencias bibliográficas

Bal, M. (2015). "Curaduría intercultural", en Revista Errata #14 [en línea] *Geopolíticas del arte contemporáneo*, pp.132-153

<https://revistaerrata.gov.co/contenido/curaduria-intercultural>

Battiti, F. (2017). Introducción. *Estudios Curatoriales*, (5). Recuperado a partir de <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/661>

Bourdieu, P. (2013). *Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975*. Le suil: Actes de la recherche en sciences sociales, núm. 200, 4-37 pp. Recuperado de: <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2013-5-page-4.htm>

Foucault, M. (1971). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores S.A.

Forensic Architecture, pagina web: <https://forensic-architecture.org/programme/exhibitions/sala10-forensic-architecture-tear-gas-in-plaza-de-la-dignidad>

García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*, México: Grijalbo.

Giunta, A. (1996). "America Latina en disputa. Apuntes para una historiografía del arte latinoamericano", ponencia, *Investigaciones Estéticas and Rockefeller Foundation*, Oaxaca.

Giunta, A. (2020). *Contra el canon. El arte*

latinoamericano en un mundo sin centro, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Haesbaert, R. (2013). "Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad". *Cultura y representaciones sociales*, Volumen 8, (Nº15), 9-42 pp. Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/41590/37807>

Jiménez-Blanco, M. (2014). *Una historia del museo en nueve conceptos*, Madrid: Ediciones Cátedra.

Medina, C. (2015) "Curando desde el sur: una comedia en cuatro actos". *Revista Errata #14*, 108-123 pp. Recuperado de <https://www.revistaerrata.gov.co/contenido/curando-desde-el-sur-una-comedia-en-cuatro-actos>

Mosquera, G. (1994), "Algunos problemas del comisariado transcultural", *Global Vision. Toward a New Internationalism in the Visual Arts*. London: Kala Press/INIVA.

O'Neill, P. (2012). "The emergence of curatorial discourse from the late 1960s to the present", en *The culture of curating and the curating of culture(s)*, Massachusetts: The MIT Press.

Richard, N. (1994). "La puesta en escena internacional del arte latinoamericano. Montaje, representación", en *Visiones comparativas: XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 1011-1016. Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Richard, N. (1997). "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes

- académicos, práctica teórica y crítica cultural”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, N° 180, pp. 345-361.
- Richard, N. (2020). “Imaginarios de la revuelta, archivo vital y reconfiguración de la experiencia desde la pandemia”, Seminario online Cátedra Políticas y Estéticas de la Memoria, Museo Reina Sofía (video). Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=H0fgNzR5PkM&t=10s>
- Pinochet Cobos, C. (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*, México: Siglo XXI Editores, Serie Zona Crítica.
- Ruvituso, F. L. (2020). Avatares de pandemia. *Estudios Curatoriales*, (11). Recuperado a partir de <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/923>
- Wechsler, D. B. (2020). 2020, barajar y dar de nuevo. *Estudios Curatoriales*, (11). Recuperado a partir de <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/922>
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa.