

Performatividad, promiscuidad y ciudadanía

PERFORMATIVITY, PROMISCUITY, AND CITIZENSHIP

Derivas críticas del museo en América Latina

Carla Pinochet Cobos

Santiago, Siglo XXI, 2016

Son muchos los pensadores que, desde distintas perspectivas y disciplinas, han mostrado cómo la metafísica occidental construye identidades estables, esenciales e incontaminadas. Los museos, como dispositivos de gestión del patrimonio cultural, han ocupado un lugar central en la construcción de dichos imaginarios ofreciendo una sólida trama de categorizaciones y jerarquías de la realidad social que legitiman el proyecto civilizatorio europeo. Las ferias y exposiciones universales, donde Europa exhibía su dominio colonial, son ejemplo claro de ello. En ellas se disciplinó la mirada de quienes fueron constituidos, en ese proceso exhibicionario (Bennet, 1995), como sujetos modernos y sujetos premodernos. Gran parte de lo expuesto en tales ocasiones ha constituido, material y discursivamente, nuestros museos nacionales hasta la actualidad. Sin embargo, el panorama museal se ha expandido y complejizado durante las últimas décadas.

Derivas críticas del museo en América Latina de Carla Pinochet Cobos se interroga acerca de cómo los museos performan la comprensión de la cultura en la sociedad contemporánea. Es decir, cómo el museo en tanto institución –en su capacidad para construir la realidad que describe– provee (o no) de aperturas críticas en sus políticas y prácticas. Si bien, como comenta la autora, este problema podría haber sido planteado de diversos modos, ella selecciona, sin duda, la mejor entrada posible: el propio ejercicio constructivo/expositivo.

Así, Pinochet Cobos se propone dar cuenta de la emergencia de mecanismos museales no clausurados que permitirían subvertir, o al menos desestabilizar, aquellos paradigmas normalizadores que conformaban el proyecto museal originario. Ello, a través de un trabajo etnográfico realizado sobre dos innovadoras experiencias: el Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, en Asunción, Paraguay, y el Micromuseo, “Al Fondo Hay Sitio”, en Lima, Perú. No es, como explica la autora, que estos proyectos descarten el museo como dispositivo proponiendo una evolución radical en la gestión del patrimonio. Más bien, y quizá justamente debido al éxito de su función como aparato performativo, estas experiencias, cada una en su especificidad local, se disputan un relato de nación alternativo al hegemónico.

En un primer capítulo, titulado “El museo en construcción”, se exponen las claves analíticas fundamentales; principalmente, la noción de “museos performativos”. Para ello la autora aborda la genealogía del concepto de performatividad y como este adquiere rendimiento en el campo de lo museal. Pinochet Cobos inicia la genealogía del concepto desde una primera aproximación elaborada en 1955 por el lingüista J. L. Austin, quien refería a los actos de habla que, en su enunciación, realizan una acción (5). Pasa por la crítica derridiana dando cuenta de que no es posible asegurar un contexto para la ejecución de actos performativos “exitosos” y que es mediante la ejecución reiterada y conjunta de ciertos signos que es posible crear la ilusión de una identidad ontológica. Luego se detiene en la forma en que Judith Butler demuestra esto en torno al caso del género, en su libro *El género en disputa* (1990), y en la que George Yúdice lo hace a partir de una variedad de fenómenos sociales que caracterizan la vida cultural actual en *El recurso de la cultura* (2002). Todos los sujetos, siguiendo esta perspectiva, ensayan repetitivamente una *performance* cultural, que nunca es exacta o fiel a un modelo original. Son estas fisuras entre un modelo ideal y la *performance* donde podemos encontrar espacio para la controversia, la maniobra, la negociación y, en palabras de la autora, para la agencia.

Los museos que aborda este texto no se encuentran delimitados desde “la piedra fundacional” (43), no son inmutables depositarios del pasado y de aquello que “debe” permanecer. Estos museos, en expansión en Latinoamérica según muestra la autora, mantienen en constante dinamismo la construcción de sus políticas y guiones curatoriales, motivo por el cual los denomina “museos performativos”.

En una segunda parte, “Los imperativos del contexto”, Pinochet Cobos nos instala en los casos de estudio. Aquí expone con prolijidad los contextos sociales en que estos proyectos emergen, la estrecha relación entre las biografías individuales de los profesionales participantes, los procesos, los contextos y las comunidades de las que emergen.

El Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, en la ciudad de Asunción, se encuentra distante del centro de la ciudad, en un barrio que, en palabras de la autora, “parece no haber sido del todo domesticado por el pavimento” (14). Ese espacio indómito, difícil de transitar, alberga mundos subalternos del Paraguay. Piezas de cerámica campesina, abalorios y adornos plumarios, esculturas precolombinas, figurillas de imaginería religiosa, xilopinturas de grandes dimensiones e instalaciones de arte urbano conviven de manera simétrica, sin jerarquías temporales o estilísticas. En contraste con un museo convencional que distingue bellas artes, arte contemporáneo, arte precolombino, artesanía, artes populares, etcétera, el Museo del Barro se redirecciona una y otra vez al son de la contingencia y en pie de igualdad en función de las distintas manifestaciones artístico-culturales del país.

Por otro lado, el Micromuseo, “Al Fondo Hay Sitio”, presenta una musealidad “ambulante, mestiza, promiscua”. No se constituye en un inmueble histórico, sino que es “un furgón celeste, algo desvencijado, conducido de forma temeraria por

Gustavo Buntinx a lo largo del entrópico tráfico limeño. En la parte trasera, una cantidad indeterminable de objetos heterodoxos delata la vocación multifuncional de este vehículo de carga, que transporta indistintamente destacadas piezas de arte peruano, utilería cinematográfica y hallazgos fortuitos” (16). La metáfora del microbús urbano, que articula las prácticas y discursos de esta iniciativa, muestra de inmediato su referencia local y latinoamericana. El transporte público es aquel microbús saturado de pasajeros, incluso “más allá de lo permisible por las normas del tránsito y las leyes de la física” (Buntinx ctd. en Pinochet 243). El componente lúdico con el que esta iniciativa desarticula la noción de museo, a través del simulacro, performa una musealidad otra en tanto es puesta al servicio del disenso y no del consenso nacional. Tuve la oportunidad de verlo en acción durante la trienal de Chile en 2009. Bajo el título *Lo impuro y lo contaminado III: pulsiones (neo)barrocas en las rutas de Micromuseo*, casi trescientas piezas de variada naturaleza ocuparon los dos pisos enteros y el gran patio del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, además de montar un escenográfico ingreso. Dicha exhibición colapsaba las distinciones modernas en asociaciones ilícitas, pero totalmente comunes a nuestra permanente vivencia de simultaneidades¹.

En ese sentido, la dimensión material es crucial. Es por ello que, en el tercer capítulo, “La política de los objetos”, Pinochet se detiene en las colecciones, museografías e infraestructuras, como instancias no de representación sino de co-constitución dinámica de materialidad y discurso. El análisis finaliza con el capítulo “Laboratorios de ciudadanía”, donde la autora sintetiza las preguntas que estas experiencias museales impulsan en su ejercicio y el modo en que fisuran la lógica moderna occidental. Concluye que, más que desechar dispositivos ficcionales como el museo, el rendimiento crítico estaría en fisurarlos constantemente desde su operar.

A mi juicio, son dos los grandes méritos que ofrece el libro de Carla Pinochet. Por un lado, el abordaje interdisciplinar y el uso de discusiones teórico-metodológicas contemporáneas sobre performatividad aplicado a un objeto donde usualmente no se busca la agencia. Hacer dialogar estas perspectivas con la institucionalidad museal es sin duda un aporte interesante tanto para que la museología latinoamericana reflexione críticamente sobre sus prácticas, como para que la academia expanda su mirada hacia estos interesantes objetos de estudio. Por otro, posicionar los “museos performativos” como laboratorios de ciudadanía, en tiempos en que las democracias ostentadas en el continente muestran sus enormes dificultades para asumir la complejidad contemporánea, pone en escena la necesidad imperante de contar con espacios para ensayar formas otras de relacionarnos colectivamente.

Hay un aspecto significativo que, tal como lo explicita la autora en la introducción del libro, quedó fuera de este ejercicio: la cuestión de los públicos. Este es, sin duda, un aspecto que resulta crucial siendo que la metodología participativa que estos

¹ Para más información ver <https://www.micromuseo.org.pe/rutas/micromuseotrienal/paradero.html>

espacios proponen comprende la experiencia museal como totalmente inseparable de sus comunidades, públicos o audiencias. En ese sentido, queda aún trabajo por hacer. Si bien a nivel microlocal la comunidad es tratada tangencialmente, cabe preguntarse por las especificidades de las comunidades que interactúan, por el impacto que estas experiencias tienen a distintas escalas (local, nacional y regional) y por cómo estas comunidades significan dicha experiencia. Es un aspecto que, de ser abordado, dotaría de mayor potencia el estudio de Pinochet.

SIGAL MEIROVICH

Universidad Nacional Andrés Bello

sigal.meirovich@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, JOHN LANGSHAW. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós, 1982. Visitado el 28 de diciembre del 2017. http://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf
- BENNETT, TONY. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres, Routledge, 1995.
- BUTLER, JUDITH. *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.
- YÚDICE, GEORGE. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.