



Arteologie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

15 | 2020

Latin American networks: Synchronicities, Contacts and Divergences.

Art Museums of Latin America. Structuring Representation. Edited by Michele Greet and Gina McDaniel Tarver. (London, Routledge, 2018).

Paula Bauer



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/4747>

DOI: 10.4000/artelogie.4747

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

Paula Bauer, « *Art Museums of Latin America. Structuring Representation.* Edited by Michele Greet and Gina McDaniel Tarver. (London, Routledge, 2018). », *Arteologie* [En línea], 15 | 2020, Publicado el 08 abril 2020, consultado el 05 agosto 2020. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/4747>

Este documento fue generado automáticamente el 5 agosto 2020.

Association ESCAL

Art Museums of Latin America. Structuring Representation. Edited by Michele Greet and Gina McDaniel Tarver. (London, Routledge, 2018).

Paula Bauer

- 1 **Art Museums of Latin America. Structuring Representation. Edited by Michele Greet and Gina McDaniel Tarver. (London, Routledge, 2018)**
- 2 273 páginas
- 3 61 imágenes en blanco y negro
- 4 La mesa “Negotiating Identity: The Art Museum in Latin America”, llevada a cabo en San Juan, Puerto Rico, en mayo del 2015, en el marco del Latin American Studies Association International Congress, fue el punto de partida del libro editado por Michele Greet y Gina McDaniel Tarver, *Art Museums of Latin America. Structuring Representation*.
- 5 Michele Greet es profesora de arte moderno de América Latina y Europa y directora del programa de historia del arte en George Mason University y Gina McDaniel Tarver es profesora de arte moderno y contemporáneo con foco en América Latina en Texas State University. Los aportes de la audiencia durante el Congreso y los diecisiete capítulos escritos por los académicos que convocaron para el libro, fungieron como arquitectura del presente volumen. Su expectativa es que la lectura impulse los estudios de museos de arte de América Latina y que en el futuro nuevas antologías logren ampliar el espectro de su representación.
- 6 Aún cuando los capítulos no cubren en forma exhaustiva los casos que se analizan, proveen, en su conjunto, de un marco que permite abordar prácticas e historias diferenciadas, que proporcionan un mapa regional y a la vez comparativo, articulado desde distintas ciudades de América latina. Las tradiciones museográficas y el clima sociopolítico y económico que atraviesa cada país en particular y que afecta a su

desarrollo, permite comprender que existen factores que hacen que unas regiones estén más representadas que otras. Optando por un criterio estricto en cuanto al tema y a la calidad académica por sobre la inclusión de todos los países de la región, aquellos que resultaron seleccionados refieren a museos de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Paraguay, Perú y Estados Unidos.

- 7 Greet y McDaniel Tarver se preguntan cómo surgen, se estructuran y consolidan instituciones como los museos de arte en estos panoramas complejos y cambiantes. Antes de intentar responder a esa pregunta, en la introducción del libro comienzan cuestionando dos conceptos incluidos en el título. En primer lugar, contraponen la noción de “Arte” a los parámetros establecidos por la cultura occidental. Por esta razón, el libro incluye capítulos como el dedicado al Museo del Barro en Asunción y al Micromuseo de Lima. A través de la incorporación de una colección de arte rural y popular como sucede en el primer ejemplo, y del carácter ambulante del segundo, se demuestra que estos museos se oponen a los parámetros instaurados por la museografía tradicional. Como afirma la autora del capítulo, Carla Pinochet Cobos, ambos son considerados como alternativas críticas al usual desarrollo de los museos metropolitanos.¹
- 8 En segundo lugar, aunque sostienen la denominación “América latina” como una categoría útil para el estudio de los museos de arte de la región entienden que es también un constructo geopolítico. En ese sentido, dedican una parte del libro a perspectivas latinas dentro de los Estados Unidos. La decisión de incluir a los Estados Unidos en este recorrido, no solo amplía el horizonte de estudio sino que también remarca las complejidades de la diáspora lationamericana en Norteamérica, en especial si se entiende que museos como el Museo del Barrio y el Museo Cubano contribuyeron a forjar una identidad propia que incluso llegó a pugnar con las de sus países de origen.
- 9 En último lugar, podría decirse que, incluso, la misma categoría de “museo” es discutida en este libro, como sucede en el trabajo de Isobel Whitelegg en referencia a la bienal de San Pablo.
- 10 En su estructura, *Art Museums of Latin America. Structuring Representation* se divide en cinco partes: museos de arte y políticas de estado; museos de arte como construcciones de la modernidad; dinámicas locales de internacionalismo; perspectivas nacionales y regionales desde los Estados Unidos y reimaginando el museo de arte.
- 11 La primera parte indaga sobre el rol que juega el Estado en dicho proceso. Aquí se evidencia que los museos públicos fueron la materialización de un ideal de nación por parte de los grupos dominantes. Eso los hace permeables a convertirse en campos de batalla ideológicos, como sucedió en el Museo de Artes Plásticas de México y también en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, como explican Ana Garduño e Ingrid W. Elliott respectivamente. También se evidencia el personalismo preponderante en el caso del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, según lo reconstruye la investigadora María Isabel Baldassarre, el cuál estuvo marcado por sus directores y por el gusto de los coleccionistas privados cuyas obras integraron las primeras colecciones. En la segunda parte, se hacen presentes las tensiones entre preservar la historia con una mirada hacia el pasado, en muchos casos ligada al colonialismo, o apostar por la modernidad para colocar a América Latina en un plano internacional. La tercera sección analiza cómo funcionan ciertas prácticas de institucionalización en contextos locales que buscaban establecerse como modelos de modernidad, comparables a ciudades como París o Nueva York. La cuarta parte del libro propone una lectura de las

problemáticas de identidad, cultura y herencias latinas a través de la investigación de museos de los Estados Unidos. Incluye estudios sobre el museo de la Universidad de Texas en Austin por Florencia Bazzano, del Museo del Barrio por Deborah Cullen y del Museo Cubano en Miami por Elizabeth Cerejido (hoy llamado Museo Americano de la Diáspora Cubana). Finalmente, la última sección propone alternativas de museos posibles a los modelos tradicionales. Las editoras ponen el foco en la idea de inclusión que encarnan los tres ensayos aquí comprendidos.

- 12 Esta segmentación sirve para organizar la lectura, pero como se verá a continuación, varios de los ejemplos elegidos podrían funcionar de manera transversal en las distintas secciones del libro. Muchos de los ensayos tocan problemas comunes. Por ejemplo, las necesidades de representación y las dificultades económicas; el rol del Estado y su apoyo o desatención hacia las instituciones museográficas; las políticas que se siguen en la conformación de las colecciones; el mensaje que buscan transmitir los museos. A grandes rasgos, el libro busca esclarecer el proceso de institucionalización del arte en América latina, utilizando como punto de partida un método histórico basado principalmente en el estudio de archivos.
- 13 El deseo de los países de América latina de mostrarse modernos ante la mirada internacional se trasladó a los espacios museales. Esta búsqueda pasó por varias etapas comenzando por aquellas instituciones que no llegaron a existir más que en las ideas y en el papel impreso, como en el caso del museo de copias que Mario Pedrosa imaginaba para Brasilia, basado en el concepto del “museo sin paredes” de André Malraux -según lo analiza el ensayo de Natália Quinderé- y el Museo de Arte Moderno Americano de México que reconstruye Harper Montgomery, que solo llegó a materializarse en las páginas de la revista *Forma*. Pero también se documentan los pasos tomados hacia su concreción, como sucedió con el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) que, como analiza Nadia Moreno Moya, funcionó desde 1963 en cuatro sedes distintas. Recién en 1979 se instaló en su sede definitiva, dotada de un edificio propio construido por el arquitecto colombiano Rogelio Salmona, en la ciudad de Bogotá. Y por último, el caso del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, que abre sus puertas en 1964 – un año emblemático en la museografía de México, con la apertura de otros museos, como el Museo Nacional de Antropología e Historia-, en cuya materialización, tal como lo demuestra Georgina Cebej, la arquitectura fue una parte esencial. Como se constata en varios de los ensayos incluidos en este libro, la necesidad de contar con un edificio para alojar las colecciones de arte fue una discusión y una demanda recurrente. Cuando la falta de fondos no interfirió en el logro de tal objetivo y se encaró su construcción, la arquitectura funcionó, además, encarnando un ideal, ya sea de nación, de modernidad o de poder.
- 14 Como contracara de los museos públicos se podrían colocar los de carácter privado, pero este libro pone en evidencia que en América Latina esos límites son confusos. Por ejemplo, el MAM de Río de Janeiro inició como una iniciativa privada, pero, como indica Aleca Le Blanc, necesitó del apoyo del Estado con el que sus impulsores no siempre mantuvieron una buena relación. Estas relaciones son visibles en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, abordado en el ensayo de Amalia Cross: si los museos eran, en términos generales, mirados bajo la lupa por promover artistas emergentes y más políticamente activos, durante los períodos de dictaduras militares las tensiones fueron mayores.

- 15 En su conjunto, estos textos permiten dilucidar los tejidos de poder que se pusieron en juego a la hora de abrir un museo. En ocasiones, como puede seguirse en el texto de Isabel Cristina Ramírez Botero cuando analiza los museos de Barranquilla y Cartagena, estos entramados fueron opacos y escondieron intereses que trascendían la misión, valores y objetivos que encarna un museo de arte. En otros casos, como en el Museo Tamayo de México que reconstruye James Oles, estas relaciones fueron extremadamente públicas. La cadena de medios Televisa apoyó la iniciativa del museo hasta que las diferencias con los Tamayo terminaron separándolos. Por el contrario, la colección Jumex, analizada por Lassla Esquivel Durand, responde a los intereses y a las posibilidades económicas de su fundador, el heredero de la mega empresa que lleva el mismo nombre y que, como resultado, llevó al museo a perfilarse siguiendo las tendencias del mercado. Pero nuevamente, en América latina esto resulta ambiguo ya que, como señala Esquivel Durand, en lugares “en que hay pocos o ningún museo público, o donde la infraestructura para los museos públicos se considera defectuosa, los museos privados pueden cumplir una función que complementa o incluso reemplaza a la del museo público.”²
- 16 La recopilación de los minuciosos estudios incluidos en este libro
- 17 da cuenta de los innumerables actores e hilos que forman parte de la escena cultural de América latina y que contribuyeron a la historia de los museos de arte en la región.
- 18 Las editoras reconocen la publicación *Remix: Changing Conversations in Museums of the Americas* (2016) como un primer acercamiento sobre el tema. Sin embargo, *Art Museums of Latin America* logra avanzar en el estudio de la historia del arte y de la museología en América Latina, amplía los límites geopolíticos para cuestionar preceptos, incrementa el conocimiento sobre estos temas en países de habla inglesa y propone una estructura de alianzas más cercanas entre las Américas. Además, se trata de un libro que contribuye a la formación de un área de estudios novedosa en Latinoamérica, por lo que su edición en español y portugués sería importante para su impulso y crecimiento.
- 19 A través de sus cinco partes, el libro funciona como disparador para nuevas propuestas, en especial para jóvenes investigadores, como en mi caso, interesados en procesos de institucionalización del arte, relatos curatoriales y colecciones de arte latinoamericano.

NOTAS

1. Carla Pinochet Cobos, “Critical Deviations in Latin American Museums: The Experiences of the Museo del Barro in Asunción, Paraguay and the Micromuseo in Lima, Peru”, en Michele Greet and Gina McDaniel Tarver (ed.), *Art Museums of Latin America. Structuring Representation*. London, Routledge, 2018, p. 253.

2. Lassla Esquivel Durand, “Colección Jumex and Mexico's Art Scene: The Intersection of Public and Private.”, en Michele Greet and Gina McDaniel Tarver (ed.), *Op. cit.*, p. 160. Trad. de la autora.

AUTOR

PAULA BAUER

Licenciada en Artes, Universidad de Buenos Aires