



Bs. As., Paidós, 2015.

Ariane Díaz

Como parte de la colección de divulgación “Todo saber”, Paidós ha editado un volumen dedicado al arte argentino a cargo de Mercedes Ezquiaga —se indicarán entre paréntesis los números de página de esta edición—.

Estrictamente hablando, el libro se dedica a la producción y circulación de las artes plásticas en el país en la última década, en la cual se habría intensificado “la recuperación de una identidad argentina” aunque fragmentada, ligada a una “multiplicidad de miradas y subjetividades que se expandió a toda la sociedad” (11), según la hipótesis del prólogo. La cita de autoridad que se ofrece es la de las tesis de Zygmunt Bauman sobre la “vida líquida”, una caracterización de la sociedad contemporánea en que, según la escueta reseña de la autora, se “privilegia la velocidad por sobre la duración”. Eso avalaría el lineamiento central del ensayo: en el arte nos encontramos frente a la “falta de un rumbo determinado, signado por la precariedad y la incertidumbre constante” (11) que remiten a la desaparición de los discursos hegemónicos con la llegada de la posmodernidad.

Si la referencia a la posmodernidad parece atrasar —la caída de los “grandes relatos” fue anunciada hace ya casi tres décadas y a esta altura está altamente cuestionado cuánto serviría para describir post 2001 la realidad social, ideológica y cultural global—, la referencia a Bauman no ayuda aunque éste nos hable de fragmentación y fluidez, porque lo que en Bauman es un relato sombrío de la sociedad contemporánea, en el arte argentino, según la autora, parece en cambio solventar el optimismo, con la aparición de nuevos espacios para la producción y circulación artística en continuo desarrollo. Por otro lado, la mentada “posmodernidad” fue cuestionada también en los últimos décadas como construcción



TODO LO QUE NECESITÁS SABER SOBRE ARTE ARGENTINO, de Mercedes Ezquiaga

de un nuevo “gran relato” celebratorio del neoliberalismo, aspecto que la autora siquiera menciona cuando se dispone a analizar un momento y un lugar donde fue justamente el neoliberalismo y buena parte de su ideología lo que entró en crisis.

Después de este confuso planteo, el libro se compone en realidad de una serie de capítulos que no permitirán problematizar ninguna hipótesis: breves reseñas de los actores del ámbito de las artes plásticas (curadores, coleccionistas, galeristas, etc.), las instituciones como museos o academias, estilos y prácticas artísticas (street art, site-specific, etc.), y los panoramas regionales. Es cierto que la colección, cuyo objetivo es la divulgación, no pretende más que dar un pantallazo o guía del tema, pero eso no necesariamente implica que éste tenga que ser superficial o descuidado.

Si lo mejor del libro es cierta amplitud de mirada en cuanto a estilos y ámbitos considerados, también la observación puede ser contradictoria: por ejemplo, cuando afirma que los artistas en Argentina han cuestionado en los últimos años a las instituciones como foco legitimador (12), pero a la vez toma como fuentes a muchos de sus representantes y declara que el museo ha sumado el papel “inalterable” de dar espaldarazos y legitimar carreras (30); o como cuando cita a Isabelle Grav y su descripción de un espacio de las artes plásticas cada vez más ligado las fiestas, las cenas, los ambientes elegantes y los personajes excéntricos, pero casi inmediatamente define que en este espacio todos serían bienvenidos (13) aunque entre los coleccionistas se hable de dólar *pink*, oportunidades de *leasing* de obras, o sea una protagonista de la escena la “pasión por el arte” del matrimonio Blaquier (23).

La “idiosincrasia” nacional será caracterizada con simplificaciones que no dejan de ser sorprendentes incluso para quien no declare estar convencida de la creciente fragmentariedad posmoderna, como afirmar por ejemplo que “los argentinos tienen un encanto y don que les permite abrirse camino por el mundo” (57). El cliché sobre el trabajo de los artistas no solo no será cuestionado sino festejado: “yo les digo a los artistas que no ordenen, que dejen todo como está, para que la gente vea cómo es un taller tal cual”, cita entusiasta de uno de los organizadores de ateliers colectivos devenidos atractivos turísticos por una módica entrada (65/66). Cabría preguntarse en qué medida el voyeurismo sería una forma de participación del espectador como sujeto activo que, según refiere en el primer capítulo, estaría dejando atrás su papel pasivo.

Excepcionalmente se planteará algún interrogante o sombra que oscurece el panorama. Así, puede citarse a un ex jefe de curaduría del MALBA describiendo cómo hoy a los 40 años los artistas son millonarios

o están deprimidos (61), o preguntarse si la razón de que un padre ya no tiemble cuando escucha a su hijo decir que quiere dedicarse al arte es una mayor apreciación social de la actividad artística o simplemente una moda (94/95), sin intentar en ningún caso responder o problematizar esos síntomas.

Claro que no todos estos síntomas contradictorios corresponden al planteo de la autora; muchos responden efectivamente a las relaciones del arte con el mercado y la situación social más general; por ejemplo, que convivan prácticas artísticas surgidas al calor de la crisis del 2001 fuertemente relacionadas con la política, con la creciente fusión de las artes plásticas con la moda o el diseño. El problema allí es una lectura donde todos los gatos son pardos: por ejemplo, la autora describe como “siempre productiva” la relación de la moda y del diseño con el arte, apelando a las vanguardias históricas de principios de siglo, que se adentraron en el diseño textil, de mobiliario, etc. (135). Pero el objetivo de estas experiencias no tenía que ver con vender una marca de ropa o posapavas sino de hacer al arte algo “útil”; no en el sentido de sacarle utilidades al arte sino de acercarlo a la vida cotidiana y cuestionar ese lugar separado de la vida que le otorgaba el capitalismo. En el mismo sentido acrítico, mientras se recuenta la producción artística que se realiza en las villas, cuestionando muchos de los prejuicios que existen sobre esos sectores sociales, a la vez se relata entusiasta la organización de recorridos turísticos por las villas (147).

Finalmente, la inclusión de pequeños recuadros, datos sueltos, cronologías y listados de conceptos, funcionan como un mal relleno: la información que aportan es en muchos casos reiterativa o intrascendente. ¿Realmente un coleccionista necesita atesorar como tip que “siempre es prudente comprar lo mejor dentro de las posibilidades económicas (p.22)? ¿Se está intentando plantear algún tipo de ironía cuando se nos informa que donde hoy hay una residencia de artistas antes funcionaba un geriátrico (p.76)? ¿Es una muestra de la “sinergia” entre arte y moda concluir que hay en ese terreno “mucha tela para cortar” (p.139)?

Con hipótesis contradictorias, escasas preguntas, y sin un análisis de los mecanismos del mercado y las instituciones que allí operan, ni de la legislación o políticas estatales, sin un marco histórico o actual que reúna los datos sueltos, y sin discusión de lo que dicen y hacen sus protagonistas, más que acercarnos, como pretende el libro, a la “trastienda” del universo de las artes plásticas, se acerca por momentos a una suma de folletos como los que promocionan las ventajitas de seguir una determinada carrera, concurrir a tal muestra, invertir en tales y cuales obras, o aprovechar determinados eventos para pasear en familia. ●