

LA SUBALTERNIDAD EN ESCENA. ANTROPOLOGÍA Y ARTE COMO INSTRUMENTOS HEGEMÓNICOS EN LA POLÍTICA DEL ARTE.

MARA VICTORIA SANCHEZ¹

RESUMEN

Enfocándonos en los usos político–ideológicos del conocimiento antropológico, en la especificidad de las luchas culturales y las condiciones en que lo cultural entra en relación con lo político y lo económico, consideramos que el “Arte” y en particular el Arte que involucra las prácticas y producciones de “los otros”, es un espacio apropiado y privilegiado para observar los modos en que la política del arte/cultura opera en el marco de las tensiones políticas y económicas en el mundo contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: arte - antropología- multiculturalidad – política - museo

El abordaje de las relaciones entre el arte y la política desde una mirada antropológica permite reconocer cómo interviene esta dimensión a través de distintos actores: sujetos e instituciones en escenarios de disputa simbólica que –parafraseando a James Clifford (1995)- al igual que “los textos etnográficos son orquestaciones de intercambios multívocos que ocurren en situaciones políticamente cargadas” (1995: 24). Permitiría también detenernos en los modos en que el Relativismo cultural es revisitado y objetivado mediante una escenificación del Multiculturalismo o la Interculturalidad que está atravesada por las políticas nacionales, por la mundialización y el capitalismo global transnacional.

Tomamos como premisa, que la *diversidad “multicultural”* es escenificada en mega muestras, en las colecciones de Museos emblemáticos y hasta en los más importantes encuentros internacionales de arte (como Bienales) donde curadores, antropólogos y artistas entran en el juego de un sistema Arte/Cultura que debería contemplarse a la luz de

¹ Mara Sanchez. Lic en Antropología - UBA. Maestranda en Antropología social – UBA. Egresada de la Esc. Nac. de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredon y de la Esc. Sup. de Bellas Artes Ernesto De la Carcova. Docente de Sociología y Antropología del Arte en FFyL-UBA, Inst. De Hist. Arte Arg y Latinoamericano Luis Ordaz – UBA. Rectora del ISFA Rogelio Yrurtia.

dispositivos de inclusión/exclusión en la medida en que se dan en contextos de desigualdad cuando no de subalternidad.

Sostenemos también que, si por un lado la selección institucional vehiculiza una imagen del otro subalterno desde el ámbito hegemónico, es plausible identificar desde las prácticas de los sujetos, la construcción simbólica que por ejemplo través de ciertas expresiones del arte nativo, dan cuenta de la agencia; en la medida en que a través de la apropiación y re-significación de técnicas, procedimientos y repertorios se vehiculizan tanto expresiones de identificación colectiva como reclamos de reconocimiento.

EXHIBIENDO CULTURAS

Si bien el interés por el “arte de los otros” puede reconocerse como significativo por sobre todo a partir de las vanguardias artísticas de comienzos del siglo XX y en sintonía con el despliegue de la expansión colonial y de la apropiación de recursos humanos y bienes materiales que la caracterizaron; su recolección y posterior apropiación adquieren características específicas.

En tal sentido, es posible seguir la trayectoria de estos bienes simbólicos que se clasifican y conceptualizan secuencial o alternativamente como objetos de cultura o “arte”: “arte exótico”, “arte primitivo” pero “Arte” al fin, a través de Museos de Cultura (etnográficos, antropológicos), Galerías y Museos de Arte.

James Clifford (1995), evoca al respecto como significativas las mudanzas desde el Museo del Trocadero, hacia el Museo del Hombre y deberíamos agregar recientemente al Museo del Quai Branly -“allí donde dialogan las culturas”- y propone interpretar recorridos y distribuciones de este tipo a partir de un *sistema arte/cultura* que introduzca la dimensión histórica y remita a la noción de proceso permitiendo contemplar las relaciones entre la re-assignación, las re-significaciones y las demandas políticas del mundo social. Por su parte, en *Arte Primitivo en Tierra Civilizada* (1993) Lucy Price, considera que la re-conceptualización de objetos culturales como piezas de arte es una suerte de “*promoción*”: un *plus-valor* e invita a evaluar algunas de estas mudanzas como parte de estrategias de validación política, y económica.

Más allá de las lecturas académicas y políticas, se pone en evidencia un interés por bienes simbólicos que da cuenta de las paradojas de este proceso de apropiación cuando distribuye estos particulares bienes en ámbitos donde se coleccionan objetos de cultura o ámbitos donde se coleccionan objetos de arte. Sumando perspectivas de distintos teóricos podemos considerar que la presencia y posteriormente la trayectoria de este tipo de arte en distintos ámbitos de exhibición a lo largo del siglo XX y del presente siglo XXI, es tanto una presentación de la diversidad cultural como una objetivación de las representaciones de la otredad así como también una reformulación conceptual que expresa el estado de las relaciones de dominio y subordinación (en la modernidad mundo).

Por otra parte, estos bienes, que en tanto objetos de cultura han revestido una condición casi ventrílocua con su ámbito de procedencia deviniendo en una suerte de metonimia de una identidad cultural, al ser reubicados en espacios destinados al arte y a la fruición estética no pierden, sin embargo y en virtud de su adjetivación, su condición de referentes de identidad colectiva.

Aunque existen por supuesto precedentes significativos como el reunido por Ivan Karp y Steven Lavine en *Exhibiting Cultures* (1991), creemos que cabe actualizar y situar las políticas exhibitivas relativas al arte “de los otros” (aquel que procede de Mundos nativos, exóticos o poscoloniales) con las discusiones acerca de la diversidad cultural en el contexto de una modernidad tardía, signada por la globalización económica financiera, la transnacionalización de las comunicaciones, la circulación y el intercambio de los bienes simbólicos (de la imaginación y los imaginarios).

En tal sentido es que cabe identificar usos y derivas de nociones y reflexiones procedentes del campo de la antropología por parte del “Mundo del Arte” (esto es, del arte legitimado), por parte de políticas institucionales, curatoriales y artísticas en varios ejemplos de relevancia por su localización y posterior transcendencia. Retomamos así la iniciativa de James Clifford quien en *Dilemas de la Cultura*, (1995), ofrece una lectura entre líneas o “a contrapelo” (diría E. Said) de una emblemática exposición que tuviera lugar en el MOMA en 1984 “*Primitivismo en el Arte del siglo XX. Afinidades entre lo Tribal y lo Moderno*” que fuera pensada institucionalmente como un intento de diálogo a través del arte pero en la que Clifford identifica la apropiación de una serie de nociones, recurrentes en el discurso

antropológico, como la idea de afinidad, la proyección de una noción clásica de cultura, entendida como una totalidad articulada y como una herencia social (cf. Neufeld, p7), de la que se esperaba dieran cuenta metonímicamente esos objetos no occidentales redefinidos y reclasificados como Arte. El tratamiento de las obras apelaba, en forma coincidente desde el Arte y la Antropología, a la “necesidad de preservación” de un “mundo primitivo” que las escasas referencias temporales de las piezas expuestas invitaban a ubicar en un presente a-histórico: en un “tiempo mítico”. Estas cuestiones que “lee, clasifica y establece un canon” son -coincidimos con Reynoso (1991)- la materia prima con la que Clifford invita a conocer más que al “otro”: al nativo o al extraño, la representación antropológica del otro y en este caso su deriva social. La intención de “diálogo” que precedía la propuesta también puede ser leída en sintonía con una mirada multicultural epocal.

En años subsiguientes tuvieron lugar otras mega-exposiciones de importante repercusión en las que se ensayaron cuestiones relativas a la diversidad cultural y se objetivaron otras apropiaciones de conceptualizaciones antropológicas entre las que se encuentran *Magiciens de la Terre* que tuvo lugar en París en 1989 y recientemente “*Intensa proximidad*” en el Palacio de Tokio en París en 2012. *Magiciens de la Terre* diseñó un encuentro cultural a través de la presentación de obras de artistas contemporáneos occidentales y de artistas no occidentales que evidenciaran su procedencia “marginal”. Con el asesoramiento de antropólogos y etnógrafos los *curadores* expusieron la producción artística de sociedades tribales y culturas residuales pero priorizando su representatividad en relación con su contexto de partida y recreando a veces “(...) los horizontes propios de los objetos de arte que se podría llamar etnográfico, horizontes indispensables para interpretar las distintas tradiciones culturales”. (Guash, A., 2003, p.562). Según E. Heartney (1989) algunos de los espacios de exposición quedaron temporalmente transformados en una suerte de museo etnográfico decimonónico. En consecuencia, y a pesar de una declarada intención (¿multiculturalista?) de “diálogo” entre artes y por extensión culturas, el relato que se desprendió de la puesta dejó translucir una imagen jerarquizada que privilegió el arte y la cultura occidental y reforzó su supuesta superioridad. (Guash, 2003). Cabría preguntarse si en última instancia, la representación de la alteridad que operó como sustrato no privilegiaba una imagen esencializada y congelada de las identidades que en términos de Mauro Peressini (1993) podríamos denominar “ficción simplificadora”. Una

esquematación exenta de variaciones, inmutable y detenida en el tiempo que responde a la demanda que pesa sobre los “otros” y por extensión sobre sus creaciones como bien lo señalara Ticio Escobar en relación al arte indígena de Paraguay cuando afirma que las formas “(...) del arte indígena, como las del popular en general, están condenadas a permanecer eternamente vírgenes, idénticas a sí mismas e incontaminadas por la historia.” (Escobar, 1993, p.34). Sin embargo, sostiene Peressini, “la característica esencial de las sociedades humanas y de sus culturas no es la inmovilidad, sino mas bien el *cambio* (Peressini1993,p.14). Las culturas y las identidades no pueden sino pensarse desde lógicas mestizas y como conjuntos arbitrarios, abiertos y variables; en proceso y como procesos. Aún así aportan marcos de referencia e identificación colectiva, proporcionan un modo de visión del mundo; de interpretación y de acción, asignan significados y crean sentido. Pero el contexto de la globalización económica financiera y la mundialización cultural que caracteriza nuestros tiempos ha facilitado y agudizado las transformaciones, los mestizajes y las disputas simbólicas sobre las que se han detenido numerosos antropólogos y teóricos de la cultura.

“TEORIZAR” DESDE LOS ESTUDIOS CULTURALES

En virtud de lo señalado, nos parece significativo considerar la participación de antropólogos y teóricos de la cultura en el diseño de importantes eventos artísticos. Nos interesa destacar no solo el interés sino especialmente el compromiso de autores que como Stuart Hall se comprometen activamente con proyectos artísticos en los cuales pueden objetivarse las discusiones acerca de la multiculturalidad o la interculturalidad. Stuart Hall se involucró en el proyecto de Rivington Place, que crea un importante espacio de Artes Visuales en Londres bajo el INIVA: el Instituto de Artes Visuales Internacionales, con el fin de reflejar y promover la diversidad cultural en las artes visuales. Bajo la significativa rúbrica “*Arte, Debate y Diversidad*”, el proyecto es promovido entre otros por Stuart Hall quien fuera hasta 2008 presidente del INIVA donde en forma *transdisciplinaria* - coincidentemente con su propuesta metodológica para los Estudios Culturales contemporáneos (Hall, 2011)- artistas, curadores, educadores, pensadores, etc. exploran vínculos con la sociedad y la política como “plataforma para la experimentación artística,

(el) debate cultural y el intercambio de ideas" en particular en torno a la diversidad de la sociedad contemporánea" y la dinámica de la "cultura visual" (cf. www.iniva.org; www.rivingtonplace.org.)

Cabe entonces considerar las reflexiones en torno a la diversidad que orientan las selecciones de los artistas, traman los relatos curatoriales y son en cierto modo el sustrato de presupuestos teóricos de estas puestas en escena. Desde la perspectiva del mismo Stuart Hall y los *Cultural Studies* que tuvieron su origen en la posguerra en Birmingham, Hall señala la necesidad de teorizar en función de los tiempos al tiempo que reivindica como constante el reconocimiento de los vínculos entre cultura y poder como punto de partida para abordar los estudios sobre la cultura. Su interés por la dinámica de las identidades ha tenido continuidad como preocupación intelectual a lo largo de su trayectoria; en particular su inquietud por la subjetividad como *diferencia* con eje en los modos de agencia, de resistencia o articulación (p50). Su origen migrante fue conducente hacia una perspectiva crítica y hacia una necesidad de repensar los conceptos, las teorizaciones, los paradigmas históricos y clásicos elaborados para la modernidad europea (o del Atlántico norte), desde el ángulo de las regiones coloniales y poscoloniales. En el mundo intercomunicado del capitalismo global, la diferencia, sostiene, no puede ser pensada en términos absolutos sino en relación con las continuidades y semejanzas. Aún cuando los Estados Nacionales sigan siendo importantes para el capitalismo tardío que requiere de vínculos transnacionales en el marco de relaciones más amplias de dominación, la intensidad de las transformaciones económicas, sociales y culturales ha generado una labilización de su capacidad de interpelación colectiva y de regulación. Nos hallamos según Hall en un "sistema descentrado" con distintos centros culturales que pueden encontrarse en cualquier parte.

En relación con la intensidad de estos flujos Hall reflexiona acerca de la condición migrante y posmigrante particularmente sobre la diáspora como diseminación, enfatizando una perspectiva procesual y dinámica en relación con la cultura y la identidad en el marco de coyunturas globales. Afirma que aún cuando seamos sujetos "situados", en el sentido de nuestra referencia particular a un lugar, un pasado específico, una lengua; nuestra actual coyuntura global con sus flujos de bienes y poblaciones, de imaginarios, información, tecnologías y recursos financieros, como sostiene Arjun Appadurai en la *Modernidad*

Desbordada, afecta significativamente nuestras experiencias subjetivas y culturales y en consecuencia, según Hall, “nos fuerza constantemente a traducir nuestra identidad, nuestra posición, nuestras políticas de identidad sin ningún punto de llegada determinado al partir” (Hall, 2011, 81).

En significativa coincidencia con el interés de Hall en la experiencia diaspórica, la exposición de apertura de *Rivington Place* en Octubre 2007: “Londres es el Lugar para mí” proponía una reflexión sobre la presencia de comunidades de la diáspora en Gran Bretaña, mediante fotografías e imágenes en movimiento, en tanto recursos transformadores de las “narrativas contemporáneas de pertenencia”. Entonces, mientras Dinu Li tematizaba en una muestra fotográfica la activación de los vínculos con lo distante, mediante los cambios en la comunicación personal; un conjunto de instalaciones (entre las que destacamos la de la Palestina Mona Hatoum) problematizaban el concepto de “Hogar” y de “su lugar” (http://www.iniva.org/press/2007/london_is_the_place_for_me). En el mismo sentido, en años subsiguientes numerosas exposiciones exploraron el trabajo migrante y la globalización como las de Ns Harsha y la de Chen Chieh-jen en 2009. (http://www.iniva.org/press/2009/autumn_at_rivington_place)

Sin duda estas exposiciones pueden enmarcarse en la intención de Stuart Hall de poner el foco en los procesos de transformación que afectan lo cultural más que en continuidades y, en su insistencia en la hibridación y la creolización como inherentes a cualquier proceso cultural. “Uno ya no puede seguir siendo el mismo. Ya no podemos volver a casa, a una supuesta condición originaria” (2011, 79).

En cuanto a la diversidad, sostiene Hall (2011) que hoy, se desdibuja la frontera entre un filantropismo que reclama y esgrime tolerancia frente al multiculturalismo y el imperialismo cultural. Imperialismo que adopta nuevas “estrategias civilizadoras” a modo de un renovado asimilacionismo frente a los nuevos y diversos modos que asumen los conflictos identitarios. Al respecto, cabe recordar que Slavoj Zizek (1998) interpreta este “filantropismo” multicultural como la “lógica cultural del capitalismo multinacional” que opera mediante la tolerancia del “otro folclorizado” al tiempo que recela del “otro real”. Así, el respeto multiculturalista por la especificidad del otro no hace sino reafirmar la propia superioridad. Se trata, según Zizek, de una forma renovada de racismo eurocéntrico

que desde un supuesto y privilegiado universalismo “respetar” (¡o, no!) la identidad del Otro que concibe como “auténtica” y cerrada. Pero al mismo tiempo, este multiculturalismo entendido como “(...)la coexistencia híbrida de mundos culturalmente diversos- es el modo en que se manifiesta la problemática opuesta: la presencia masiva del capitalismo como sistema mundial universal.(...) da testimonio de la homogeneización sin precedentes del mundo contemporáneo”(Zizek, 1998,p.175,176). En este contexto de un “imperialismo cultural” (para retomar la expresión de Hall) la búsqueda de nuevas formas de identificación- de etnia, religión, raza, género- opera como “una reacción contra la dimensión universal del mercado mundial” (Zizek, 168). Al mismo tiempo, el capitalismo multicultural se postula como forma ideológica predominante; propone una multiplicidad de luchas particulares y equivalentes desdibujando la mirada que subraya el correlato con el capitalismo globalizado y consecuentemente “la política” orientada hacia la lucha de clases.

En su introducción “alegórica” a *Los Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Eduardo Güner denuncia la simplificación y el empobrecimiento del pensamiento, el privilegio a las identidades particulares a costa de la expulsión de la “lucha de clases” como categoría analítica teórica. Más allá del reconocimiento de identidades como las vinculadas a la etnicidad, el género o la sexualidad y en permanente redefinición, las considera más blandas en relación con las de clase o de adscripción político-ideológica (las cuales deben su origen a procesos de orden socioeconómico), es que estos últimos aspectos no carecerían de incidencia en las primeras. De allí, que no sería para Grüner, (al igual que para Jameson y Zizek) en absoluto contradictoria “(...) la articulación de esas “identidades” (más blandas) con el proceso de lucha de clases que “sobredetermina” los espacios de construcción (y por cierto, de “deconstrucción”) de las identidades” (1998, p.34).

¿DESPUÉS? DE LAS CLASES

Otros autores como Nancy Fraser (2000), denuncian que la lucha por el reconocimiento de la diferencia se está convirtiendo en la forma paradigmática del conflicto político a fines del siglo XX. En “¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era postsocialista” señala que el interés por la identidad desplaza la cuestión de clase cómo

movilizador de la lucha política en tanto eje de relaciones de dominación/subordinación. Esta afirmación nos evoca en relación con la reflexión y la crítica del arte un difundido texto de Hal Foster: “El Artista como etnógrafo” (1995) en el que se refiere a la emergencia de un nuevo paradigma en las “Artes” que rememora el modelo de arte progresista y políticamente comprometido propuesto por Walter Benjamin en 1934, en “El autor como productor” en el que interpelaba a los artistas a “tomar partido por el proletariado”. La diferencia sustancial y sustantiva entre ambos paradigmas reside en el sujeto que es objeto de la solidaridad y del compromiso político. Sustancial porque el sujeto es ahora el “Otro” cultural o étnico. Sustantiva porque da cuenta de un deslizamiento de los términos de su definición desde las relaciones de producción y los referentes económicos y de clase a los términos de la identidad cultural. Nuestra asociación tiene en parte su justificación en que, en ambos paradigmas, subyace la idea de un paralelismo entre el “lugar” del cambio político y el del artístico, entre las vanguardias políticas y las artísticas. Ese “lugar” en cualquier caso estaría siempre “fuera”, en el dominio de lo “otro”, de la alteridad social del proletariado explotado en el modelo Benjaminiano; en el de la alteridad cultural - poscolonial, periférica, “sub-cultural” oprimida- en el modelo del etnógrafo. Pero en ambos casos ese lugar, ese excluido es el punto y el eje de la subversión y la transformación. Hoy parecería, deslizado a alteridades múltiples y equivalentes.

Fraser denomina “postsocialistas” a estos conflictos que enmarcan la injusticia más en los aspectos simbólicos, en lo cultural, que en lo material como referente de lo injusto. En la medida en que estos reclamos se dan en un mundo de desigualdades en cuanto a la distribución del poder y la riqueza, Fraser considera indispensable el desarrollo de una teoría crítica que considere ambas dimensiones: la de *la diferencia cultural* y la de *la desigualdad material* siendo para la autora “redistribución” y “reconocimiento” los ejes por los que ha de pasar la justicia hoy. Aunque Fraser privilegia en este escrito el “Género” y “Raza” como ejes simultáneamente culturales y socioeconómicos (p.138) y no ahonda ni en la “etnicidad” ni en la “nacionalidad”, cuestiones que para nosotros se presentan como ejes clave y paradigmáticos en la configuración de las *diferencias/ desigualdades* en nuestra región, nos parecen pertinentes sus reflexiones en la medida en que nos permiten pensar algunas cuestiones en relación a la selección y los modos de exhibición en espacios legitimados de un “arte de los otros” entendiendo que estas selecciones remiten a colectivos

que podrían calificarse como *bivalentes* en los términos de Fraser. Esta autora propone teorizar acerca de los entrecruzamientos de ambas variables y su interdependencia y vincular estas problemáticas políticas para ella disociadas hasta la fecha, interrogándose acerca de cuáles de las variantes de la política por el reconocimiento de las diferencias es más coincidente y operativa en relación con la igualdad/ desigualdad social (y material en general). Aún cuando reconoce su imbricación en la vida real aspira a distinguir las lógicas con las que operan en cada caso a los fines de la investigación heurística. Ambas formas de injusticia se encuentran imbricadas. Las desigualdades económicas limitarían las posibilidades de acceso y participación en la práctica y la creación cultural reforzando la subordinación cuando deviene simultáneamente cultural y económica. En relación con nuestro tema de interés, son significativos el origen social y la trayectoria de la mayoría de los artistas que ingresan al “jet Art” que dan cuenta no de la capacidad creadora, como de las limitaciones que afectan la producción estética y artística, su difusión y consagración.

Otra cuestión sin embargo, residiría según Fraser en que las estrategias de lucha en torno a estas demandas interfieren recíprocamente en la medida en que la redistribución como eje de los reclamos materiales promueve una *no-diferenciación* en torno al reconocimiento de las especificidades que caracterizan las luchas por la injusticia cultural y simbólica. Entiende que la estereotipación, la desvalorización, la invisibilización, la falta de respeto (incluso la agresión) en tanto procedimientos mediante los cuales opera la injusticia cultural, son eficaces a la explotación. Fraser propone frente a estos dilemas, una alternativa política que opere simultáneamente mediante la afirmación y en pos de la transformación. No basta según la autora con revalorizar las identidades, como lo ha hecho el multiculturalismo, si no se enfrentan las estructuras que generan la desigualdad y refuerzan la diferenciación y la discriminación, si no se desestabilizan las dicotomías que congelan las identidades, al tiempo que se promueve la distribución económica y la representación política.

Algunos artistas se han hecho eco de propuestas bivalentes como las referidas por Fraser y para insistir con los espacios ya mencionados, cabe mencionar que Rivington Place, proyecto en el que participara originalmente Stuart Hall, albergará una exposición de la artista senegalés Issa Samb, quien tematiza en sus obras los movimientos revolucionarios,

la revolución social y política y así “sugiere la posibilidad de que la energía de las artes visuales se puede aprovechar para apoyar las luchas de los más débiles y desfavorecidos”(<http://www.rivingtonplace.org/Exhibitions-and-events>)

REFLEXIONES FINALES SOBRE LAS “MIRADAS CRUZADAS”

Sin duda Zizek tiene razón cuando afirma que la aceptación del Otro multicultural procede de un lugar de “ciudadano del mundo” y refuerza la superioridad de quien la ejerce. Tal vez también debamos extender esta presunción a la aceptación de la contestación en pequeñas dosis porque no superan el umbral de tolerancia o peligro. Pero tal vez también, en honor a Sartre y a Fanon, podamos admitir que en los intersticios se filtra la mirada del otro; su respuesta aunque hoy (interculturalidad y Homi Bhabha mediante) la imaginemos “mestiza”, aunque no por ello menos autónoma o vehículo posible de reclamos políticos, de reivindicaciones de “reconocimiento” y demandas de justicia.

Sin perder de vista una perspectiva crítica, que reconoce la avidez mercadológica y el papel estratégico de la cultura en el funcionamiento de un capitalismo tardío que demanda diversificar la oferta y convierte en mercancía de consumo la diversidad misma, que se apropia incluso de aquello que lo desafía (de lo contrahegemónico diría Raymond Williams); cabe reivindicar, sin caer en la trampa celebratoria del multiculturalismo, las transacciones de los sujetos activos, (cf. Menendez), su agencia, sus tácticas. Tácticas pensamos- recuperando el sentido que les da De Certeau (2007)- porque son oportunas. Porque se cuelan en el lugar y el espacio del fuerte: en los Museos, en las salas de exposición, en las bienales, en las calles... y sacan “provecho de fuerzas que le son ajenas”. ¿Cómo interpretar sino como un ambivalente estado de las relaciones de política poscolonial que, el inmenso tapiz de un artista de Ghana, El Anatsui, que hoy se exhibe en la sala de Arte de África, Oceanía y América del Metropolitan Museum de Nueva York, confronte el botín colonial de numerosas piezas africanas? El Anatsui teje la herencia colonial con desechos de envases de bebidas alcohólicas, simultáneamente, un ¡“nikisi”! (¿del Kongo?) prisionero en la misma sala, precede el inmenso botín.

El Guggenheim exhibe sus recientes adquisiciones: “Impenetrable” de la palestina Mona Hatoum (autora de “Suspended”). Una instalación de alambres de púa que evoca simultáneamente los “penetrables” de Jesus Soto y la arquitectura peligrosa de los campos de prisioneros. En la misma sala Doris Salcedo, con otra instalación “A flor de piel” evoca la violencia y la tortura en Colombia. En el museo de los Indios Norteamericanos, artistas contemporáneos Anishaabe de los Grandes Lagos, confrontan metafóricamente a través de sus obras, las Actas de sojuzgamiento decimonónicas.

Como un guiño, allí en esos espacios se cuelan como un destello efímero las imágenes que hacen a las prácticas estéticas de esos “otros” y si como afirma Geertz (1994) el arte de todas partes tiene en común ciertas actividades diseñadas para demostrarnos que las ideas pueden ser audibles, visibles y tangibles; esas obras transmiten el pensamiento y el sentir de algunos que proceden del terreno de la alteridad. Queda por recabar en qué medida siguen siendo sus portavoces.

BIBLIOGRAFIA

- Clifford James:** *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna.*, Gedisa, Barcelona, 1995
- De Certeau, Michel:** *La Invención de lo Cotidiano. I Las artes de hacer*, Univ Iberoamericana, México, 2007
- Escobar Ticio:** *La Belleza de los Otros. Arte indígena del Paraguay*, RP Ed., Asunción, 1993
- Foster Hall;** “El artista cómo etnógrafo” en Marcus, G. y Myers F.: *Traffic in Culture. Refiguring art and anthropology*, University of California Press, Los Angeles, 1995
- Fraser, N.:** “¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era postsocialista”. En *New Left Review*. N°4 pp126-155, AKal Madrid, 2000
- Geertz Clifford:** *El arte como sistema cultural* en Geertz C.: *Conocimiento Local*, Paidos, Barcelona, 1994
- Grüner Eduardo:** “El retorno de la teoría crítica de la cultura: una introducción alegórica a Jameson y Zizek” en Jameson, F., Zizek, S, *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Paidos, Buenos Aires, 1998
- Guash Ana María:** *Arte Último del Siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Alianza Madrid, 2003
- Hall Stuart:** *La Cultura y el Poder. Conversaciones sobre los “cultural studies”*. Amorrortu, Buenos Aires.. 2011
- Heartney E.:** “The Whole Earth Show” en: *Art in America*, julio 1989 citado por Guash AM. Op. Cit. 2003
- Hiller, S. Comp.:** *The Myth of Primitivism. Perspectives on art*. Routledge, London, 1991
- Neufeld, María Rosa:** “Crisis y vigencia de un concepto: la cultura en la óptica de la antropología” en Lischetti, M. comp, *Antropología*, EUDEBA, Buenos Aires, 1994
- Peressini, M.:** “Las dos caras de la Identidad”. En *El correo de la Unesco*, año XLVI, junio 1993. Pp. 14-18
- Price, Lucy:** *Arte Primitivo en Tierra Civilizada*, Siglo XXI, Mexico, 1993.
- Reynoso, Carlos:** Presentación en: *El Surgimiento de la Antropología Posmoderna. C. Geertz, J. Clifford y otros*, Gedisa, Mexico, 1991.
- Zizek Slavoj:** “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional” en Jameson, F., Zizek, S, *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Paidos, Buenos Aires, 1998
- <http://www.rivingtonplace.org/Exhibitions-and-events>
- http://www.iniva.org/about_us