

El devenir de lo contemporáneo en el arte de Mendoza. De lo *no* a lo convencional

María del Rosario Zavala

mrosarioza@gmail.com

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales– UNCuyo, Mendoza, Argentina.

Mesa Temática: 21 "La investigación artística. La compleja trama de las ciencias sociales y el arte"

Disciplinas: Sociología; Ciencias Sociales; Teoría del arte; Historia social del arte.

Resumen:

En la construcción arte contemporáneo, se puede indagar en las interpretaciones dadas sobre objetos/prácticas artísticas puestos y repuestos en el mundo del arte local. La Bienal NoCon (MMAMM, 1985-1998), se convierte en un hito del mundo del arte local, que habilita algunas vinculaciones arte contemporáneo y éste. Nos interesa reconocer esas nuevas formas de hacer arte, definidas como *expresiones artísticas experimentales*, para describir los vínculos dados entre museo, artistas y medio, reconociendo las mediaciones del mundo del arte local. Entonces, ¿cuáles son las interacciones que esta tendencia establece al interior del mundo artístico local contemporáneo?

A partir de la premisa: la obra como testimonio y a la vez, como posibilidad de interpretaciones significativas compartidas, se propone un análisis de obra que pone el foco en su relación con el marco contextual.

Abstract:

The development of contemporary art leads us to inquire into the interpretations of the objects and artistic practices of the local world art. The *NoCon* Biennial (MMAMM 1985-2001) it is a pioneering initiative aiming to create a platform for the local contemporary art. The interest of this publication it is to recognize that new ways of make art, the experimental artistic expressions, to describe the networks between museum, artist and the environment. Which are the interactions of this trending into the contemporary artistic world?

There is a premise: the art is a document, at the same time is a possibility of sharing interpretations significatives. On this base we propose a contextual art analysis.

Palabras clave: Mundo del arte de Mendoza; Arte contemporáneo; Análisis de obra; Convenciones.

Key words: Art world of Mendoza; Contemporary Art; Art Analysis; Conventions.

1. Indicios de contemporaneidad en el arte local

La *Muestra de Arte No Convencional de Mendoza, expresiones artísticas experimentales* (NoCon), organizada como muestras (1985) devenidas en bienales a partir de su tercera y exitosa convocatoria (1994), se planteó como un espacio donde se presentarían expresiones artísticas no convencionales que hasta el momento no encontraban un espacio donde instalarse. La estrategia principal serían las experimentaciones artísticas de poca difusión en Mendoza, donde las más significativas eran las instalaciones, performance y ambientaciones, entre otras. Por entonces, el Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza (MMAMM), como un actor relevante en la escena del arte local, con esta muestra, intentaría abrir el juego a otras formas de creación artística.

Desde la mirada de la sociología del arte, la NoCon, propuesta como un emergente de las nuevas formas de hacer arte en Mendoza, habilita atender a algunas cuestiones claves: conocer los procesos de innovación y renovación entre procesos artísticos y procesos sociales, desde los estudios sobre arte y sociedad en el contexto local; para así caracterizar los rasgos que definen al arte de Mendoza como sistema significante a partir del retorno de la democracia (1983). Dicho evento se constituye como una tendencia del arte mendocino contemporáneo, habilitando nuevos lenguajes artísticos – experimentales y no experimentales- de postdictadura¹ (Richard, 2007), que podrían definirse como un *Proto arte contemporáneo*, propuesto desde el museo de arte local. La caracterización *proto* designa las producciones en transición moderno/contemporáneo y, puede entenderse como parte de un proceso por el que se insertan las prácticas artísticas no convencionales en el mundo del arte local, que se conforman como convencionales. Modalidades que se desprenden directamente de las condiciones de éste mundo en el periodo 1983-2001 y su condición de postdictadura. Se trata de un momento donde comienzan experiencias multidisciplinares y experimentales, como el caso de las muestras NoCon, comprendidas como referentes de

¹ Desde los planteos de la historia reciente argentina y la propuesta estética simbólica de Nelly Richard, identificamos como postdictadura a aquel complejo periodo que abarca desde el retorno a la democracia en 1983 hasta *mega* crisis de 2001.

las tendencias contemporáneas del arte, no convencionales, las cuales buscó introducir en el circuito del arte local la gestión del MMAMM entre 1985 y 1998, configurándose éste como un espacio convencional para las mismas. Son los patrones adoptados a lo largo de más de 10 años, junto a otras estrategias, como el fomento de la circulación internacional de jóvenes artistas, las exposiciones individuales y la interacción con la producción intelectual, que permiten convertir lo *no* en convencional e insertar la calificación *arte contemporáneo*² en el lenguaje de los circuitos del mundo del arte local.

Entonces, con este trabajo nos interesa presentar la Bienal NoCon como un evento clave en la instalación de los códigos de lo contemporáneo en el mundo del arte local.

Además, se busca presentar una estrategia de análisis de obra, que consideramos adquiere sentido si se trata de la obra presentada como un documento artístico cargado de significaciones sobre la época, que funciona como testimonio y a la vez, como posibilidad de interpretaciones significativas compartidas. Así, intentaremos fundamentar que los objetos y prácticas artísticas presentados y representados en el marco de la Bienal NoCon pueden comprenderse como acontecimientos del arte contemporáneo de Mendoza.

2. La mirada socio intertextual del arte

Al hablar de lo contemporáneo la idea del documento arte se convierte en un indicio, pues, generalmente, esa documentación es “la única forma posible de referencia a una actividad artística que no puede ser representada de ninguna otra manera” (Groys, 2013: 34). Pero pensar que los documentos generados en torno a la obra son la única fuente es un tanto escueto, pues la obra de arte puede abordarse como un documento arte en la medida que se convierte en una forma de presentar la vida misma. De modo que la documentación remite a la praxis artística y viceversa, es decir, los objetos y prácticas artísticas pueden funcionar como dispositivos de legitimación y interrupción respecto a la memoria de una época, y así, el arte en tanto dispositivo se encuentran en espacios de archivo.

A partir de la doble premisa *la obra como testimonio y como documento artístico*, se propone una estrategia de análisis que conjuga la intertextualidad (Calabrese, 1997) con

² Si bien no hay un hito clave en la historia que marque el comienzo del arte contemporáneo, Andrea Giunta (2014) plantea que las transformaciones y la identificación “contemporáneo” para el arte tiene sus primeros registros en los 60 y su uso se generaliza hacia los 90.

el análisis sociológico de la obra (García Canclini, 1979), haciendo un uso crítico y contextualizado de estos y otros análisis complementarios (Furió, 2002).

La intertextualidad es una característica de la cultura contemporánea. Desde ésta, hay una posibilidad de comprender toda producción simbólica como una red que entrama significaciones. Se trata de abordar al objeto y práctica artística como un tejido de elementos significativos, que conforman esa red a analizar. La indagación se da sobre las relaciones que se establecen sobre y desde la obra con su intertexto, es decir el conjunto de otros textos con el cual la relacionamos. De alguna forma la intertextualidad es resultado de una mirada que descubre sobre el objeto una red de relaciones significativas, es decir, es la perspectiva de quien observa y el resultado de una mirada que construye. Así confluye en la obra un canal de comunicación, entre la mirada y la interpretación compartida, que se constituyen en un elemento productivo y generador de interpretaciones (Zavala, 1999).

Si todo texto (objeto/práctica artística, acontecimiento plausible de ser leído) remite a otro/s, es una combinación ilimitada de significaciones. A la vez, todo inter-texto remite a un con-texto, a un ámbito, por lo que las relaciones no sólo quedan en las interpretaciones sino también en los contextos de significación de cada obra. Intertexto, significación y contexto conforman una red, que con una cierta organización de las interpretaciones, se constituye en un mapa sofisticado para mirar al arte.

Consideramos los objetos y prácticas artísticas como producciones simbólicas que varían según su historicidad. De este modo, a partir de una determinada sensibilidad sociológica, el análisis parte de las condiciones sociales de producción, distribución y consumo/recepción de tales producciones (entendidas como arte), que consideramos como *representaciones convencionales*. La idea de convención es la que ayuda a conceptualizar la práctica artística. Los relatos sobre la sociedad encuentran más sentido cuando los vemos en un contexto organizado, “actividades organizadas, modeladas por los esfuerzos conjuntos de todos los involucrados” (Becker, 2011: 11). A su vez, la forma y el contenido de las representaciones varían de acuerdo a la diversidad de organizaciones sociales. Dichas representaciones implican algunas acciones: de traducción e interpretación. Así las representaciones sociales son efectos de traducción sobre la realidad, a partir de materiales y lenguajes convencionales de un género, en este caso del arte.

Convenciones y representaciones, son dos ideas que se asocian a la idea de mundo, por ello, para analizar cualquier creación artística, se debe construir el mundo del arte

(Becker, 2008) donde es concebida. Estudiar una obra o un corpus de imágenes, cualquiera sea su formato, implica partir de preguntas sobre la construcción social donde la imagen que representa juega un rol, los actores implicados, los usos, etc., porque éstas “...como todo objeto cultural, extraen su sentido del contexto” (Becker, 1999: 181).

Dicho planteo contiene una premisa, el arte no sólo produce significados en la época en que es realizado, sino que pueden perdurar (en distintos soportes), entonces, sus sentidos fluyen y es en sí mismo un agente activo.

La intertextualidad de la obra y su característica como práctica social se define por una tarea de traducción (Benjamin, 1971). A la vez, contextualizar desde las representaciones convencionales nos dirige a pensar una selección de obras desde su dimensión histórica, lo que establece vinculaciones con el proceso simbólico de la época.

Para este trabajo se presenta una Guía de análisis de obra (Gráfico 1), construida combinando intertextualidad y representaciones convencionales. Como anticipación, la guía es flexible y permeable, pues si existen tantas lecturas intertextuales como miradas, la posibilidad se hace infinita. Esta condición de diversidad es la referencia para abrir el debate a un acercamiento flexible de la sociología sobre la relación arte y sociedad.

De este modo, el análisis de obra contempla por un lado, la caracterización técnica del objeto y la práctica artística, y por otro, el análisis simbólico y sociológico, usando la intertextualidad como estrategia.

3. Abrir el juego en la escena del arte local

A mediados de la década del ochenta, desde el MMAMM se organizaron una serie de muestras, como Arte y Juventud, en adhesión al año internacional de la juventud (1984) y Arte y Derechos Humanos (1985), con una amplia y cuantiosa convocatoria y propuestas artísticas que hasta el momento habían aparecido en forma esporádica y en espacios no oficiales (principalmente eran instalaciones), que podrían caracterizarse como antecedente de las NoCon. La mayoría de los/as participantes eran jóvenes, emergentes de la recuperación democrática y la reapertura de los espacios de formación artística, que producto de este despertar encontraron nuevos lenguajes desde la experimentación y la libre indagación plástica. Mendoza ya contaba con precursores de

tales prácticas artísticas, como Marcelo Santángelo con sus *multimedia*³. El criterio de este artista fue importante para las pautas de las NoCon, pues se retoma su propuesta aunque se busca incorporar nuevas modalidades, derivadas de aquellas poéticas que aún no se había presentado en el mundo artístico mendocino.

Entonces la necesidad estaba en el medio local (A. M. Álvarez, entrevista personal, abril de 2014). El MMAMM decidió conformar una mesa de trabajo junto a Santángelo y el colectivo *Grupoto*⁴ para trabajar en estas muestras. La convocatoria siempre intentó ser amplia y pluralista, a modo de concurso, las propuestas que llegaban eran seleccionadas por la mesa de trabajo, así, el objetivo era desde la multidisciplinariedad, en torno a la investigación en arte y estética, fomentar y documentar propuestas experimentales artísticas que se inspiraran en la actualidad del medio y que intentaran un acercamiento entre realizadores y público.

La primera muestra (1985) se caracterizó por la alta participación (150 artistas) en plástica, música, teatro, danza y literatura. Fue característica de esta muestra la intención de abrir al público el arte no convencional, ocupando también espacios no convencionales (emisión especial en Radio Nacional Mendoza). En la segunda entrega (1991) la cantidad de participantes aceptados/as se redujo (62 artistas), y la tendencia se dio a la apropiación del espacio público al aire libre, además de los interiores de la nueva sede del MMAMM (Subsuelo de Plaza Independencia) se desarrollaron instalaciones, performance y actuaciones de danza, música y teatro en la plaza.

La tercera convocatoria (1994) fue decisiva, el gobierno cultural de la Municipalidad de Ciudad la declaró bienal, lo que implicaba una partida presupuestaria propia, además el evento ya figuraba en la agenda del arte mendocino. Tanto la crítica como los/as artistas y por qué no el público en general, la esperaban, además, muchos/as artistas que en el año 85 tuvieron un espaldarazo con las NoCon anteriores y casi 10 años después de la primera entrega, se encontraban entre los/as consagrados del mundo del arte local, con carreras de proyección e interacciones fuera del ámbito mendocino. Con estas características, la NoCon del 94 proponía el dialogo entre experimentaciones artísticas locales y nacionales,

³ Santángelo oficiaba como un artista experimental, desde que se autodefiniera como *el artista surrealista de Mendoza* en los años 50, trabajaba con performances efímeros, donde combinaba danza, teatro, música y *transparencias lumínicas* (proyecciones).

⁴ Una renovada forma de hacer arte se hizo presente en las prácticas artísticas de los 80, la producción colectiva. Desde esta consigna se conformó *Grupoto*, un colectivo integrado por Gladys Ariño, Octavio Joaquín, Carlos Soria, Gladys Tarifeño, Laura Santos, Luis Marmili, Martha Mom y Mecha Anzorena, quienes produjeron en conjunto durante los años 84 y 85. Durante un largo tiempo sus integrantes continuaron realizando trabajos colectivos y conforman nuevos grupos.

para confrontar criterios que se manejan en el campo experimental (A. M. Álvarez, entrevista personal, abril de 2014). Por tanto, la muestra se dividió en dos, en junio se inauguró la muestra de expresiones artísticas experimentales *Arte No Convencional en Mendoza* y en agosto, la segunda parte, dedicada a ocho artistas instaladores de Buenos Aires, reconocidos/as en el uso de esta tendencia y que exponían por primera vez en Mendoza. Esta vez la selección fue por invitación y ya no por demanda. Los trabajos presentados fueron creados especialmente para esta muestra.

En plena etapa de formación, los/as artistas representantes de esta tendencia, en su mayoría, serían calificados como los jóvenes “emergentes” (Petrina, 2004), y sus producciones reconocidas como propias de la primavera democrática. Sus trayectorias se construyeron principalmente bajo el ala del MMAMM, cuando en la década del 80, incorpora al espacio museal el arte experimental con una modalidad de muestra colectiva y multitudinaria, en la gestión de Ana María Álvarez y en los 90, cuando se ocupa por su circulación internacional y su inserción al mercado del arte, con una actitud más bien selectiva sobre la obra y el/la artista, en la gestión de Marta Artaza. La NoCon se desarrolla en el marco institucional del museo, y en su edición 1994 las obras presentadas adquieren cierto carácter convencional. A partir de ésta, se conjugan algunas características de la producción artística de aquellos años que conforman una obra propia del mundo del arte local del momento. El museo así, se convierte en un actor clave en la ruptura de las convenciones, pues éste no dice cómo debe verse lo nuevo, sino que muestra como no debe verse, “es imposible *hacer lo viejo de nuevo*” (Groys, 2013: 14).

En este marco, la obra de Egar Murillo transita a lo largo de estas muestras, poniendo en primer término su propio cuerpo como objeto de la práctica artística, además con énfasis en el desprejuicio, el carácter efímero de la obra y el concepto del artista, condensados en un descuido típico de los materiales y aspectos formales de la obra (ver Gráfico 1), que se destacan como aspectos de la obra del momento y que alcanzan la denominación *proto* respecto del arte contemporáneo.



Figura 1. *Muestra de Arte No Convencional*, 1994, Mendoza, MMAMM (Afiche).
Archivo MMAMM.



Figura 2. Egar Murillo, *Vigilia la libertad. (No future)*, 1994, Mendoza, MMAMM
(Catálogo). Archivo MMAMM.

Grafico 1. Guía de análisis socio-intertextual

1. Contexto de interpretación (*de la obra*):

- Contexto histórico de producción, distribución, exposición/manifestación.
La obra de Murillo presentada concuerda con la propuesta de la NoCon (1994), perfilada como un emergente de las nuevas formas de hacer arte en Mendoza, que pretende conformar la experimentación como una tendencia del arte mendocino contemporáneo, habilitando nuevos lenguajes artísticos de postdictadura (Richard, 2007), desde el museo de arte local.
- Condiciones de la interpretación: Finalidad de la interpretación. Hipótesis de lectura/descripción. Contingencias materiales de la interpretación.
La obra de Murillo desde lenguajes alternativos, se incorpora a las posibilidades de experimentación que ofrece el mundo del arte local, a través de instituciones que habilitan a lo nuevo como una convención. Murillo es convocado entre una docena de artistas locales para realizar una producción artística particular para la NoCon 94. El objetivo principal de la muestra era, desde la multidisciplinariedad, en torno a la investigación en arte y estética, fomentar y documentar propuestas experimentales artísticas que se inspiraran en la actualidad del medio y que intentaran un acercamiento entre realizadores y público. Así se capitalizan las experiencias “no convencionales” (Ana M. Álvarez, entrevista personal, abril 2014) para las prácticas objetuales y procesuales.

2. Análisis textual (de la obra):

- Elementos específicos de la obra: Aspectos técnicos y formales. Organización interna de la obra.
La obra, pensada y montada por el artista, se constituye sobre la base de la experimentación de manera colectiva (colaboradores: Marcelo C. Gómez, Gerardo Tover, Fernando Sepúlveda y el Negro Guerra). Es una performance. Cuerpos semidesnudos, en movimiento, con una coreografía pautada.

3. Tradición textual (sobre la obra):

- Evolución histórica de las convenciones artísticas (modalidades integradas, rebeldes, contextos moderno, posmoderno, arte como representación, no-representación, realista, abstracto).
Aun con variaciones y no de manera radical, a partir de la reapertura democrática se constituyen las condiciones propicias para el trabajo artístico

colectivo, tanto la aparición del colectivo artístico Poroto (1984), las muestras Arte y juventud (1984) y Arte y DD.HH. (1985) son el puntapié para algo más de una década de este tipo de trabajos.

Por tanto, esta obra se conjuga entre modalidades integradas en un entramado de producción posmoderna y a la vez, representativo del contexto social general.

4. Sentidos implícitos (de la obra):

- Connotaciones internas. Público implícito. Versiones preliminares (borradores, fragmentos). Versiones alternativas (censura estética, ideológica). *La obra se constituye en el marco de la experimentación artística y el contexto social. El recurso del humor y la parodia se convierte en clave para captar el interés del público asistente, se trata de la interacción creativa entre artista y espectador en la re-creación de la obra.*
- Connotaciones externas. Relaciones institucionales, comerciales y publicitarias. Marcadores de intertextualidad: explícitos o implícitos. Consonancia, disonancia o resonancia entre textos y códigos. *La mayoría de los/as hacedores de estas prácticas artísticas colectivas eran jóvenes emergentes de la recuperación democrática y de la reapertura de los espacios de formación artística, que producto de este despertar encontraron nuevos lenguajes desde la experimentación y la libre indagación plástica.*

5. Condiciones que hacen posible la obra (sobre la obra):

- Condiciones artísticas (reglas, códigos, convenciones). *Esta obra de carácter particular, pues está marcada por su etapa de formación en el taller Kuitca (Buenos Aires, 1994), desde donde la tradición expresionista de Murillo vira hacia una producción que combina, técnica, oficio, experimentación y reflexión socio-política. Murillo fue un asiduo participante de prácticas artísticas experimentales y colectivas como esta (integrante grupo Poroto, 1984; participa en muestras y obras colectivas, 1984, 1985, 1991, 1999).*
- Condiciones materiales de posibilidad: Proceso de producción (creación, soporte, formato), distribución/mediación, interpretación y reconocimiento. *Las condiciones de producción de la obra están dadas por la experimentación y el carácter colectivo de la convocatoria. La obra fue concebida para esta*

presentación, y su durabilidad está dada por el tiempo de la misma (sólo se conserva una fotografía y el proyecto de obra).

El carácter performativo de la obra conjuga concepto y representación desde la asociación semántica de los elementos que la constituyen. La situación del artista cambia de emergente a artista intermedio.

6. Conclusión:

Responsabilidad/compromiso ético, estético y social del hipertexto (texto analizado), el intertexto (textos relacionados con el texto analizado) y de las relaciones intertextuales entre todos ellos.

La obra toma como tema la acción y la figura humana desde la ironía: vigilar la libertad, aunque va hacia la nada, conformándose como una alegoría del sujeto sin futuro. La obra conjuga espacio, artista y cuerpo, incluyendo al espectador como protagonista en el marco espacial de la obra.

La obra se monta para la muestra NoCon y, es re-presentada durante su edición. A través de la exaltación del propio cuerpo, del artista y sus acciones, en un espacio y tiempo específicos, donde el carácter conceptual de la obra se da en una relación directa y espontánea con el espectador, su título cierra el sentido de la misma. Entonces, esta obra en forma irónica pero a la vez reflexiva arroja una noción ambigua sobre la percepción social del artista.

4. De experimentaciones artísticas a representaciones convencionales

Las NoCon comenzaron con una propuesta: la instalación de la experimentación artística en el circuito oficial del arte local. Así, la muestra buscó abrir nuevos campos en la investigación plástica local, incorporando ciencia y tecnología en producciones que permitieran amalgamar materiales de orígenes diversos, con distintos procedimientos, donde la propuesta era ocupar todo el espacio del MMAMM y luego, el espacio público. El calendario se completaba entre actividades plásticas y extra-plásticas, con los espectáculos experimentales (música, danza y teatro), y el trabajo se daba entre lo colectivo y lo individual, para posibilitar la participación activa del público, desde sus propias interpretaciones prácticas y o conceptuales. El tema siempre fue la experimentación y la intención plástica, el concepto era la interpelación del observador, la no convención fue para los artistas la libertad de producir, mientras que para la crítica, siempre fue el tema en debate.

En un principio, lo no convencional era el estandarte de las prácticas del no lugar, que se disputaban un espacio con las convenciones del arte tradicional, del paisaje y el naturalismo. A medida que el ciclo se renovaba, las experimentaciones no convencionales iban copando el lugar e identificándose como convenciones, orientadas hacia las prácticas contemporáneas. Así, ya consolidada en la agenda de la escena del arte mendocino, la cuarta edición de la Bienal NoCon (1998) contaba con nuevos objetivos, la experimentación internacional, dada por la combinación de artistas locales, nacionales e internacionales. Pero ésta fue la última edición, la nueva gestión encontraba que los debates de esta muestra ya estaban resueltos, lo no convencional se había instalado y las necesidades se enfocaban hacia la recuperación y promoción de un mercado de arte⁵.

Son los patrones adoptados a lo largo de más de 10 años, junto a otras estrategias, como el fomento de la circulación internacional de jóvenes artistas, las exposiciones individuales y la interacción con la producción intelectual, que permiten convertir lo *no* en convencional.

La estrategia de una muestra, que introduce conceptualmente la experimentación artística, incumbe a mediaciones simbólicas entre la institución museo de arte, los artistas y la interpretación (entre público general y crítica), donde las relaciones de producción inciden como estrategias respecto a los recursos tecnológicos (entre innovación y creatividad). Al incorporarlas a las propuestas oficiales del museo se genera un proceso por el que pasa de ser un arte no convencional a uno convencional, al menos en los registros de la programación, donde cambia su definición a *arte contemporáneo*, aunque esto ocurre recién hacia mediados de la década del 90, tras la Bienal NoCon del 94, de una manera un tanto tardía.

Durante este largo y complejo periodo hay objetos y prácticas artísticas que se convierten en imágenes reveladoras de una sociedad en convulsión permanente, marcada por la euforia y la libertad, pero también por la incertidumbre y la conmoción, propias de una sociedad que transita diversas crisis integrales. Entonces, diversos lenguajes se encuentran y conjugan a través de exposiciones con la posibilidad de expresarse sin represiones ideológico políticas omnipresentes⁶.

⁵ Ana M. Álvarez, ese año, dejó la gestión del MMAMM luego de más de 20 años de trabajo, por otro proyecto artístico local, el Espacio Contemporáneo de Arte (ECA), la muestra quedó a cargo de la gestión un equipo formado por esta, con Marta Artaza a la cabeza.

⁶ Hacemos aquí referencia a la magnitud de la represión y sus mecanismos de aplicación (Jelin, 2002).

Así, la NoCon del 94 se convierte en un acontecimiento de cristalización de nuevos códigos en el mundo del arte local, donde la experimentación artística no convencional comienza a traducirse como contemporáneo. En tal sentido, la obra de Murillo podría interpretarse como evidencia de ese proceso a través de algunos aspectos clave: la necesidad de situar al arte, el sentido de las obras y el lugar del sujeto (artistas, cuerpos y públicos) en la obra.

Transformación y redefinición se enarbolan como consignas implícitas y explícitas en el arte local, haciendo del espacio público aquel donde el arte conseguía situarse. Por otra parte, la valoración de consignas democráticas en los sentidos dados a la obra se prefigura trascendiendo tendencias y estilos, por más encriptados que estos parezcan. Aunque no toda la obra puede asociarse a cuestiones de arte y política, la reconstrucción sociocultural se constituye como la arena propiciadora para atravesar los procesos de transición y crisis. Tales representaciones pueden considerarse a partir de tautologías que se presentan de modo integrado o rebelde, representativo o no, como estrategias modernas o (proto) contemporáneas, entre otras. Y por último, la representación del sujeto, ya sea el propio artista u otro/a, es el aspecto relevante en las producciones artísticas. No hay una única modalidad de representación, sino por el contrario hay una perspectiva amplia que se visibiliza en distintas imágenes. El artista objeto y la mirada introspectiva, o la alegoría de la identidad local, la colaboración para terminar la obra (la participación del público, por ejemplo) y las modalidades de abstracción, se conforman como formas de representación de sujetos y cuerpos entre los años 80 y 90.

Sobre este recorrido cabe una advertencia: identificar la obra de un artista a veces puede caer en rígidas adjetivaciones que no se condicen completamente a lo largo de su trayectoria. Pero en este caso sirven para visualizar la agitación en las prácticas artísticas de una etapa. Así, los años 80 tienden a caracterizarse por la conciliación y la mezcla de distintos estilos artísticos anteriores y el renacer de nuevas tendencias, que en los 90 comienzan a distanciarse y organizarse, y a la vez, instalan nuevas denominaciones para el mundo del arte local.

Referencias

Becker, H. S. (1999). *Propos sur l'Art*. París: L'Harmattan.

Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

- Becker, H. S. (2011). *Falando da sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar. Edición digital.
- Benjamin, W. (1971). La tarea del traductor. En W. Benjamin, *Angeluz Novus*.
Barcelona: Edhasa.
- Calabrese, O. (1997). *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid: Cátedra.
- Castilla, A. (2003). Una política cultural para los museos de Argentina. En A. d. Fe
(Ed.). Santa Fe.
- Furió, V. (2002). *Ideas y formas de la representación pictórica*. Barcelona: UB.
- García Canclini, N. (1979). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis: Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Groys, B. (2005). *Sobre lo nuevo*. España: PRE-TEXTOS.
- Groys, B. (2013). *Antologías*. México: COCOM.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Petrina, A. (2004). Arte de Mendoza: el arte de las viñas. En P. A. bien, *Arte de Mendoza* (págs. 15-27). Buenos Aires: Artes Gráficas Ronor.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria; Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zavala, L. (1999). ¿Qué es el análisis intertextual? *Revista La Colmena*, 4-15.

Otras referencias

- Archivo documental del M.M.A.M.M. (abril 2014-febrero 2016).
- A. M. Álvarez, entrevista personal, abril de 2014.
- M. Artaza, entrevista personal, abril de 2014.
- E. Murillo, entrevista personal, enero 2016.