

EDITORIAL



El arte y el museo son dos instituciones que proceden de la misma matriz de la modernidad. Como tal, están vinculados con su proyecto, el cual se hace manifiesto en sus fines, su historia, sus concepciones de mundo, sus contradicciones, sus formas de entender el sujeto, sus prácticas de sujeción y, en general, en el ordenamiento de las esferas constitutivas de lo económico, lo social y lo cultural. Como se sabe, para llevar a cabo la pretensión de universalidad, en tanto proyecto que representa la concepción de una clase social particular desde un contexto geopolítico preciso, la modernidad devino inevitablemente colonialista, recurriendo a una diversidad de mediaciones ideológicas interesadas, así como a formas violentas del ejercicio del poder. En sus contingencias de más de cinco siglos, la matriz de la modernidad adquiere formas particulares en cada una de sus instituciones.

Sin embargo, y sin que haya en ello ninguna paradoja, las mismas instituciones de la modernidad, que nunca han sido sólo formas abstractas, han estado vinculadas también a los procesos de resistencia por parte de clases, comunidades e individuos, que se han sabido instrumentalizados por los agentes e instituciones de la modernización. Desde la alteridad se han propuesto formas Otras de visión, de comprensión, de organización social, de praxis, de distribución y redistribución económica y simbólica. De tal manera, la historia de la dependencia y la colonización ha tenido también una especie de “cantos paralelos”, en las historias de la resistencia, la crítica, la contrahegemonía y la descolonización, no sólo desde las periferias y las colonias, con sus propias concepciones de mundo, sus lenguas y tradiciones culturales, sino también desde los centros hegemónicos de la modernidad, que también son los centros del arte y la cultura, donde las experiencias totalitarias, de exclusión y de barbarie son marcas en el tejido de la civilización.

En concordancia con lo dicho, antes que la confrontación —que ya es tradicional entre el arte y el museo, cada uno de ellos representado por sus agentes, casi como requisito *sine qua non* en los procesos de validación del arte, del artista, de la historia y de la crítica—, lo que hay en el fondo es una relación constitutiva, de mutua determinabilidad, porque los dos funcionan sobre una misma matriz de sublimación que, de manera muy general es el conjunto de procesos mediante los cuales un objeto cualquiera ocupa “el lugar”

del arte, hasta llegar incluso a considerarse que el ser artístico es una característica esencial de su constitución ontológica. Por lo tanto, no hay crisis en el arte que no tenga repercusiones en el museo y en el sistema de galerías, y viceversa. O incluso, después de las declaratorias de defunción de estas dos entidades tenemos que seguir, permanentemente, ocupándonos de ellas como muertos vivos, como fantasmas, que no por ello son menos efectivos en nuestras experiencias de la realidad, sino que lo son aún más.

Es por ello que en el contexto actual de la sociedad de la información, la globalización y el riesgo, la sociedad del nuevo colonialismo de carácter tolerante, multinacional y multicultural, el pensamiento que aborda el museo desde el campo del arte, como institución mediadora y constitutiva del mismo, no puede estar restringido a una única perspectiva ni a una sola clave epistemológica. Así, por una parte, el pensamiento del museo en sus contingencias sigue siendo de gran relevancia: sus prácticas, sus riesgos, su historia, sus agentes, sus públicos, sus brechas y vacíos constitutivos, sus estrategias discursivas, sus claves de investigación y monumentación, la incidencia de agentes externos en sus políticas y funciones misionales, el peligro de llegar a ser solamente un agente del capitalismo cultural y de los intereses privados, o el riesgo siempre latente de convertirse, antes que en una institución de la memoria, en un mausoleo del olvido.

Además, la sociedad de comienzos del tercer milenio nos conmina a reconocer los problemas del arte en relación con los problemas más amplios de la cultura y la sociedad, abordándolos desde posiciones geopolíticas particulares, con sus propios *locus* de enunciación, para ponerlos en perspectiva, de una manera crítica, compleja y descentrada, más allá de la ilusoria autonomía de lo estético. Al asumir esos problemas como modos de interpelación que demandan respuestas colectivas, consensos y posiciones de carácter político, ético y epistémico se podrá, desde la creación artística entendida en un sentido amplio, agenciar los vasos comunicantes necesarios para llegar al enriquecimiento de la experiencia de mundo y, ¿por qué no?, a la emergencia de nuevos ordenamientos sociales.

Pedro Pablo Gómez, Director