

CIRCUITOS, INSTITUCIONES Y GLOBALIZACIÓN DEL ARTE

Diego Salcedo Fidalgo

Universidad Jorge Tadeo Lozano- Bogotá, Colombia

Resumen

Si con la autonomía del arte y de la estética resultaban claras las fronteras dicotómicas como arte y cultura o arte superior y arte inferior, hoy el asunto resulta menos claro: la hibridación, el *kitsch*, las manifestaciones creativas *naïves* entre otros fenómenos, ponen en evidencia que las fronteras del mundo del arte son bastante borrosas. Siendo así, sus problemas se desplazan hacia otras prácticas (comunitarias, económicas, políticas) y otras disciplinas (antropología, sociología, economía, administración).

Por lo tanto, las preguntas acerca de los circuitos del arte y de las instituciones cobran gran relevancia para la comprensión de dicho mundo. El campo de producción creativa, no referido sólo al artista y su obra, se extiende hacia las nociones de la circulación (mercado, museos, galerías); la definición de lo legítimamente artístico (¿qué circula en los canales hegemónicos y qué creaciones buscan circuitos alternativos?); las condiciones de posibilidad para la construcción del valor artístico.

Los discursos sobre la multiculturalidad, la resistencia y el *empoderamiento* de grupos subalternos fragmentan la noción clásica del creador. Ampliando esta definición, el género, la raza, la elección sexual median en la definición de noción creativa, trayendo al centro del debate el concepto de cultura. Desde esta perspectiva, el “arte” es un tipo de producción simbólica y una práctica cultural. En este contexto, hoy, las nociones de pluralidad, nomadismo, alteridad y globalización resultan cruciales para pensar el arte.

Palabras clave: Museo. Circuitos. Globalización. Arte

CIRCUITOS, INSTITUIÇÕES E GLOBALIZAÇÃO DA ARTE

Resumo

Se com a autonomia da arte e da estética ficavam claras as fronteiras dicotômicas como arte e cultura, ou arte superior e arte inferior, hoje o assunto resulta menos claro a hibridação, o *kitsch*, as manifestações criativas *naïves*, entre outros fenômenos, colocam em evidencia que as fronteiras do mundo da arte são muito tênues. Assim sendo, seus problemas se deslocam para outras práticas (comunitárias, econômicas, políticas) e outras disciplinas (antropologia, sociologia, economia, administração). Consequentemente, as perguntas acerca dos circuitos da arte e das instituições adquirem grande relevância para a compreensão deste mundo. O campo de produção criativa, referente não apenas ao artista e sua obra, estende-se em direção às noções de circulação (mercado, museus, galerias); à definição do que é legitimamente artístico (o que circula nos canais hegemônicos e que criações buscam circuitos alternativos?); às condições de possibilidade para a construção do

valor artístico. Os discursos sobre o multiculturalismo, a resistência e a concessão de poder a grupos subalternos fragmentam a noção clássica de criador. Ampliando esta definição, o gênero, a raça, a escolha sexual, mediam a definição de noção criativa, trazendo ao centro do debate o conceito de cultura. Desde esta perspectiva, a "arte" é um tipo de produção simbólica e uma prática cultural. Neste contexto, hoje, as noções de pluralidade, nomadismo, alteridade e globalização são cruciais para pensar a arte.

Palabras clave: Museu. Circuito. Globalização. Arte

CIRCUITS, INSTITUTIONS AND GLOBALIZATION OF ART

Abstract

If with the autonomy of art and aesthetics, dichotomous boundaries such as art and culture -or superior art and inferior art- were clear; today the issue is less clear. Hybridization, *kitsch*, creative *naive* manifestations, among other phenomena, place in evidence that the boundaries of the art world are quite blurred. Thus, the problems of art move to other practices (community, economic, political) and other disciplines (anthropology, sociology, economics and administration).

Henceforth, the question of the circuits of art and institutions gain great relevance for understanding the world of art. The creative production field, referring not only to the artist and his work, extends to the notions of circulation (markets, museums, and galleries), the definition of artistic legitimacy (What circulates in the hegemonic channels and what creations seek alternative circuits?) and the possibility for the construction of artistic values.

On the other hand, the rhetoric of multiculturalism, the resistance and the empowerment of subaltern groups fragment the classical notion of the creator. Amplifying this definition, gender, race, and sexual choice mediate in the definition of the creative concept focusing the debate on culture. So from this perspective, "art" would be a kind of symbolic production and a cultural practice. In this context the notions of plurality, nomadism, otherness and globalization are crucial in thinking about art today.

Key words: Museum. Circuits. Globalization. Art.

CIRCUITOS, INSTITUCIONES Y GLOBALIZACIÓN DEL ARTE

Diego Salcedo Fidalgo

Universidad Jorge Tadeo Lozano- Bogotá, Colombia

Si con la autonomía del arte y la estética resultaban claras las fronteras dicotómicas como arte y cultura, arte superior y arte inferior, hoy el asunto resulta menos claro: la hibridación, el *kitsch*, las manifestaciones creativas *naive*, entre otros fenómenos, ponen en evidencia que las fronteras del mundo del arte son bastante borrosas. Así mismo, los problemas del arte se desplazan hacia otras prácticas (comunitarias, económicas, políticas) y otras disciplinas (antropología, sociología, economía, administración).

De este modo, la pregunta por los circuitos del arte y las instituciones cobran gran relevancia para la comprensión del mundo del arte; el campo de producción creativo, no referido sólo al artista y su obra, se extiende hacia las nociones de la circulación (mercado, museos, galerías), la definición de lo legítimamente artístico -qué circula en los canales hegemónicos y qué creaciones buscan circuitos alternativos-, y las condiciones de posibilidad para la construcción del valor artístico.

Por otro lado, los discursos sobre la multiculturalidad, la resistencia y el empoderamiento de grupos subalternos fragmentan la noción clásica del creador ampliando su definición: el género, la raza, la elección sexual median la definición de la noción creativa trayendo al centro del debate el concepto de cultura. De modo que desde esta perspectiva el “arte” sería un tipo de producción simbólico, una práctica cultural. En este contexto las nociones de pluralidad, nomadismo, alteridad y globalización resultan cruciales para pensar el arte, la cultura y sus circuitos de recepción y validación hoy en día.

El resultado de esta sinopsis se articula a partir de las reflexiones y los ejercicios realizados en el seminario “Circuitos, instituciones y globalización del arte”¹ de la Maestría en Estética e Historia del Arte del Departamento de Humanidades de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. La comunicación entrevé en primera instancia un bosquejo de cómo se configuran las fronteras artísticas y culturales; a continuación se analiza su impacto a través de diferentes circuitos para finalizar con un ejemplo de la práctica curatorial como posibilidad alternativa de reflexión sobre las contradicciones que se establecen entre los espacios oficiales de exhibición (museos y las galerías) y los “otros” lugares de presentación no validados por las redes institucionales de arte y cultura.

Fronteras artísticas y culturales

La detonación de acontecimientos a partir de los años ochenta tales como el colapso de la Unión Soviética, la caída del muro de Berlín, el fin de las dictaduras latinoamericanas, la terminación del apartheid, hicieron que se repensaran y se replantearan tanto las políticas culturales y artísticas como las políticas de la memoria.

¹ El seminario fue diseñado y programado por los profesores Elkin Rubiano y Diego Salcedo para la Maestría en Estética e Historia del Arte que ofrece el Departamento de Humanidades de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Esta revaluación implicó la inclusión de nuevas nociones de representación y de identidad cultural tales como la raza, la etnicidad, el género, las preferencias sexuales y la clase, conceptos que si bien ampliaron el panorama de la diversidad en las prácticas contemporáneas artísticas y culturales, problematizaron sus definiciones hacia un incierto y cambiante terreno multicultural: el de las culturas nómadas. Sobre esta “nueva” base, parafraseando a la curadora Carolina Ponce de León, las instituciones, los circuitos del arte y la cultura convirtieron en un recurso de poder los problemas relacionados con las diferencias culturales, domesticándolas y sometiéndolas a su control². De esta forma las redes de la cultura y del arte revelaron su poder de validación y de “eliminación” de determinadas categorías culturales en sus diferentes prácticas. Este fenómeno imprecisó los límites del arte y la cultura hasta entonces planteados y lo que anteriormente había estado definido y diferenciado entre estas concepciones, se convirtió en un campo de batalla sin perspectivas definidas. Por otro lado la aparición de Internet, la expansión de los mercados globales y la ideología neoliberal vigorizaron la idea de un vacío indiscutible de políticas claras entorno al arte y la cultura en los diferentes contextos nacionales y regionales.

Es a través de este escenario que el museo y los diferentes espacios expositivos contemporáneos empezaron a jugar un papel fundamental como formas de la cultura, de la memoria y de la interpretación artística. Su legitimación se vio mediada al ser estos considerados como los lugares de representación, de configuración e interpretación de la memoria como espacios preocupados por el eje central de las políticas culturales en las sociedades occidentales. Retomando las nociones básicas que legó Pierre Bourdieu, esta conformación de políticas culturales implicó una politización de los circuitos y de las formas de presentación del arte y la cultura: estar en lo que él denomina un campo (un sistema estructurado de posiciones diferenciado de la institución) que implica cualidades legitimadas, en este caso, por la institución.

En consecuencia, ¿cómo estructurar ese campo a través del museo?, ¿cómo construir los nuevos circuitos de circulación artístico-cultural? ¿Si la autonomía de estas figuras dependen del hecho histórico, dónde queda situado el asunto de la memoria?

Las nociones de circulación y el asunto de la memoria

Después de la década de los sesenta surgen nuevos discursos de la memoria como consecuencia de la descolonización y de los nuevos movimientos sociales en una búsqueda por nuevas historiografías alternativas y revisionistas, conducidas por la diversidad de proposiciones en torno al fin de la historia, del arte y de la muerte del sujeto. De esta forma, la memoria vino a ocupar un lugar particular en la constante necesidad de recuperar y “reparar” los errores del pasado y del efecto destructor de las guerras en actos de rememoración y aniversarios.

Una época de restauración historicista se establece en los diferentes centros urbanos de Europa, así como la proliferación de museos, la protección del patrimonio y las prácticas de la memoria en las artes visuales, en términos

² C. Ponce de León, *El efecto mariposa, Ensayos sobre arte en Colombia 1985-2000*, IDCT, Bogotá, 2005, pp. 67-73.

de Huyssen un efecto de “musealización”³. Según él, el fenómeno de la musealización está ligado a los efectos que produce para la cultura contemporánea la creciente inestabilidad del tiempo producida por una fractura constante del espacio en que vivimos, ejemplos son, la aparición cada vez más extensas de redes virtuales, el crecimiento masivo urbano, los efectos de desplazamientos, entre otros.

Los efectos de este fenómeno se ven reflejados en la configuración de los “no-lugares, espacios del anonimato” como los denomina Marc Augé. En palabras de él “todas ellas nociones espaciales fragmentadas y cambiantes en el tiempo, inestables y frágiles en espacios donde la circulación frenética de imágenes e información impiden detenerse y reflexionar sobre los efectos de la producción y construcción de los campos culturales y artísticos, como catalizadores de esta realidad contemporánea”⁴.

En este orden de ideas, los museos enfrentados a semejante escenario se convierten en nuevos medios que vehiculan tanto las formas de memoria como la producción artística y cultural. Por tanto el fenómeno mercantilista anima a los museos a trivializar el hecho histórico y produce un producto de imaginarios que se comercializa a la par con los mercados de diversión⁵. Esta constatación demuestra que la nueva “devoción” por la memoria compite como un producto de difusión y mercado con los medios masivos de comunicación, los de consumo y la movilidad global. En esta medida las nuevas audiencias buscan experiencias enfáticas en las nuevas propuestas de los museos, es decir grandes montajes de iluminación tipo espectáculo o las macro exposiciones relacionadas con nuevas configuraciones expositivas de carácter cultural, ver el caso del Museo de Arte Contemporáneo de Roma (MACRO); en seguida el museo se vuelve un híbrido, “mitad feria de atracciones, mitad de grandes almacenes”⁶.

El resultado de esto último es el establecimiento de un orden simbólico determinado por el poder económico que funciona como aparato de la reorganización del capital cultural actual. Pasamos del museo de la colección al museo de masas, donde pareciera que la ausencia de políticas culturales generara una incapacidad de conciencia de memoria en términos de: ¿cómo y para qué recordar?, ¿qué valor tiene el acto de recordar?

Douglas Crimp en su libro *On The Museum Ruins* hace una fuerte crítica al museo moderno, en particular los de arte, como institución donde el objeto prioritario del desarrollo artístico es el contexto social y económico en el que el arte se mueve y circula. Interroga la idea del museo, sus competencias, dentro del contexto conceptual y económico. “las nuevas configuraciones demuestran que la construcción cultural del museo puede sufrir permutaciones (posibles ordenaciones) sin interrumpir las ideologías del historicismo”⁷. El resultado es

³ A. Huyssen, *En busca del futuro perdido, cultura y memoria en tiempos de globalización*, Fondo de cultura económica de Argentina, Buenos Aires, 2001.

⁴ Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Gedissa, 1992. El autor analiza los *no-lugares*, como espacios de cambio donde el ser humano es anónimo, estos son los grandes cadenas hoteleras, los supermercados, los medios de transporte, los aeropuertos e incluso los campos de refugiados. El hombre no vive ni se apropia de estos espacios con los que tiene más bien una relación de consumo.

⁵ *Ibidem*, p.26.

⁶ *Ibidem*, p.44.

⁷ Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins* Cambridge: MIT Press, 1993, pp. 200-234.

una ráfaga de actividades que ofrecen los museos las cuales consisten en un nuevo ordenamiento similar al que hacen las tiendas y las personas de los objetos fetiche: las exposiciones *Blockbuster*. ¿Cuál es entonces la apuesta que debe emprender el museo en el contexto de los actuales comercios de imaginario y memoria?

Huyssen asevera que al pasar de ser el museo el bastión de la alta cultura en el contexto de la modernidad a ser la piedra angular de la industria de la cultura, el museo posmoderno debe plantear alternativas de selección, análisis y selección del tipo de memorias que va a representar con el fin de una construcción de una cultura nueva.

En relación a lo anterior, lo que propone este pensador, es una necesaria anticipación de la tradición para poder flexibilizar la tensión entre la necesidad de olvidar y el deseo de recordar como bien afirma “podríamos ver el cuadrado negro de Malevich como parte de la tradición del ícono, más que ruptura total con la representación”; claro ejemplo de esa necesidad de la dialéctica entre las temporalidades que atraviesan el museo, el pasado necesario para una apropiación presente y que anticipe una proyección futura. En esta medida se puede sostener que las vanguardias artísticas ayudaron a derribar barreras y a democratizar la institución por lo menos en lo que se refiere a su accesibilidad, esto es una puesta en escena que relaciona los procesos de montaje de la exposiciones con la interpretación más abierta sobre los procesos y las relaciones histórico- artísticas.

Un ejemplo actual de esta escenario es el proyecto realizado en Barranquilla con el Museo del Caribe, inaugural en su género en Colombia, a través del cual se pretende fortalecer las dimensiones interpretativas históricas, ambientales y socioculturales de la región a partir de una reflexión sobre la identidad y la reconstrucción de un imaginario de enclave geográfico y cultural. El museo presenta ya no en forma de colección de objetos sino de montajes audiovisuales y multimedia, en su mayoría, los procesos y las relaciones históricas, ambientales y socioculturales que han configurado la diversidad de esta región. Es a partir de narraciones plurales e incluyentes y por medio del uso de la tecnología que nos ponen a pensar sobre las nuevas formas de recordar, interpretar y construir dialécticas temporales y culturales diferentes a las tradicionales. La inclusión de narrativas interdisciplinarias permiten revelar el carácter multicultural y plural de una región llena de diferencias y abismos socio económicos.

En palabras de un periodista colombiano “Es un museo inesperado, lleno de sorpresas. Parecería a ratos la antítesis de lo que comúnmente asociamos con esos lugares casi sacros, dedicados a preservar objetos que merecen ser venerados. Esta concepción de la cultura, afinada en la geografía, parecería inspirada en la obra del historiador francés Fernando Braudel. Pero el museo gira alrededor de la gente y sus expresiones. El mensaje sobre la relación entre seres humanos y naturaleza lo ofrecen las voces de mamós indígenas en un imponente Kan Kwrwa, la réplica de una casa ceremonial de la Sierra. Es un mensaje pedagógico de armonía, aleccionador ante tanta destrucción del medio ambiente”⁸.

El proyecto del que hace parte el museo está incompleto ya que incluye el parque cultural del Caribe, donde está proyectado el museo de arte

⁸ Eduardo Posada Carbó, *El Museo del Caribe*, El Tiempo, 23 de agosto de 2010

moderno y una cinemateca. Hasta el momento el apoyo económico y colectivo del sector privado y del Estado ha funcionado pero la inquietud que surge es: ¿hasta cuando estarán dispuestos a subvencionarlos cuando la particularidad de la memoria en tiempos de globalización es cambiante, inestable y frágil? Su desafío se encuentra en la autosostenibilidad ya que su mantenimiento implica un constante presupuesto elevado. Uno de los retos de los museos en la actualidad es mantenerse vigente y alerta en términos económicos y epistemológicos ya que su práctica y aplicación incluye la constante reflexión y aplicación de colecciones relacionadas con la memoria artística y cultural.

Desde esta traza los asuntos de la memoria y su circulación en los circuitos culturales y artísticos permanecen relacionados con la función que estos deben al acto de recordar. Pero si su acción se encuentra entre una permanente fragilidad del tiempo y el espacio impuesto por la contemporaneidad, ¿Cómo entonces establecer identidades del recuerdo y la memoria?

Reflexión y aplicación de la práctica curatorial: nuevos modos de exhibición y circuitos alternativos

Como se planteó en la introducción de esta comunicación en esta última parte se expone parte de los objetivos del proyecto que se realiza en el contexto del seminario “Circuitos, instituciones y globalización del arte”. Esta propuesta tiene origen en un proceso de reflexión que nace con cuestionamientos y problemáticas relacionadas con la función y el lugar que ocupa el museo en la cultura contemporánea y de procesos indagatorios sobre las nociones espaciales y temporales de los circuitos de recepción.

Es así que entre los años 2005 a 2007 se realizó una primera experiencia por medio de un seminario en el nivel de pregrado y con variedad de estudiantes de diversas áreas académicas que iban de la Biología Marina, Administración y Derecho a las Carreras de Arte y Diseño. La culminación de esta primera etapa se materializó a través de una puesta en escena de una exposición, efímera en el tiempo y en el espacio con un día de permanencia (así mismo para los montaje y desmontaje). El objetivo de este ejercicio fue interrogar ideológicamente las prácticas de los museos; las propuestas de los estudiantes rompieron el tradicional sentido cronológico de una exposición, puesto que no fueron convencionalmente históricas ni clasificatorias (no se acogieron a la práctica dominante del museo de ordenar y categorizar por periodos o por estilos) y las zonas geográficas no estuvieron delimitadas en el espacio.

La exposición congregó cinco conceptos: memoria, identidad, lo urbano, la representación y el testimonio, todos ellos ligados al escenario del patrimonio individual y colectivo. Nociones de parentesco, de origen e intimidad, nociones de recorrido, viajes y temporalidades fueron las que buscaron ocupar el lugar no “merecido” en los museos tradicionales. Al Superar el funcionamiento encasillado del museo, surgieron itinerarios diversos en acción de un museo ambulante, cuya colección material sólo cobró sentido bajo la forma de ideas, conceptos y experiencias pasajeras e inmateriales. El objetivo final fue proyectar un museo imaginario, donde cada exhibición fue un lugar intermedio en el que los acontecimientos presentes estuvieron llenos de ingenio e imaginación, fueron espontáneos y transitorios, una especie de museo portátil cuyas piezas se resignificaron infinitamente y de manera combinada.

La siguiente etapa consistió en profundizar sobre esta primera experiencia y desarrollar una propuesta articulada a la posibilidad de producir, generar circuitos y modos de exhibición alternativos. Se articuló dentro del seminario “Circuitos, instituciones y globalización del arte” como una “nueva” posibilidad de pensar e interpelar las condiciones de reproducción, circulación e inscripción de las prácticas artísticas contemporáneas y culturales en los circuitos establecidos. Así mismo, se propuso como una reflexión referente a las contradicciones establecidas (formas de presentación, la visibilización y la recepción de las “colecciones”) por los espacios oficiales de exhibición tales como los museos, las galerías y los “otros” lugares de presentación no validados por las redes institucionales de arte y cultura.

En la actualidad la propuesta se estructura a partir de dos temas principales la cuestión del género y sexualidad y el otro lo urbano y la cultura, planeada a partir de dos ejercicios curatoriales que pongan a circular prácticas artísticas y creativas que se encuentran por fuera de los las instituciones artísticas tradicionales. Así mismo se intenta generar un espacio alternativo de participación y diálogo entre artistas, curadores y personas que estén inscritas dentro del circuito del arte. Los discursos sobre la multiculturalidad, la resistencia y el empoderamiento de grupos subalternos fragmentan la noción clásica del creador ampliando su definición: el género, la raza, la elección sexual median la definición de la noción creativa trayendo al centro del debate el concepto de cultura. De modo que desde esta perspectiva el “arte” sería un tipo de producción simbólico, una práctica cultural. Por lo tanto las dos propuestas curatoriales tienen como marco contextual las nociones de pluralidad, nomadismo, alteridad y globalización, las cuales resultan cruciales para pensar el arte hoy en día.

Podemos determinar que hoy en día las exposiciones y las antologías son los primeros vehículos del conocimiento así como el epitome de las recientes manifestaciones intelectuales y culturales, por tal razón se hace necesario pensar en su aplicación. Con frecuencia las exposiciones han sido utilizadas como medios introductorios de fenómenos específicos, referenciales y didácticos. Al ser el primer lugar de intercambio en la economía política del arte es imposible dejar de lado la reflexión sobre la construcción de sus significados. Así mismo los artistas y curadores han convertido esta práctica en una prominente y diversa parte de la cultura contemporánea. Por tanto hay que recordar que hasta hace muy poco comenzó a teorizarse sobre sus implicaciones socio- políticas.

Desde esta perspectiva el ejercicio se convierte en una forma de marcar la emergencia de nuevos discursos en torno a las exposiciones y los circuitos artísticos y puede llegar a ser una forma de ilustrar la urgencia de debates centrados en promover la reflexión de éstas en la actualidad. El resultado curatorial pretende explorar lugares y formas más eclécticas sobre las narrativas y los discursos de la curaduría tradicional y sus propósitos de validación y distribución del arte. En este sentido, el seminario se inserta dentro de los circuitos de exhibición de prácticas artísticas y creativas locales construyendo de este modo un escenario de reflexión y acción que se articule la actividad investigativa. Las dos exposiciones propuestas se enmarcan dentro de lo que se conoce como “Políticas de representación”: comunidades subalternas, género, grupos de elección sexual, así como prácticas culturales y creativas consideradas marginales por una concepción jerárquica de la cultura, hacen que el proyecto curatorial se inscriba en una línea de carácter

coyuntural que invita a la reflexión sobre cuestiones conflictivas que buscan visibilizarse por un lado a través de la experiencia urbana, por el otro a conceptos orientados a la idea de montaje y desmontaje, noción que señala María Soledad García, a partir de la lectura de la obra de Benjamin que “El montaje retoma a través del fragmento la idea de la detención y de la interrupción que (...) tiene por objetivo «mostrar cómo, por medio de una correcta configuración, los elementos ideacionales de la naturaleza y de la historia podrían revelar la verdad de la realidad moderna, su propiedad de transitoriedad tan bien como su estado primitivo»⁹

A continuación se expone fragmento de parte de la justificación del proyecto de una de sus realizadoras:

“**El arte de la ruptura amorosa** es un proyecto curatorial que propone una reflexión sobre el lugar que la red, los mensajes de texto y en general, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación juegan hoy en nuestras relaciones de pareja. Si usted ha terminado alguna relación y ha ‘bloqueado’ a alguien de su msn, lo ha eliminado del ‘facebook’, entre otras prácticas similares, por favor, cuéntenos su historia.

Cada historia puede inscribirse dentro de alguna de las siguientes 4 categorías:

- 1 Me dejas
- 2 Te dejo
- 3 Haces todo lo posible para que te deje o hago todo lo posible para que me dejes.
- 4 Nos dejamos.
- 5 Otras historias que no entran en ninguna de las categorías anteriores.

Estas categorías permiten entrever las nuevas posibilidades de relatos y escenarios expositivos, enlazados en la constante transformación de la cultura contemporánea¹⁰.

Desde otra mirada el contenido temático del guión de la otra exposición se establece en otras categorías que corresponden a las secciones que componen la muestra:

1. Empapelando a Bogotá: producción, circulación y distribución de carteles.
2. Las capas de la ciudad: emplazamiento del cartel en los muros de Bogotá.
3. El cartel: Dimensión artística. Diseño y comunicación.

⁹ María Soledad García, Composiciones y descomposiciones: Reflexiones metodológicas sobre interrupción crítica, pag 10. Artículo inédito en proceso de publicación por el Instituto de Investigaciones estéticas de la Universidad Nacional de Colombia.

¹⁰ Paola Camargo González, cuaderno curatorial, *el arte de la ruptura amorosa*, seminario de Maestría, Circuitos, instituciones y globalización del arte. Bogotá, primer periodo de 2010.

En sus palabras: “El cartel confluye en una simbiosis: texto e imagen se han convertido a través de su historia, en una herramienta de comunicación usada para expresar información de carácter cultural, social, político, comercial e institucional. De ahí que tenga la capacidad de cambiar o reforzar las creencias del individuo. Esto se debe a que el cartel al ser una de las piezas primordiales de la publicidad, emplea lo indicativo en su comunicación¹¹.”

Conclusiones

Las nuevas expresiones creativas ponen en evidencia que las fronteras del arte y la cultura son bastantes borrosas desplazándolas hacia prácticas comunitarias, económicas y políticas desde perspectivas antropológicas, sociológicas, económicas y administrativas. Así mismo la comprensión de sus contenidos se despliega más allá de los circuitos tradicionales y encuentran posibilidades de construcción en circuitos alternativos. Los discursos multiculturales sobre asuntos relacionados con el género, la raza, la elección sexual interponen la definición de la noción creativa y conducen a un permanente debate el concepto de cultura. Por consiguiente nociones como pluralidad, nomadismo, alteridad y globalización hacen parte del pensamiento actual sobre cultura y arte y los circuitos de recepción y validación. En esta medida las consideraciones sobre las posibilidades y las nuevas formas de exhibición indican la necesidad constante de las instituciones culturales en revisar y evaluar el entrecruce de hibridaciones y convivencia en la mirada y la memoria del espectador.

REFERENCIAS

- Bachelard, Gaston (1966) *The Poetics of Space*. Boston, Beacon Press.
- Baudrillard, Jean (1969) *Cultura y simulacro*, Kairós.
- Crimp, Douglas (1993) *Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*. Cambridge: MIT Press.
- Clifford, James (2001) *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa.
- Hernández Hernández, Francisca (1994) *Manual de museología*, Madrid.
El museo como espacio de comunicación, Gijón, 1997.
- Huyssen, Andreas (2002), *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Jiménez, José y Castro, Fernando –editores- (1999) *Horizontes del arte latinoamericano*, Madrid, Tecnos.

¹¹ Hernán Darío Bello Pinzón, cuaderno curatorial, *El cartel, las capas de la ciudad*, seminario de Maestría, Circuitos, instituciones y globalización del arte. Bogotá, primer periodo de 2010.

- Malraux, André (1965) *El museo imaginario*, Gallimard, París.
 - Moore, Kevin (1998) *La gestión del museo*, Ediciones Trea, Gijón, España.
 - Mosquera, Gerardo (ed.) *Beyond the fantastic*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press/The Institute of International Visual Arts, London, England, 1996.
 - Pearce, S.M. (1992) *Museums. Objects and collections: a cultural study*, Leicester, London.
- Ponce de León, Carolina, *El efecto mariposa, Ensayos sobre arte en Colombia 1985-2000*, IDCT, Bogotá, 2005.
- Richard, Nelly “Chile, Women and dissidence”, en Gerardo Mosquera (ed.) *Beyond the fantastic*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press/The Institute of International Visual Arts, London, England, 1996, pp. 137-144.
 - “Women’s art practices and the critique of sings”, en Gerardo Mosquera (ed.) *Beyond the fantastic*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press/The Institute of International Visual Arts, London, England, 1996, pp. 145-153.
 - Roca, José “Museología y seducción, la función contemporánea del museo” en *Arte internacional* (Bogotá), No.22 (mayo/julio. 1995), p. 26- 32.
 - . Artículos publicados en Internet bajo el título Columna de arena (columnadearena@hotmail.com), 1998-2004.
 - Valéry, Paul (1960) *Piezas sobre arte*, Édition Gallimard, París.
 - Varela, Julia y Álvarez-Uría, Fernando (2008) *Materiales de sociología del arte*, Madrid: Siglo XXI.
 - Zunzunegui, S. (1990) *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido*, Sevilla.