

Una coexistencia incómoda: lo “tradicional” y lo “contemporáneo” en el arte actual tucumano.

María Gallo

CONICET-UNT

airamag@yahoo.com.ar

Luis María Rojas

CONICET-ISES-UNT

luismariarojasfilo@yahoo.com.br

Resumen: El campo contemporáneo de producción artística en San Miguel de Tucumán presenta una tensión en sus modelos productivos, entre un arte de corte más “tradicional” ligado a la experiencia regional y americana, y un “arte contemporáneo” afín a tendencias globalizadas. En este escenario, desde la década de 1990, puede observarse una creciente producción de “arte contemporáneo” caracterizada por la ausencia de cánones estilísticos y por la pluralidad de sus lenguajes, acompañado por una alteración en los criterios de percepción y valoración tradicionales. Modificados los códigos de producción y recepción, las producciones contemporáneas han provocado rechazo tanto en artistas asociados a un modo productivo más tradicional como en el público en general. Esta coexistencia no pacífica entre dos modos de producir y entender el arte ha generado discursos contrapuestos y luchas simbólicas por el monopolio de la legitimidad artística. El trabajo se propone reconstruir la génesis y consecuencias de estas tensiones y su impacto en la dimensión productiva. Para ello nos centraremos en el análisis de un caso específico: la controversia generada por Alberto Petrina, Director Nacional de Patrimonio y Museos, en ocasión de la inauguración de la muestra “Maestros del grabado argentino”, en el Museo Provincial Timoteo Navarro.

Palabras claves: Tucumán - Arte Contemporáneo - Arte Moderno – Legitimación - Criterios.

“El combate por la modernidad se lleva adelante en los mismos términos que ayer, salvo que la vanguardia ya no va abriendo caminos, la tropa se ha detenido, temerosa, alrededor de un campamento de certezas. El arte tenía que preparar o anunciar un mundo futuro: hoy modela universos posibles”.

Nicolas Bourriaud, *Estética Relacional*

Introducción

Dos hechos fundamentales, ocurridos durante el año 2001, marcaron la primera década del siglo XXI en las artes visuales tucumanas: la venta de la reconocida obra de Sandro Pereira “Homenaje al sánduche de milanesa” comprada por Juan Cambiasso, presidente de la Feria ArteBA,¹ y la muerte de Ezequiel Linares,² el último de los grandes maestros tucumanos. Ambos hechos marcaron simbólicamente la lógica a través de la cual se desarrollaría el actual sistema artístico en Tucumán. El comienzo del siglo XXI vio caer definitivamente la época de los grandes maestros, relegados simbólicamente al plano de la herencia utópica de un ideal setentista y a sus herederos contemporáneos al plano de lo anacrónico. Por otro lado, en esta misma época se consolidó la presencia de la estética posmoderna en el circuito artístico tucumano. La irrupción de estos nuevos artistas en el campo, propiciada por nuevos modelos pedagógicos y productivos en su formación académica, ha provocado un rechazo por parte de quienes continuaron el modelo de los maestros, tanto desde el punto de vista de la producción como de la recepción.

La actual producción artística en la ciudad de San Miguel de Tucumán presenta un arco de modelos productivos tensado a partir de dos polos. Sin pretender caer en un reduccionismo simplificador y teniendo en cuenta las particularidades de cada caso, podemos decir que encontramos en los extremos de este arco un arte de corte más “tradicional” ligado a un dominio técnico riguroso y a una poética regional y, por otro lado, el arte contemporáneo afín a tendencias conceptualistas y globalizadas. En este escenario, desde la década de 1990, puede observarse una creciente producción de arte contemporáneo caracterizada por la ausencia de cánones estilísticos y por la pluralidad de sus lenguajes, acompañado por una alteración de

1

Juan Cambiasso la compró por la suma de 10.000 dólares en la misma Feria ArteBA.

² Artista plástico porteño (1927-2001) radicado en 1962 en la ciudad de San Miguel de Tucumán y fallecido en la misma ciudad. Es considerado el mayor exponente de la Neofiguración tucumana.

los criterios de percepción y valoración tradicionales. En este proceso global de modificación de los códigos de producción y recepción, las producciones contemporáneas locales han provocado rechazo tanto en artistas asociados al modelo productivo más tradicional, como en un público acostumbrado a este modo de producir. Como contrapartida se observa, por parte de algunos artistas y teóricos del arte contemporáneo, un rechazo al arte disciplinar y técnico tildado de “anacrónico”.

Esta coexistencia no pacífica entre dos modos de producir y entender el arte ha generado discursos contrapuestos y luchas simbólicas por el monopolio de la legitimidad artística. El trabajo se propone reconstruir la génesis y consecuencias de estas tensiones y su impacto en la dimensión productiva. Luego de hacer una reconstrucción de las tensiones discursivas entre ambos modelos en clave histórica, analizaremos dos casos específicos que generaron controversia en la comunidad de artistas, la primera a la cual nos referiremos es la polémica generada por Alberto Petrina, director nacional de Patrimonio y Museos, en ocasión de la inauguración de la muestra “Maestros del grabado argentino”, en el Museo Provincial Timoteo Navarro; el otro caso al que aludiremos y que también generó disconformidad en un sector de artistas es el IX Salón de Arte Contemporáneo organizado por el MUNT (Museo de la Universidad Nacional de Tucumán) que también tuvo lugar durante el año 2012. Analizaremos estos casos a la luz de las repercusiones de prensa y las discusiones generadas en el campo intelectual tucumano.

Sin embargo cabe aclarar que esta tensión entre dos paradigmas en el campo artístico tucumano no se da de modo aislado, sino que es un esquema que se reproduce en comunidades de artistas en prácticamente todo el mundo, donde todavía existen artistas e intelectuales que producen y teorizan amparados en un discurso moderno y donde todavía no se termina de consolidar y definir el nuevo paradigma del arte contemporáneo.

La génesis histórica del conflicto

Hablar de tradición plástica en la provincia de Tucumán es referirse, al mismo tiempo, a su tradición académica que se inició con la fundación del Instituto Superior de Bellas Artes, de la Universidad Nacional de Tucumán, en el año 1941. Esta institución fue la responsable, en gran parte, de la instauración del paradigma académico representacional, por lo que sólo

después de su fundación es que se puede hablar con propiedad de la configuración de una “escena” de las artes plásticas en Tucumán (Beltrame, 2011:100). Si queremos ser más precisos y rastrear un año de especial importancia para esta tradición, probablemente la bisagra la constituya la llegada de Lino Enea Spilimbergo en 1948, quien revitaliza el paradigma representacional, canon que se instalará desde entonces y hasta por al menos cuatro décadas en la ciudad de San Miguel de Tucumán.

La gran importancia de esta academia que imprimió su sello, a través del dominio de un estilo riguroso, en varias generaciones de artistas tucumanos, se explica por las grandes figuras de la plástica argentina que por ella pasaron, Lino Enea Spilimbergo y Ezequiel Linares, ambos artistas de Buenos Aires que por distintas razones arribaron a Tucumán. Spilimbergo en 1948 y Ezequiel Linares, contratado por la universidad, en 1962. Ellos fueron los grandes maestros de la plástica de la segunda mitad del siglo XX y quienes influyeron en las siguientes generaciones. El rastro dejado por Spilimbergo lo encontramos en el estudiado manejo de la técnica, el predominio del dibujo y la ambición de la mimesis; en cambio, la influencia de Linares se puede rastrear en la presencia de un gesto expresivo, el predominio de la figura, así como en el tema: la preocupación por la realidad social, política y económica que afectaba a la provincia.

Con la llegada de los maestros a la Facultad de Artes de la UNT, la enseñanza y la producción de artes plásticas en Tucumán comienzan a tener un alcance continental, al punto de considerarse uno de los polos más importantes de formación en Latinoamérica. A partir del rescate de la figura, en oposición a las tendencias abstractas en boga, se configura un nuevo relato en la producción artística teniendo en cuenta las particularidades de la región y sus conflictos políticos, sociales y económicos. Una producción tendiente a revalorizar “lo nuestro”, “lo propio” enmarcado en una serie de procesos estético y políticos que excedían los límites de la Argentina³. La labor artística de los maestros y de sus discípulos formados en esta escuela giró alrededor del compromiso social, encontrando la posibilidad estilística de desarrollarlo a través de la Nueva Figuración que proponía un retorno a la figura humana, pero de un modo informal y expresionista, sin dejar de tener una mano bien entrenada, y con un alto sentido de denuncia social.

³ Fenómenos como el realismo mágico o el teatro militante y la creciente convulsión social azuzada por la revolución cubana o el Mayo francés.

A este paradigma disciplinar que marcara al campo artístico tucumano hasta entrada la década de 1980, se sumó la influencia de una importante intelectual y crítica del arte de aquella época, Marta Traba. Quien, en consonancia con la época e influenciada por las ideas de la revolución cubana, realiza una distinción entre dos estéticas que partían al continente en dos: una de la “resistencia” y otra del “deterioro”. La primera correspondía a las “áreas cerradas” (Bolivia, Perú, Colombia, etc.), quienes con una mirada endogámica prestaban atención a su tradición, su región y su propio imaginario social. Por otro lado, nos encontramos con las “áreas abiertas” (Buenos Aires, Caracas) sensibles a influencias foráneas, como las nuevas corrientes estadounidenses y europeas. En Tucumán, muchos artistas de la década de 1960, se sintieron seducidos por estas ideas debido a la difícil situación social y económica que atravesaba la provincia en aquella época y a la seguidilla de golpes de factos que se sucedían en nuestro país. Las ideas de Marta Traba se dejaron sentir a través de dos artistas locales, Enrique Guiot y Dante Cipulli, quienes tuvieron la oportunidad de conocerla en la Segunda Bienal Americana de Arte de Córdoba (Beltrame, 2011). Así, importaron a la provincia de Tucumán algunas de sus ideas, como la de resistencia a las nuevas tendencias artísticas, concebidas como una nueva forma de coloniaje cultural de Europa y principalmente de Estados Unidos. Esto se tradujo en un volver la vista hacia adentro, hacia “lo propio”, configurando de esta forma un relato circunscripto a lo regional y a la tradición de la provincia.

Con el advenimiento de la dictadura militar de 1976, la intervención a la Universidad, la censura y el cesanteo de gran cantidad de docentes, se quiebra este modo de concebir la producción plástica en Tucumán. El regreso de la democracia en 1983 no implicó un retorno a la *poiesis* figurativa, por el contrario se lo vivió con un nuevo ímpetu por la experimentación, por la transgresión de lo disciplinar, por la incursión en nuevos lenguajes y por la incorporación de nuevas tendencias. La nueva generación de artistas que apareció en la escena tucumana desarrolló un discurso crítico respecto al trabajo de los maestros, esta camada de artistas tuvo como telón de fondo el posmodernismo, resumiendo su nueva concepción de la producción artística en el tópico: “matar a los maestros”.

El parricidio artístico

Matar a los Maestros significaba muchas cosas: el abandono de la imagen neofigurativa considerada como un estereotipo o clisé, dejar de lado el dramatismo expresionista, la alianza con los *mass-media* como un modo de estar conectado con el mundo, la superación de lo nuestro en pos de una visión más internacionalista, la experimentación con nuevos materiales y nuevas formas de producción como instalaciones, performances o ambientaciones.

Esta nueva generación de artistas fue acumulando, en unas condiciones políticas y sociales favorables, un capital simbólico por oposición a la escuela de los maestros que se consolidó con la creación de instituciones propias que visibilizaron su presencia en el campo, como la creación del “Taller C” bastión del arte conceptual en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, la creación de salones de arte específicamente contemporáneos, la creación de colectivos artísticos que unificaron fuerzas y otorgaron mayor visibilidad, la cooptación de posiciones de poder institucional y el paulatino dominio de la crítica y de la literatura especializada.

En su libro *Texto y discurso de la generación de los 80*⁴, Jorge Figueroa esboza el concepto de “generación” a fines de desligar las nuevas producciones contemporáneas de aquella “anacrónica” escuela disciplinar tucumana. Para él habrá dos generaciones: la generación del 80 y la generación del 90 que rompen con el paradigma productivo de los maestros y que luchan palmo a palmo por el monopolio de la legitimidad artística en esos años. Estas generaciones asumen una continuidad productiva, un “espíritu de época”, “un comportamiento afín en un período histórico concreto”

Ambas generaciones son consideradas las responsables, a su modo, de abrir el camino a las estéticas más internacionalistas y sintonizar la producción tucumana con lo que efectivamente estaba pasando en el mundo. Durante los años de 1980 el cuidado era extremo a la hora de referirse a la herencia de los maestros, no se podía desprestigiarlos abiertamente y la estrategia era mostrar que al lado de ellos con su “innegable valor” se comenzaba a mostrar una camada nueva de artistas que se establecían como la innovación del arte tucumano. Marcos Figueroa, profesor titular del Taller C de la Facultad de Artes de la

⁴ Facultad de Artes UNT, San Miguel de Tucumán, 1992.

Universidad Nacional de Tucumán, en una entrevista otorgada en el año 2010, redonda en esta idea:

[...] Tucumán crece rápidamente porque hay una tradición importante, porque se reconocen en esa tradición, pero no para continuarla sino para romperla, para generar una ruptura, para resignificarla. Romper con la tradición no significa negarla como los tradicionalistas acostumbran a pensar, quienes hemos roto con la tradición ha sido para reconsiderarla, para resignificarla; no para continuarla como una línea recta sino para abrirla, para complejizarla, para desarrollar espíritu crítico, pensamiento crítico...⁵

La “muerte de los maestros” a mano de la nueva camada de artistas se llevó a cabo en la intención de cambiar una estética anacrónica por una más próxima a los grandes centros de producción artística. Los maestros son el pasado casi vergonzante del paisajismo y el pintoresquismo regionalista y los herederos que continúan su tradición, artistas irreflexivos e indiferentes respecto de lo que está sucediendo en el mundo. Es la herencia que debe ser dejada atrás para abrir paso a lo nuevo que es explosivo, reflexivo y consciente.

[...] Veo que termina una manera de entender las cosas y de expresarlas. Al lado de los estereotipos neofigurativos con sus, a veces clisés, cabezas calvas, exacerbado expresionismo dramático, una modulación del color tan subjetiva como posible; si, al lado, asoman otros rostros, pero más que rostros, siento explosiones (Figueroa, 1992).

La nueva forma de entender el arte abre la posibilidad de escapar al provincialismo, constantemente refutado, como un pasado al cual no es deseable regresar so pena de quedar desconectado con el mundo.

El caso Petrina

⁵ Entrevista a Marcos Figueroa en la feria ArteBA el día 21 de mayo del 2011.

Como vimos, durante la década de 1990 se fue instalando lenta pero progresivamente un contrarelato al relato monopólico de la estética de los maestros en las plásticas tucumanas. Las discusiones intelectuales fueron amplias y afectaron no solamente el proceso productivo, sino que afectó al mismo tiempo los imaginarios circulantes en torno al papel del artista en el mundo contemporáneo, el valor del arte, la condición periférica de Tucumán y los procesos identitarios, entre otros aspectos.

En este contexto, algunas voces, como la de Alberto Petrina, actual Director Nacional de Patrimonio y Museos, se alzaron en contra de esta nueva forma de producción artística en Tucumán. Graduado en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires Petrina ha sido Director de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires, Curador en el Centro Cultural Recoleta, entre otros cargos. Estos cargos dan cuenta de su posición legítima y legitimante en torno a los asuntos artísticos y culturales en general y particularmente de Tucumán por el lazo afectivo que lo une a Ezequiel Linares de quien fue íntimo amigo.

Es justamente durante la exposición antológica e itinerante de las obras de Ezequiel Linares, que pasó por San Miguel de Tucumán en el año 2010, en que Alberto Petrina comenzó una enconada defensa del arte disciplinar tucumano y de su tradición. Al mismo tiempo, presentaba a la nueva camada de artistas contemporáneos tucumanos como un mal que debía ser extirpado, dando cuenta del desmontaje ideológico y técnico al que se vio sometido el arte provincial. Para Petrina el “enemigo” es muy claro: la posmodernidad y sus defensores. En el catálogo de dicha muestra escribe Petrina no solamente sobre la obra de Ezequiel Linares, sino también sobre el panorama artístico de Tucumán, dando cuenta de una relación directa entre la supresión de la “técnica” y el rompimiento del paradigma disciplinar por un lado, y la posmodernidad y el contexto político de posdictadura en Argentina por otro:

[...] Aparte de todo lo demás, Linares seguirá enseñando pintura en la Facultad de Artes. Pero los años de la dictadura habían dejado sembrado allí -como en todo el resto del ámbito social- la lepra de la disolución endémica que alcanzará su natural remate bajo el ecuménico patrocinio de la Posmodernidad. Así, a poco de analizar el nuevo panorama cae uno en la cuenta de que aunque la censura directa ha cesado, sus objetivos mantienen su solapada vigencia. Bajo una primera ilusión irrestricta de tolerancia, persiste la

exclusión de toda una manera de entender el ejercicio del arte: el menor asomo de compromiso ideológico, cualquier referencia explícita a la realidad regional, nacional o americana, o la simple exigencia de rigurosidad técnica, serán fulminados por el más rotundo anatema. (Petrina, 2009:8)

Petrina hará hincapié en estos dos aspectos mencionados, mostrando a esta nueva camada de artistas como actores asépticos, neutros y sin el menor atisbo de compromiso ideológico, relacionándolos con los procesos de instauración del paradigma posmoderno en Buenos Aires de la mano de la nueva “Estética del Rojas”⁶ que simplemente se trasplantaría a San Miguel de Tucumán por medio de estos artistas y gestores.

[...] Queda abierto entonces un campo minado por la conceptualización barata, la pseudo producción colectiva y el desmantelamiento técnico, en el que el valor acumulado del esfuerzo y la excelencia del oficio serán sometidos a permanente escarnio. Para un pelotón de jóvenes eunucos perversamente esterilizados por sus “maestros”, la práctica del arte se convertirá en un simple impulso -casi un reflejo condicionado- al alcance de todos y cualquiera. Tendrá más importancia “pensar” una obra que realizarla; es más, la concreción puede estar a cargo de otro actor, capacitado o no, o ni siquiera producirse. (Petrina, 2009:9)

Estas palabras reflejadas en el catálogo abrieron un campo de discusiones intelectuales entre los diferentes sectores en pugna por la legitimidad artística haciendo hincapié en los criterios de valoración del arte tradicional y el contemporáneo.

Estas discusiones se vieron incrementadas en ocasión de la muestra itinerante “Maestros del grabado argentino” en el Museo de Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro en el año 2012. Esta muestra fue organizada por la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos y por el Museo Nacional del Grabado, institución poseedora de un importante acervo de arte impreso. Esta iniciativa se enmarca dentro de la política federalista de la Secretaría de Cultura de la Nación, como remarcará el Secretario de Cultura Jorge Coscia en numerosas oportunidades⁷.

⁶ Nos referimos a las exposiciones curadas por Grumier Maier a partir de la década del 90 en el Centro Cultural Rojas

⁷ Se puede rastrear estas intenciones en el catálogo de la muestra así como en declaraciones realizadas en la inauguración en Tucumán.

La muestra surge en el marco de un programa de exhibiciones ligadas al acervo de los museos estatales, con la finalidad de darlos a conocer a un público más amplio y del interior del país. El itinerario se planteó para que atravesase el Centro y el Noroeste de nuestro país, recorrido que comenzó en abril por Córdoba, en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, pasó en junio por el Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro de Tucumán y culminó en Salta con una exposición en el Museo de Bellas Artes de esa capital.

Ahora bien, lo que nos impulsó a escribir sobre este evento fue puntualmente lo ocurrido en la inauguración de la muestra en Tucumán: las declaraciones realizadas por el Director Nacional de Patrimonio y Museos Alberto Petrina. En la presentación de la misma se refirió a los artistas contemporáneos como “chantas” y volvió a referirse a cierto “conceptualismo tóxico” referido a este segmento de artistas⁸ ante un público variado entre el cual se encontraban presentes personas vinculadas al arte contemporáneo. Estas declaraciones manifestadas en ocasión a la muestra mencionada, no se dieron de modo aislado, sino que denotan una opinión formada y madurada por Alberto Petrina respecto a las producciones de arte contemporáneo, las cuales encontramos presentes en el catálogo de los Maestros del Grabado Argentino, donde nos deja en claro su postura:

[...] en este universo de diversidades hay un punto natural de confluencia, ya que cada uno de los artistas pasa holgadamente por la alta prueba de sostener técnicamente su discurso. No encontramos aquí ninguna de las licencias y coartadas a que nos ha malacostumbrado cierto conceptualismo tóxico, ya que en todos los casos se nos ofrece una opción –ideológica, estética- servida por el dominio virtuoso de un vocabulario. Nada menos que eso. Nunca menos que eso.

Estas declaraciones provocaron la respuesta de distintos agentes del arte contemporáneo de nuestra provincia. A sólo dos días de la inauguración de la mencionada muestra podemos encontrar una carta de lectores del diario *La Gaceta* publicada el lunes cuatro de junio del 2012 por Carlota Beltrame, docente del Taller C y artista plástica, en defensa del arte contemporáneo tucumano.

⁸ Estas adjetivaciones las encontramos en una nota del día 4 de junio realizada por Jorge Figueroa para *La Gaceta*.

[...] Durante su presentación, el arquitecto Petrina defendió innecesariamente aquella disciplina (el grabado) por considerarla refractaria tanto a los "chantas" como al "conceptualismo tóxico" al que nos habría malacostumbrado el arte actual, haciendo referencia a "ruedas de bicicletas, tomates y condones". Tales dichos, de una ligereza injustificable en un funcionario de su jerarquía, subestimaron la inteligencia y formación de muchos de los que lo escuchábamos. No es la primera vez que Petrina se refiere a nuestra escena contradiciendo las ansias de federalismo de las que se hace eco, pues, al explicarnos lo que debemos sentir y pensar sobre nuestra historia y nuestro arte, plantea una relación de poder según la cual supone que los actores culturales tucumanos deberían subordinarse pasivamente, aceptando una concepción sobre la escena artística local hegemónicamente forjada como todo lo que ofrece rasgos y códigos similares a los de sus gustos y experiencias personales.⁹

IX Salón de Arte Contemporáneo

Como mencionamos más arriba la creciente producción de arte contemporáneo que comienza a observarse en Tucumán a partir de la década del '90, fue promovida, entre otras razones, por la presencia de nuevos modelos pedagógicos en la Facultad de Artes de la Universidad, la implementación de programas para artistas brindados por la Fundación Antorchas y el Proyecto TRAMA, así como la creación de un salón específicamente de arte contemporáneo en el Museo de la Universidad Nacional de Tucumán Dr. Juan B. Terán (desde ahora MUNT).

El MUNT fue inaugurado en Mayo del 2006 bajo la dirección del arquitecto Alberto R. Nicolini, quien se mantuvo en el cargo por cinco meses ya que a partir de octubre de ese mismo año asume Josefina Alonso de Andújar, productora independiente de espectáculos musicales y teatrales. Bajo su dirección se trasladó en el año 2007 el Salón de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional de Tucumán, después de tres ediciones, desde el Centro Cultural Virla perteneciente a la Universidad hacia el MUNT, institución que sería

⁹ Carta de lectores publicada en *La Gaceta* el día 04 de Junio del 2012.

desde entonces la nueva sede del Salón. Los objetivos a partir de los cuales se organiza el Salón apuntaron desde sus inicios a acompañar a los artistas consagrados y estimular la producción de artistas emergentes. Dichos objetivos sostenían la idea implícita de promover el arte contemporáneo emergente a través de la entrega de premios adquisición para formar un patrimonio orientado a este nuevo modo de producir, hecho que hablaría de una proyección histórica presente en sus objetivos. Cuatro ediciones más de este Salón en el MUNT (en total siete) se realizarían bajo la dirección de Alonso de Andújar, quien fue removida del cargo en 2010 debido a su manifiesta oposición con el entonces y actual rector de la Universidad Nacional de Tucumán Juan Cerisola.

Estas circunstancias políticas, externas al campo de producción artística, influyen decisivamente en la reorganización de las posiciones ocupadas por los agentes dentro del campo artístico mismo, en los mecanismos de inclusión y exclusión que plantean las instituciones, en nuestro caso el MUNT, y en la visibilidad de nuevos artistas. El cambio de autoridades en la dirección del museo implicó un cambio en la política del MUNT en general y del Salón de Artes Contemporáneo en particular, concebido por las nuevas autoridades como un salón elitista al que sólo tenían acceso un reducido grupo de artistas referentes del arte contemporáneo en San Miguel de Tucumán, asegurando ese acceso mediante jurados de selección y premiación afines a los lineamientos de su anterior directora Josefina Alonso de Andujar. Los sistemas de lealtades creados entre los agentes implicados en la mecánica del salón antes y después de la remoción de la directora dan cuenta de esta querrela entre un arte de corte más disciplinar y académico y el arte contemporáneo emergente.

Por ello el análisis del Salón y su cambio de políticas debemos relacionarlo indefectiblemente con los rumores de la remoción de Josefina Alonso de Andújar en su cargo que se realizó efectivamente el 11 de agosto del 2010. En esta querrela los tópicos recurrentes en el campo del arte como “mérito artístico”, la definición del “arte”, la “calidad artística”, las ideas de “pluralidad” o “democratización del arte”, se nos muestran como construcciones discursivas que tienen como trasfondo real y material la lucha por los lugares de visibilidad y legitimación ganados en el campo que los habilita a acceder a otras contrapartidas sociales, laborales y económicas. La idea de “pluralidad” en el arte contemporáneo se transforma en un significativo vacío que es rellenado por los diversos actores en base a los intereses que se defienden, pero también términos como “calidad”, “merito” e incluso el propio concepto de “arte” se convierten en significados vacíos que son usados por unos y otros para defender sus

posiciones ganadas. El VII Salón fue el último dirigido por Josefina Alonso de Andújar en momentos en que ya circulaban los rumores de su remoción, este sistema de solidaridades y lealtades que intentaremos describir se puso en marcha ante esa posibilidad del desplazamiento y luego se acentuó cuando el desplazamiento se hizo efectivo.

El diario *Contexto* bajo el título “Sorpresa en el ambiente cultural: ahora intentarían desplazar a la directora del Museo de la Universidad”, expresó las siguientes palabras ante la posibilidad de la remoción de Andújar de su cargo y el perfil plural que ésta le habría dado al Museo de la Universidad:

[...] Josefina Alonso, que viene ocupando desde hace años cargos destacados en el plantel permanente de la Universidad, se encargó del acondicionamiento del derruido edificio que ocupa en San Martín 1545 (al lado del Cementerio del Oeste), de su puesta en marcha y de hacerlo funcionar, con elogiosos comentarios sobre sus actividades. Desde entonces el museo se transformó en un centro de referencia para la cultura del NOA. En sus salas la gente pudo descubrir y conocer la cultura de la provincia y de la región. El MUNT funcionó hasta ahora como un espacio dinámico y plural de producción de actividades culturales y educativas. Hace pocos días la prensa tucumana destacó la envergadura del VII Salón de Artes de la UNT que se realizó en el museo.¹⁰

La información no es del todo correcta puesto que, si bien mantuvo su funcionamiento, fue Alberto Nicolini, su primer director, y la propia Universidad antes de inaugurarlos quienes se encargaron de acondicionar el edificio. Otros diarios, ante la noticia de su remoción, tuvieron un seguimiento diferente del hecho acentuando las opiniones que darían cuenta del cerrado grupo de personas que lograrían ingresar a las salas de exposiciones y salones del museo, las prácticas de exclusión hacia determinados artistas y sobre todo al desinterés sobre el “valor” y “calidad” de las obras que eran exhibidas por los propios amigos de la institución. *El Diario24.Com* dice el día 12 de agosto del 2010:

[...] era un secreto a voces en el ambiente artístico de Tucumán que el acceso a las salas del MUNT y a algunas muestras y concursos organizados por ese ámbito solían tener como jurados y expositores

¹⁰ Nota publicada en *Contexto* el día 10 de Agosto del 2010.

a ‘amigos de la casa’ sin tomar en cuenta el valor de las obras y las capacidades artísticas. Una artista, que pidió reserva de su nombre, aseguró a *El Diario24.Com* que ‘el pico de mediocridad se dio en el concurso del año 2009’ y que durante la gestión de Alonso de Andújar ‘se perdió de vista el concepto de que es un lugar para todos’. Otros aseguran que en el lugar ‘había lugar para mucha gente, menos para los expertos en museología’, que era ‘una cueva de ñoquis que se la pasaban tomando café’ y en el que ‘exponían artistas con cuña y con cierta capacidad para venderse’.¹¹

El diario *La Gaceta*, diario de mayor tirada en la provincia, publicó el día 20 de Agosto del 2010 la Carta al Director escrita por Carlota Beltrame, docente del Taller C de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán y ganadora de este mismo Salón en el año 2007, en la que explicaba la postura de este grupo de artistas contemporáneos:

[...] Nuestra comunidad artística se encuentra viviendo momentos de perplejidad. En efecto, aún no está del todo claro quién conducirá el Museo de la Universidad (MUNT), pero todos visualizamos el perfil de la institución que deseamos conservar. En un momento crítico en que los salones de arte de la provincia habían desaparecido debido al deterioro y la desinversión del Estado en materia de políticas culturales, Josefina Alonso de Andújar tuvo el acierto y la valentía de comprometerse con el arte emergente de la entonces ya notable escena artística contemporánea. Lo hizo a través del Salón Multidisciplinario de Artes Visuales que comenzó a editarse sin interrupción desde el 2004 (...) Los artistas tucumanos esperamos la ratificación de unas políticas que, creemos, el MUNT no sólo debe continuar sino seguir profundizando para consolidar la presencia de nuestro arte en la escena nacional.¹²

Frases del tipo “nuestra comunidad artística”, “todos visualizamos el perfil de la institución que deseamos conservar” o “la presencia de nuestro arte en la escena nacional” dejan en claro que hay, al menos desde el punto de vista discursivo, una extensión de los intereses de un grupo específico de agentes al interés general de los artistas tucumanos. No es dable pensar que las referencias de Beltrame a “Nuestra comunidad” o “todos visualizamos el

¹¹ Nota publicada en *El Diario 24.Com* el día 12 de Agosto del año 2010

¹² Publicado en diario *La Gaceta* el día 20 de Agosto del 2010.

perfil de la institución que deseamos conservar” haga referencia sólo a la comunidad de artistas contemporáneos, sino más bien que se pretenda una extensión a toda la comunidad de artistas tucumanos. Se equipara por este mecanismo los deseos, intereses y percepciones sobre el campo artístico de un grupo reducido de agentes a los deseos, intereses y percepciones de todos los artistas tucumanos, convirtiéndose ellos mismos en los voceros autorizados del deseo general.

Vemos también en estos tres artículos periodísticos diversas interpretaciones sobre los criterios que primaron en la remoción de la funcionaria y las consecuencias que tendría y tuvo su remoción en conformidad con el espacio que cada agente ocuparía. Las reacciones oscilaron entre la perplejidad de aquellos “incluidos” que usufructuaron del sistema de relaciones establecido y la crítica por el monopolio del acceso declarado por aquellos “excluidos” de ese sistema.

De acuerdo con el reglamento del Salón de Artes Contemporáneo de la Universidad Nacional de Tucumán, es facultad del director del museo la elección de los jurados de selección y premiación. Los primeros, los de selección, representan un primer filtro que determina quiénes son los artistas que lograrán ingresar al salón del total de obras enviadas. Mientras que los segundos, los de premiación, se constituyen como un segundo filtro que determina quiénes son los ganadores del salón y accederán a la compensación económica. Cómo se ve, los resultados de la competencia derivan exclusivamente de los criterios de los jurados de selección y premiación, que a su vez derivan de los criterios de selección de la autoridad que selecciona a los seleccionadores, en nuestro caso Josefina Alonso de Andújar hasta el 2010 y Lia Chambeaud a partir de esa fecha.

Existen otras presiones externas sobre los jurados de acuerdo con el perfil de la institución que organice el Salón y las instituciones que patrocinen el evento (UNT, Caja Popular de Ahorro, Gobierno de la Provincia de Tucumán, etc.) pues siendo obras adquiridas para engrosar el patrimonio de éstas, deben asegurarse de la calidad de las obras o la conformidad de la institución que financia el evento con la selección de obras por parte de los jurados¹³. Los conflictos de intereses tanto como de las categorías de valoración, apreciación o interpretación afectarían la decisión de quién es el ganador de tal o cual concurso.

¹³Es conocido en Tucumán el caso de Daniel Duchén por haber ganado el Salón Nacional de Pintura de Tucumán en 1989 y las presiones de la Caja Popular de Ahorros de la Provincia, que patrocinaba el premio, para no aceptar la obra seleccionada por los jurados.

A diecinueve días de la desvinculación del cargo de Alonso de Andújar el rector Cerisola puso en funciones a la nueva directora del Museo de la UNT, la Licenciada Lía Chambeaud. Desde el acto de designación el rector dejó en claro los lineamientos que debía seguir la nueva gestión citando al conocido museólogo Marc Maure: “El museo debe propiciar la democracia cultural, por lo tanto ninguna cultura dominante debe ser ensalzada como “La cultura” en detrimento de la variedad de culturas existentes o que han existido” asimismo remarcó la nueva misión que debía seguir el MUNT con miras al centenario de la UNT:

[...] en los prolegómenos de su centenario, la UNT tiene la misión de cumplir el mandato fundacional de convertir este espacio en un centro multidisciplinario para la conservación y difusión del patrimonio cultural. Esa inmensa labor, con miras al centenario de la UNT, estará a cargo a partir de hoy de la licenciada Lía Chambeaud¹⁴.

Por su parte Chambeaud, quien es Psicóloga social y Profesora de Pedagogía, pronunció unas palabras en este acto en sintonía con las expresadas por el rector:

[...] nuestro Museo tiene que afianzar su misión educativa, cultural, comunitaria y de transformación social. Debe contribuir a reflexionar sobre la historia y nuestra identidad, sin imponer la mirada única de los grupos hegemónicos, alentando el intercambio, la participación de toda la comunidad y la confrontación de ideas¹⁵.

Estas significativas palabras marcan la nueva misión que asumirá el Museo y, junto él, las actividades culturales que lleva a cabo, entre ellas el Salón de Arte Contemporáneo. La octava edición del salón se realizará ya en el marco de esta nueva gestión. Sin embargo, será recién en la edición del año 2012 del salón cuando la legitimidad del mismo será manifiestamente cuestionada por distintos agentes del arte contemporáneo de la provincia. La crítica que se generó en torno al salón apuntó principalmente a la idoneidad de los integrantes del jurado, tanto de selección como de premiación, y al trabajo que desempeñaron en ambas instancias. El primero estuvo conformado por: Víctor Quiroga, Beatriz Torres Correa y Carlos Alcalde. Quiroga es un reconocido artista plástico tucumano, que se formó bajo la dirección de Ezequiel Linares, sus obras son figurativas y con matices expresionistas.

¹⁴Nota publicada en diario *La Gaceta* el día 23 de Agosto del 2010.

¹⁵ Idem.

Atraviesa su producción el tema de la identidad, de lo latinoamericano, así es como retrata escenas cotidianas de su “aldea” compuesta por personajes marginales y humildes. Por su parte Torres Correa es Licenciada en Artes y se desempeña como Directora de Cultura y Turismo de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán; y, por último, Carlos Alcalde quien fue, al igual que Quiroga, discípulo de Ezequiel Linares, expresa su obra en un lenguaje moderno con rasgos neofigurativos, fiel al legado de su maestro. Por otro lado al jurado de premiación lo conformó: Stella Arber, Raúl Ponce y Roberto Koch. La primera es Licenciada en artes visuales y actual directora del MAC (Museo de Arte Contemporáneo) de la Universidad Nacional del Litoral, Raúl Ponce es un artista tucumano que se especializa en el dibujo y el arte digital, en la presentación de su página web¹⁶ hace referencia a la excelencia académica del Departamento de Artes por la que “pasaron maestros de la talla de Lino Spilimbergo y Lajos Szalay”, asimismo da testimonio del amor que siente por la línea y el respeto por la técnica. Por último nos queda por mencionar a Roberto Koch, quien es Licenciado en Artes Plásticas en las especialidades de grabado y pintura, en sus obras se evidencia el dominio que ejerce sobre las técnicas que utiliza: el grabado, la pintura y el dibujo.

Al primer jurado se le cuestionó el no atender un artículo del reglamento del salón, el 17, que expresa que “el jurado de selección elegirá una obra por artista para la exhibición y competencia”, el jurado sin embargo seleccionó dos obras de trece artistas participantes, esta observación fue realizada en el Diario *La Gaceta* por Jorge Figueroa¹⁷, quien fuera jurado en cinco ediciones de este salón durante la gestión de Alonso de Andújar. Este crítico de arte también remarca, en otro artículo en el mismo medio periodístico, la preeminencia de la pintura en relación a otros géneros también incluidos en la convocatoria¹⁸. Si bien se dejó sentir la crítica en la prensa, fue sin embargo en las redes sociales, específicamente en *Facebook*, donde ésta se hizo más manifiesta, así podemos leer cómo le contesta Marcos Figueroa¹⁹ a un alumno del Taller C, Leandro Rodríguez Varela, cuya obra no quedó seleccionada para el salón:

[...] también hay que entender que un salón es un poco así... Una vez me dijeron que un jurado es una ecuación determinada y que cualquier modificación que hiciéramos en él modificaríamos sus efectos. Es difícil coincidir con un jurado... y más con uno que tiene

¹⁶ Ponce, Raul: <http://www.arteraulponce.com.ar/index.html>

¹⁷ Nota publicada en diario *La Gaceta* el día 23 de Julio del 2012

¹⁸ Nota publicada en diario *La Gaceta* el día 12 de Julio del 2012.

¹⁹ Docente a cargo del Taller C de la Facultad de Artes de la UNT.

criterios tan lejanos a lo que ocurre en el mundo contemporáneo del arte...²⁰

El cuestionamiento al jurado de premiación vino a raíz de los premios otorgados y, principalmente, al primer premio concedido a Marcelo Lazarte, a quien le atribuyen utilizar un lenguaje moderno en su producción. Sus obras son figurativas, con un estilo neoexpresionista, y se destacan en ellas el cuidadoso manejo de la técnica, también se puede constatar, como atravesando sus obras, una constante preocupación por la realidad social de su entorno.

Si bien los protagonistas en esta disputa son otros, el conflicto se repite: la lucha simbólica por la legitimidad artística de dos paradigmas en tensión, uno con un estilo más “tradicional” vinculado al arte moderno, que atiende a lo formal y a un cuidadoso manejo de la técnica, así como de la elección del tema, y otro “contemporáneo” más atento al contenido conceptual implícito en la obra que a su resultado formal. La tensión se genera al encontrarse producciones que se alinean bajo estos dos paradigmas en una misma institución, el Salón de Arte Contemporáneo, el problema reside en la confusión que prevalece respecto a qué entendemos por “contemporáneo” en el marco del salón en cuestión. Si por este término entendemos lo que comprende la producción actual o si, por el contrario, interpretamos contemporáneo como un modo de producir a partir de un nuevo lenguaje. Esta confusión se genera a partir de la ausencia de una definición explícita en la convocatoria y en el reglamento de lo que se entiende por contemporáneo. Todo salón, si pretende ser serio, tiene la tarea de definir y explicitar los criterios con los cuales se juzgará la obra que se convoca, ya que son los criterios la condición de posibilidad de un juicio que se pretenda no arbitrario.

El conflicto: una cuestión de criterios y valores

Como dijimos en el apartado anterior, esta tensión en el campo de las artes visuales de Tucumán se genera a partir de la resistencia del arte contemporáneo a ser definido. Este nuevo lenguaje es un fenómeno que se escapa una y otra vez a ser conceptualizado e intentar definirlo excede ampliamente los límites de este trabajo, hacerlo implicaría realizar un recorte

²⁰ Comentario realizado por Marcos Figueroa el día 13 de julio del 2012 en un evento creado en Facebook en relación al Salón.

al que la propia práctica rehúye. Lo que si podemos y está a nuestro alcance es intentar aproximarnos a través de algunas notas que le son características ahora pero que pueden no serlo en otro momento. Debido a esta dificultad resulta menos penoso acercarnos a este tipo de hacer por lo que este no es: el arte contemporáneo no es un estilo, sino que trabaja a partir de la indiferencia hacia los mismos o bien mezclándolos; no trabaja necesariamente con lo material ni le interesa lo formal, ya que muchas veces se trabaja a partir de una idea; no se enmarca en una disciplina, su campo de acción es transdisciplinar; no le preocupa pertenecer a una corriente ni estar enmarcado en un relato, el artista contemporáneo atiende más a lo cotidiano; abjura de toda norma, por lo que juzgarlo se convierte en una tarea tan difícil como arbitraria.

Estos acercamientos a lo que el arte contemporáneo pueda ser y su propia falta de definición, generan una falta de consenso respecto de este modo de producir que va desde los criterios para juzgarlos, las fronteras que delimitan lo que entra o no dentro de este género, hasta cuál sería su inicio en la historia del arte. Es posible pensar que en las etapas tempranas de consolidación de un concepto, como lo es el de “arte contemporáneo”, encontremos un cierto número de interpretaciones opuestas dado que dicho concepto no termina de solidificarse. Esta divergencia de opiniones respecto a este modo de hacer se debe a una situación que le es intrínseca: la ausencia de normas de apreciación estética que nos permitan formular un juicio respecto a sus producciones. El rechazo generalizado que produce el arte contemporáneo se debe a que gran parte del público sigue buscando una experiencia estética tradicional ligada a obras de arte certificadas por cánones estrictos.

De las declaraciones más arriba citadas de Alberto Petrino pueden extraerse los criterios con los cuales juzga lo que él considera una obra de arte. Desde el aspecto formal, es requisito de una obra de arte que se precie como tal poseer una mano bien entrenada, con esto queremos decir: dominar la técnica; desde el contenido, son valorados los discursos vueltos hacia lo regional, que el tema predominante sea lo americano y que la obra denote un compromiso social y político. Estos valores son los que lo llevan a admirar, entre otros, la obra de Ezequiel Linares y mediante ellos es desde donde juzga las producciones actuales, precisamente el lugar donde reside el conflicto.

Por otro lado, podemos encontrar en Carlota Beltrame una interlocutora de Petrino en este debate, otro tipo de estrategias discursivas para referirse a los artistas y a las

producciones artísticas de estos dos polos en tensión. Para este tema es muy ilustrativo su texto “La mano, la cabeza” en el cual sitúa por una lado a los “artistas de la mano”, fieles al paradigma representacional y al manejo de la técnica y del otro ubica a los “artistas de la cabeza” quienes rompen con el paradigma académico para comenzar a trabajar a partir de ideas propias pero atentos a corrientes estéticas foráneas.

La incomodidad mencionada en el título del presente trabajo es debido a la convivencia de dos modos de producción en una misma escena. A nuestro parecer esta multiplicidad de expresiones no hacen sino enriquecer la producción artística tucumana. El problema reside en el acto de juzgar un modo de producir desde unos criterios y valores propios de otro modo de producción. Creemos que para poder juzgar una obra hay que asumir los nuevos desafíos que plantea un nuevo modo de decir, abandonando ese lugar cómodo de lo ya conocido.

A modo de conclusión

¿Cuáles son las discusiones de fondo en esta compleja lucha discursiva por el monopolio de la legitimidad artística? Lamentablemente las dimensiones de este trabajo no nos permiten desarrollar pormenorizadamente todos los problemas contenidos en esta discusión del campo intelectual, sin embargo destacaremos algunas de ellas que consideramos más relevantes.

Desde el punto de vista del contexto de producción artística, el centro de la discusión transcurre por el “desmantelamiento técnico” que produjo el ingreso definitivo de la posmodernidad al campo artístico tucumano y la caída de los relatos legitimantes de un tipo específico de arte en detrimento de otros. En la contemporaneidad hay una resignificación del valor otorgado a la técnica por parte de los nuevos agentes que se manifiesta, si bien no en un menosprecio, en el desplazamiento hacia la dimensión conceptual de la obra que subordina el preciosismo, la factura, la belleza o la terminación de la pieza. La técnica deja su lugar de centralidad en el arte contemporáneo y no es más un criterio relevante para determinar el valor de una obra de arte: obras de gran virtuosismo técnico, pero que no desarrollen un discurso conceptual sólido, caen por fuera de la lógica valorativa del arte contemporáneo

Por otro lado, el debate ideológico en esta controversia transita por el perfil y el rol que el artista tendría que cumplir en el mundo contemporáneo. Petrina ve en la presencia

generalizada de la posmodernidad la ocasión de criticar la desmovilización política del artista y una reducción de su compromiso social, que desde su perspectiva, estaría ligado directamente a las políticas neoliberales y la colonización cultural de los centros hegemónicos de poder. En contrapartida, los agentes del arte contemporáneo desplazan el debate ideológico desde el campo político tradicional hacia el surgimiento de nuevos conflictos en el mundo contemporáneo, como la visibilización de las minorías, tal es el caso de la estética del Rojas, o el rescate de la cultura popular mediante resignificaciones, apropiaciones y citas.

La primera década del siglo XXI en el campo artístico tucumano, fue un período de luchas simbólicas por el monopolio del poder de consagración y por determinar quién tendría el beneficio de la legitimidad artística. Las luchas al interior del campo adquirieron inevitablemente la forma de conflictos de “definición” en el sentido propio del término de imponer los “límites” del campo más propicios a sus intereses o, lo que es equivalente, la definición de las condiciones de la auténtica pertenencia al campo más adecuada para justificar que éste sea como es. La lucha determinante, en nuestro caso, es por el monopolio de la legitimidad artística, es decir, el monopolio de poder decidir con autoridad quién está autorizado a llamarse “artista”: el monopolio del “poder de consagración” de los productores y de los productos. Estas luchas por la definición se tradujeron en luchas de “fronteras”, principalmente de modelos productivos, y con ello de las “jerarquías” en base al valor otorgado a los diferentes tipos de producción.

La tensión estudiada en el presente trabajo es el resultado de la convivencia en un mismo campo de dos paradigmas distintos. Uno moderno, más atento a las consecuencias formales, respetuoso de las disciplinas y de la imitación; otro, contemporáneo, en el cual se rompe con los sistemas de referencia, con un discurso propio más afín a los conceptos, y ya definitivamente abierto a las ideas posmodernas. Siguiendo las declaraciones de Alberto Petrini resulta claro determinar bajo cuál paradigma se alinea, lo cual constituye un problema a la hora de juzgar otro tipo de producción, ya que al querer hacerlo nos situamos en el punto en el cual las opiniones, lejos de ser una crítica, se convierten en prejuicios. Cuando nos enfrentamos a una producción de arte contemporáneo desaparecen los códigos tradicionales de representación y con ellos los de recepción, lo cual nos exige replantear los criterios con los cuales nos manejamos e intentar desentrañar lo que el arte contemporáneo en cada caso nos propone.

Bibliografía

Beltrame, Carlota. (2011) “Metáforas perdidas”. En *Manual Tucumán de arte contemporáneo*. Beltrame, Carlota (Editora), Tucumán: CFI.

Figueroa, Jorge. (1992) *Texto y discurso de la generación del 80. Plásticos tucumanos*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Artes UNT.

Figueroa, Jorge. (2005) *En el palimpsesto*. San Miguel de Tucumán: Ediciones del rectorado de la UNT.

Petrina, Alberto. (2009) *Joaquín Ezequiel Linares (1927-2001). Crónica de una pasión americana*. Buenos Aires: Tribalwerks SA.

Petrina, Alberto. (2009) *Maestros del grabado argentino*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.

Traba, Marta. (2005) *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*. Buenos Aires: Siglo XXI,

Wyngaard, Alejandra. (2010) *Entre maestros y utopías. Ocho artistas tucumanos contemporáneos*. San Miguel de Tucumán: EDUNT.

Webgrafía

El Diario 24. (2010, 12 de agosto). *Remueven a la directora del MUNT*. Recuperado el 27 de mayo del 2013, desde <http://www.eldiario24.com/notas.php?id=204753>

Beltrame, Carlota. (2010, 20 de agosto). Cartas de lectores: Museo de la UNT. *La Gaceta*. Recuperado el 26 de mayo del 2013, en http://www.lagaceta.com.ar/nota/394476/opinion/Cartas_lectores.html

Beltrame, Carlota. (2012, 4 de junio). Cartas de lectores: La voz de los actores culturales. *La Gaceta*. Recuperado el 26 de mayo del 2013, en <http://www.lagaceta.com.ar/nota/494186/Opinion/-Cartas-lectores.html>

Diario *La Gaceta*. (2012, 23 de agosto). Chambeaud es la nueva directora del museo. . Recuperado el 27 de mayo del 2013, en <http://www.lagaceta.com.ar/nota/395039/chambeaud-nueva-directora-museo-unt.html>

Figuroa, Jorge. (2012, 23 de julio). Un salón con problemas. *La Gaceta*. Recuperado el 26 de mayo del 2013, en <http://www.lagaceta.com.ar/nota/502003/cultura/salon-problemas.html>

Figuroa, Jorge. (2012, 12 de julio). Las pinturas se imponen de nuevo en el salón. *La Gaceta*. Recuperado el 26 de mayo del 2013, en <http://www.lagaceta.com.ar/nota/500308/pinturas-se-imponen-nuevo-salon.html>

Figuroa, Marcos. (2012, 13 de julio). En Facebook (en evento: Inauguración: Salón de Arte Contemporáneo de Leandro Rodríguez Varela). Recuperado el 26 de mayo del 2013, en <https://www.facebook.com/events/410574138978307/>

Uma coexistência desconfortável: o "tradicional" e o "contemporâneo" na arte atual em Tucumán

Resumo: O campo contemporâneo de produção artística em San Miguel de Tucumán apresenta um conflito nos seus modelos produtivos entre uma arte mais "tradicional" em sintonia com a experiência regional e americana, e uma arte "contemporânea" mais perto das tendências globais. Nesse cenário, desde a década dos '90, pode-se observar um acrescentamento na produção da arte contemporânea caracterizada pela ausência de cânones estilísticos e a pluralidade das suas linguagens, acompanhado pela alteração nos critérios de percepção e valorização tradicionais. Mudados os códigos de produção e recepção, as produções contemporâneas tem provocado rejeição tanto em artistas associados com o modelo produtivo mais tradicional como no público em geral, deste novo modelo artístico. Esta coexistência não pacífica entre dois modos de produzir e entender a arte gerou discursos contrapostos e brigas simbólicas pelo monopólio da legitimidade artística. Este trabalho propõe reconstruir a gênese e as consequências dessas tensões e seu impacto na dimensão produtiva. Para isso focalizaremos a análise num caso específico: a controvérsia gerada por Alberto Petrina, Diretor Nacional de Patrimônio e Museus, na ocasião do lançamento da mostra "Maestros del grabado argentino" no museu provincial Timoteo Navarro.

Palavras chave: Tucumán - Arte contemporânea - Arte Moderna - Legitimação - Critérios.

An uneasy coexistence: "traditional" and "contemporary" models in the art of Tucumán

Abstract: The field of contemporary artistic production in San Miguel de Tucumán presents a tension in its models, from a more "traditional" type of art linked to the regional and American experience to a "contemporary art" closer to globalized trends. In this scenario, since the 1990's, an increasing production of "contemporary art" can be observed, characterized by the absence of stylistic canons and the plurality of languages, together with an alteration of the traditional perception and evaluation criteria. Once modified the production and reception codes, the contemporary production has elicited rejection in artists

associated to a more traditional productive style as well as in the general public. This non-pacific coexistence between two ways of producing and understanding art has generated opposite discourses and symbolic struggles for the monopoly of the “artistic legitimacy”. The purpose of this work is to rebuild the genesis and consequences of these tensions and their impact on the productive dimension. In order to do so, we will focus our analysis on a specific case: the controversy raised by Alberto Petrina, National Director of Heritage and Museums, in the opening of the “Masters of the Argentine Engraving Exhibition” (“*Maestros del grabado argentino*”) at Timoteo Navarro Provincial Museum.

Key words: Tucumán - Contemporary Art - Modern Art - Legitimation - Criteria.