

Por fuera del museo: El hospital Rivadavia como espacio contra institucional de inserción para el arte contemporáneo.

SOBRINO, Soledad / Facultad de Filosofía y Letras, UBA – sole.sobrino9@gmail.com

Eje: Transformación del campo profesional- nuevas áreas de inserción. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Institución, arte público, arte contemporáneo*

> Resumen

El siguiente escrito analizará el arte en vínculo con el espacio público abordando el accionar del colectivo de artistas argentinos *Museo Urbano*, que funciona a través de espacios de exhibición ubicados en distintos hospitales públicos de la Ciudad de Buenos Aires. En este caso se analizará una acción concreta acontecida en el Hospital Rivadavia en octubre de 2015, en la que se nucleó el proyecto Museo Urbano con uno de los talleres que funcionan en el área de Salud Mental llamado *La puerta Alternativa* (que trabaja Artes Plásticas y Literatura). La descripción y posterior reflexión de esta acción se centrará en la búsqueda de inscripciones de *Museo Urbano* en otras experiencias artísticas, para intentar de este modo dilucidar cómo se conforman nuevas áreas de inserción para los artistas visuales en la contemporaneidad.

Se parte de la premisa de que las instituciones que albergan el arte representan una problemática actual debido a la fuerte globalización y a las bienales que se manifiestan como centros de poder y legitimación (Danto 1997; Smith 2009). Estas circunstancias ponen en jaque al museo, que debe tomar importantes decisiones respecto a sus políticas y a los bienes que posee y exhibe (Fleck 2013). En el caso argentino, este escenario se mezcla con los hechos cercanos a la Crisis del 2001, que modificaron la estructura del sistema del arte a través de una disolución del límite entre el ámbito artístico y el urbano.

Se buscará por ende demostrar cómo la propuesta de Museo Urbano tiene no sólo un carácter fuertemente contemporáneo en su intención de mostrar obra a través de la intervención en sitios específicos, sino también un rasgo eminentemente local y de “poscrisis” (Giunta 2009) al concebir la obra como un dispositivo relacional arte- espectador, en el que el artista busca generar lazos entre los individuos.

> Presentación: Arte, salud y trama urbana

El Hospital B. Rivadavia está ubicado en el barrio porteño de Recoleta, sobre la Av. Las Heras 2670. Su disposición edilicia pabellonada contribuye a que las diversas áreas del hospital se manejen con relativa independencia, ofreciendo actividades según la disponibilidad y las necesidades de cada sector. La institución cuenta con las más diversas especialidades, por lo que es recinto de atención, trabajo y enseñanza para residentes. Allí se desarrollan programas anónimos de ayuda para adicciones, talleres de los más diversos tipos e incluso funciona un museo.

La vinculación de las artes con el ámbito de la salud no es una particularidad del Hospital Rivadavia. Estas vinculaciones en los hospitales públicos de la CABA son bastante frecuentes pero muy diversas, pudiendo producirse desde dos perspectivas: en algunos casos son especialistas del área de la salud quienes buscan abrir espacios vinculados a la expresividad (que llamaremos, *de la salud hacia el arte*) y en otros son iniciativas propiamente artísticas las que se insertan en el ámbito hospitalario (a las que denominaremos *del arte hacia la salud*).

La constante tiene que ver con una necesidad de generar entornos propicios para la expresividad, el despeje, y la vinculación con la sensibilidad de quienes han o están atravesando alguna dificultad en términos de salud. El arte como un medio más para conseguir el bienestar físico y mental implica un convencimiento de que a través de la creación (propia o de otro) siempre se producirá “un nuevo discurso -distinto al ‘discurso del síntoma’- que abra a nuevas tramas de sentido.” (Vergel 2012: s/p)

Si nos centramos en el Hospital Rivadavia, las actividades circulan en función del pabellón en que estén ubicadas. En el área de Salud Mental (aquella que interesa a los fines de este trabajo), encontraremos gran número de talleres autogestionados con docentes *ad honorem*: danza armonizadora, tango o teatro son sólo algunos de los múltiples espacios que se abren tanto a los pacientes psiquiátricos como a los interesados en general. Dentro de esta oferta, todos los jueves desde hace al menos diez años funciona un taller llamado *La puerta alternativa*, cuya propuesta incluye una hora de Artes plásticas y otra hora inmediatamente a continuación de Literatura. Sólo se permite la asistencia con derivación médica de quien lleve adelante el tratamiento psiquiátrico del paciente, y es un espacio pensado para la producción y la expresión en conjunto. Quienes dictan este taller (dos artistas plásticos y dos psicólogos) no reciben información acerca del diagnóstico de ninguno de los asistentes, y no se espera que realicen ningún tipo de intervención más allá de la exclusivamente artística/recreativa.

Este espacio, puesto que surge de la iniciativa de médicos especialistas en Salud Mental que luego buscaron abrir el espacio con talleristas vinculados a la práctica artística, debe ser ubicado en la categoría que denominamos *de la salud hacia el arte*.

Por otra parte, es más frecuente de lo que parece encontrar otros proyectos que deberían ubicarse dentro del segundo grupo, es decir, propuestas específicas de artistas que se insertan en la salud. Varias de estas propuestas se vinculan a una necesidad de gestión y ayuda social a través del arte, eligiendo como territorio el hospital público. Pueden mencionarse iniciativas como la de *Vergel arte*, un colectivo iniciado por las artistas Catalina León y Florencia Rodríguez Giles; que ofrece espacios de enseñanza de pintura como alternativa al aislamiento en que se encuentran niños y adolescentes del sector de cuidados paliativos del Hospital Gutiérrez. En esta misma categoría podría considerarse la presencia de las vitrinas de *Museo Urbano* en hospitales públicos.

Museo Urbano es un proyecto nacido en el año 2005 de una idea muy concreta: reencontrar al público con el arte, sobre todo con el arte contemporáneo. Sus fundadores consideran que la visita al museo como institución se encuentra mecanizada por un lenguaje específico y cerrado al que sólo accede cierto público conoedor; y con esta iniciativa busca reincorporar al público que no entra en el museo sacando el museo a la vía pública. El proyecto implica convertir la ciudad en espacio de exhibición y a todos los peatones en espectadores, mostrándoles: el arte que los rodea y del que se encuentran alienados, el arte que está en los museos y que ellos no visitan, el arte que el museo no está mostrando. Para eso se vale de espacios propios y prestados, con la premisa de que los mismos sean lugares de tránsito. Resulta curioso que, de los varios lugares con los que contó el Museo Urbano a lo largo de su historia (galerías, espacios en la vía pública, locales deshabitados), hoy se mantengan en plena circulación sólo las cinco vitrinas que rompen la asepsia y blancura de varios hospitales de la Capital Federal. Las obras expuestas en cada una de las vitrinas cambian constantemente, mostrando la diversidad de la producción contemporánea de los artistas convocados.

Una de las vitrinas de Museo Urbano está ubicada hace más de cinco años en el Hospital Rivadavia.

Emplazada originalmente en la entrada de la calle Austria, la misma se trasladó a la entrada principal de Las Heras en marzo del 2015, debido a una reforma edilicia. Entre sus cristales estuvieron los más variados artistas, algunos más reconocidos como Lux Lindner, Fermín Eguía, Marcia Schvarz o Felipe Noé; otros más emergentes como Víctor Chab, Martín Salinas o Florencia Rodríguez Giles. Todos dedicados a la práctica artística, todos en plena circulación por diversos ámbitos del arte contemporáneo.

Lo que se dispone a continuación es un breve análisis del colectivo Museo Urbano considerando su inscripción en otros proyectos de la contemporaneidad.

› ***A la vuelta de la esquina: nuevos escondites par aun arte contemporáneo***

Si el *museo* es comprendido originalmente como una institución de carácter público o privado que guarda y muestra una colección o grupo de objetos a ser exhibidos; en el caso de *Museo Urbano* encontramos varias cuestiones disonantes: no un lugar sino muchos, no una colección sino obras prestadas, cedidas, que luego volverán a los talleres de sus artistas. *Museo Urbano* no cuenta con patrimonio alguno, y a la vez considera todas las obras alguna vez expuestas como parte de su acervo.

Aurora Leon (1978) explica cómo la idea del museo como institución se ha modificado a través del tiempo, pasando de ser un recinto de colecciones privadas hasta abrirse en forma pública para tomar contacto con un mayor número de espectadores. Analiza cómo, sin embargo, esta suerte de apertura no se traduce a nivel ideológico: si bien el ascenso de la burguesía generó un movimiento en el mercado del arte que amplió la difusión hacia un nuevo público, el coleccionismo siempre “afirma un mundo de preferencias ideológicas al definirse como defensor activo de la posesión única, no compartida” (1978: 48). En el desarrollo del museo, siempre los objetos que allí se muestran construyen los sujetos que asisten a mirarlos, haciendo del público un ente previsto o imaginado (Clark 1973 (1981): 15), ya sea por quien elabora el objeto que allí se muestra, o por la propia política institucional. Leon se basa en los vínculos establecidos entre coleccionismo y clase dominante para postular la importancia de una sociedad consciente de su rol activo en la generación de lo que ella llama un *museo vivo*. En este sentido, entiende que es necesario modificar los patrones por medio de los cuales se valora históricamente el arte, para así generar una cultura dinámica y comunicativa (1978:12). Puede encontrarse una coincidencia entre este pensamiento y el de Nicos Hadjinicolau, quien postula que “a) históricamente, ciertas clases no han tenido “su” ideología en imágenes al no haber tenido producción en imágenes en absoluto (...) y b) las ideologías en imágenes de las clases dominantes impregnan muy fuertemente las ideologías en imágenes de las clases dominadas” (1973 (1976):103)

El proyecto *Museo Urbano* busca inscribirse en una dimensión (utópica, si se quiere) de *nuevo museo* en el que la interacción con el espectador se dé a partir de nuevos patrones, permitiendo así un vínculo diferente del público con las imágenes.

Las instituciones que albergan el arte son un problema que no pasa desapercibido para la contemporaneidad. Los autores Arthur Danto (1997), Terry Smith (2009) y Andrea Giunta (2011) ponen de relieve la fuerte globalización que caracteriza a las producciones visuales (que se hibridan mezclando diversos elementos), y sobre todo la importancia de las bienales como centros de poder desde los que se legitima el arte. La bienalización y la gran circulación de arte y artistas pone en jaque al museo, que debe tomar importantes decisiones respecto a los bienes que posee, muestra, e incluye (o debería incluir). Robert Fleck (2013) analiza las formas de los nuevos museos, explicando cómo la industria de consumo produjo un mercado del arte “capitalista y despiadado”, que se manifiesta en una suerte de guerras entre curadores y mercado (Fleck 2013 (2014): 38). Junto con esta nueva dinámica, cambiaron también las estructuras museísticas: ahora lo primordial serían edificios preparados para albergar un increíble número de gente que pueda circular con extrema facilidad hacia “afuera”, donde los esperan espacios de descanso y –sobre todo- de compras. Los cambios que viene atravesando la institución museística en los últimos 15 años a nivel mundial se mezclan en el caso argentino con las circunstancias sociopolíticas. Andrea Giunta (2009) analiza cómo los hechos cercanos a la Crisis del 2001 modificaron la estructura del sistema del arte, generando una disolución del límite entre el ámbito artístico y el urbano:

“Después del 2001 en la Argentina la figura del artista individual, trabajando en la soledad de su estudio se disolvió con el renovado llamado a la responsabilidad social, materializada en distintas formas de solidaridad. Su legitimidad se inscribió en el “colectivo” (...) Frente al contexto de conmoción, los artistas eligieron actuar en las calles, donde cada día se actualizaba el conflicto” (2009:73)

La propuesta de Museo Urbano no sólo tiene un carácter fuertemente contemporáneo por esta intención de mostrar obra a través de la intervención en un sitio específico, sino también un rasgo eminentemente local (y si se quiere, de “poscrisis”) al concebir la obra como un “dispositivo relacional, donde el artista diseña reglas de juego para que en su seno se produzcan lazos entre personas” (González 2009: 8).

Desde la crisis del 2001 hasta la actualidad resulta notorio cómo una gran cantidad de los textos (en su mayoría, textos curatoriales de muestras) destacan el arte participativo y colectivo, y su relación con la política y la trama urbana.

Junto con la propuesta de *Museo Urbano*, pueden mencionarse dos interesantes inscripciones; que se vinculan tanto por su fecha de nacimiento (ambos luego del 2001), como por su iniciativa de mostrar arte contemporáneo en espacios urbanos.

El primero que analizaremos es *Galería en ruinas* [imagen 1], una propuesta de la artista salteña Josefina Carón. La misma, que funciona desde el año 2008, surgió de la necesidad de intervenir un espacio abandonado por el que circulaba una gran cantidad de gente. El territorio escogido fue un baldío con una suerte de habitación abandonada de adobe, ubicado en una esquina transitada del pueblo de Cafayate, Salta. Esta ubicación cobra especial relevancia puesto que linda con uno de los pasajes de acceso al Mercado Municipal de frutas, verduras y carnes del pueblo, espacio de intercambio social significativo para los habitantes del lugar. La intervención del espacio funciona de modo similar a la que se produce en las vitrinas de *Museo Urbano*: se convocan distintos artistas contemporáneos, que montan sus obras en el baldío para que los transeúntes se encuentren con ellas. La diferencia aquí consiste en que las obras son dejadas a la intemperie, a sabiendas de los posibles efectos climáticos. Sin embargo, los mismos nunca llegan a producirse puesto que, como la misma artista relata al explicar su proyecto, al cabo de pocos días las obras desaparecen. Alguien, al que podríamos llamar precariamente *coleccionista*, se hace con la obra dejando el espacio disponible para que el siguiente artista aparezca.

La otra propuesta, esta vez sí en la Ciudad de Buenos Aires, se denomina *Esquina a la deriva* [imagen 2]. La misma consiste en una intervención libre que se hace sobre una esquina en la intersección de las calles Malabia y Santa Fe, en el barrio de Recoleta. Denominada performance por sus organizadores, parte de una premisa similar a la ya mencionada: se invitan diversos artistas (en este caso no sólo artistas visuales, sino también bailarines y actores) a generar intervenciones sobre el espacio designado. En los casos en que las producciones son factibles de ser montadas, las obras permanecen expuestas por un tiempo determinado. En otros casos, las acciones se registran fotográficamente. En paralelo, la iniciativa se trasladó a las redes sociales: una fotografía de la esquina está disponible en Internet para que los interesados la bajen y la intervengan, reenviando los resultados que se publican en la página.

El encuentro de la obra de arte con el espectador desde nuevos puntos de vista y a través políticas que busquen el acceso en iguales términos para toda la sociedad a la cultura, implica propuestas de fuerte sesgo social. Las iniciativas aquí analizadas entonces, si bien no realizan acciones conjuntas con la comunidad poniéndose estrictamente "a su servicio", sí buscan romper las barreras que separan al espectador de la propiedad museística (Leon: 1978:333) cambiando los parámetros del museo.

En este sentido, la especificidad de *Museo Urbano* en relación a las dos propuestas comentadas se vincula no sólo al tipo de espacio de exhibición (el hospital público) sino al tipo de producción que se espera de los artistas. El colectivo apunta a que el artista tenga un encuentro con el espacio hospitalario y produzca en función del mismo una obra nueva. Si bien es necesario reconocer que esto en muchos casos no ocurre, en otros se genera un interesante trabajo, en el que el artista se vincula sensiblemente con el espacio que se le ofrece. Tal es el caso de la acción que nucleó la actividad de Museo Urbano con la del taller *La puerta Alternativa*.

Entre los pliegues del papel

Anualmente el hospital Rivadavia organiza unas "Jornadas de Salud abiertas a la comunidad". Las mismas transcurren a lo largo de tres días, en los que se exhiben los espacios del Hospital en la vía pública con el fin de dar difusión a todas las actividades de la institución. Se realizan estudios gratuitos, charlas de salud, y los talleres también son invitados a participar: El taller *La puerta alternativa* venía proponiendo en los últimos años enseñar el plegado para la confección de mariposas de origami, actividad que los pacientes manifestaron siempre disfrutar.

Debido al traslado de la vitrina de *Museo Urbano* a la entrada de Las Heras, el espacio privilegiado de las jornadas se encontró por primera vez un espacio intervenido de antemano. Considerando esta circunstancia como una favorable oportunidad para dar a conocer la actividad de Museo Urbano, se propuso al taller *La puerta Alternativa* una intervención de dicho espacio. De este modo, la acción del taller se trasladaría a un ámbito estrictamente "artístico", mientras que la vitrina sería intervenida in situ a la vista de un gran número de espectadores.

El disparador para los pacientes de psiquiatría que conforman el taller *La puerta Alternativa* fue pensar en cómo afecta su sensibilidad el espacio del Hospital y el espacio del pabellón de Psiquiatría (al que probablemente no acceden ni los artistas que exponen normalmente en las vitrinas ni el transeúnte que participa voluntaria o involuntariamente de las Jornadas). A modo de propuesta inicial, se trabajó en el espacio del taller con una reproducción pequeña de un plano del Hospital.

Si bien en lo que iba del año ya se había trabajado la temática de los mapas y planos, el plano del Hospital representaba un desafío diferente, puesto que se trataba de una representación gráfica de un espacio muy importante para ellos, y al que conocían profundamente. Para complementar la propuesta, que implicó la intervención gráfica sobre los planos, en el espacio de Literatura se pidió a los participantes que realizaran un escrito verdadero, anecdótico, sensible o ficcional acerca del hospital. [Imagen 3]

De la experiencia salieron conmovedores relatos, que en muchos casos reflejaron parte de la historia de muchos de los pacientes. Para los organizadores del taller se generó el convencimiento de que era importante trasladar eso que se acababa de vivenciar dentro del espacio áulico a la vitrina del *Museo Urbano*, por lo que se decidió realizar un recorte de los escritos, salvando sólo algunas frases poéticamente bellas o de contenido no personal.

El día de las Jornadas se ubicó una mesa junto a la vitrina de Museo Urbano, que permaneció abierta. Dentro del recinto vidriado se había ubicado ya la tarde anterior una gran reproducción del plano del Hospital, y sobre la mesa se pegaron las frases seleccionadas: a cada una correspondía un color de papel, del que había innumerables ejemplares cuadrados. La propuesta de los talleristas a quienes pasaban por las Jornadas era que leyeran las frases, tomaran un papel del color de la frase que más les gustara y lo transformaran – instrucción mediante – en una pequeña mariposa de origami. Una vez realizada la proeza, el resultado se pinchaba en el plano de acuerdo a la preferencia del creador. A medida que se utilizaban los colores por primera vez, se iban ubicando en el mapa copias de cada una de las frases con una mariposa a modo de referencia.

Los participantes del taller contribuyeron durante toda la jornada, motivando a quienes pasaban a sumarse al proyecto, con la excusa de que luego al entrar al hospital podrían encontrar sus propias producciones en la vitrina. Fue así que un grupo de médicos residentes realizó en forma conjunta sus mariposas, eligiendo ubicarlas en el sector donde realizan sus prácticas; una mujer dejó plantada su mariposa en el sector de Maternidad tras contarnos que había nacido en el Rivadavia; algunos más devotos le entregaron su mariposa a la capilla. Hubo quienes eligieron llevarse sus producciones, y otros que se entusiasmaron, hicieron un gran número e incluso comenzaron a ayudar a los demás a resolver el desafío de plegar el papel. No faltaron quienes comenzaron a intercalar los dobleces con sus propias historias: las llegadas y permanencias en el Hospital por diversos motivos, las familias, las preguntas, las motivaciones. Poco a poco, en las tres horas que duró la jornada del día jueves, el plano inmaculado comenzó a llenarse de delicados puntos de color.

[imágenes 4,5,6]

› **A modo de cierre**

Se cree que en comparación con las otras acciones acontecidas en el marco de *Museo Urbano* esta presenta una gran particularidad, puesto que se involucró de lleno con la comunidad del hospital a partir de la colaboración con un espacio propio de la institución, que también está vinculado con el arte. Entendiendo que “como herramienta política, el arte de participación consistiría en hacer a cada uno consciente de su propia potencia creativa y reflexiva” (González 2009: 18), se comprende cómo la posibilidad de llevar a cabo esta acción motivó fuertemente a los participantes de *La puerta Alternativa*. Generar una obra en conjunto, que integrara a la comunidad y a la vez tuviera el fin de ser expuesta en un espacio tan significativo como la propia entrada al hospital provocó un cambio importante en la dinámica del taller. Por su parte, *Museo Urbano* abrió las puertas de una de sus vitrinas a un conjunto que no era específicamente de artistas. La dinámica de mantener la puerta de la vitrina abierta, mostrando gente en su interior durante un período prolongado de tiempo, así como la construcción de una obra colectiva junto con los posibles futuros espectadores cambió la dinámica de exhibición del proyecto, convirtiéndolo momentáneamente en una intervención participativa y colectiva.

Por medio del presente escrito se espera haber relatado el accionar de *Museo Urbano* como colectivo artístico contemporáneo y de poscrisis, sus inscripciones con otros proyectos, y la especificidad de la acción llevada a cabo con *La puerta Alternativa* durante octubre del 2015.

Bibliografía

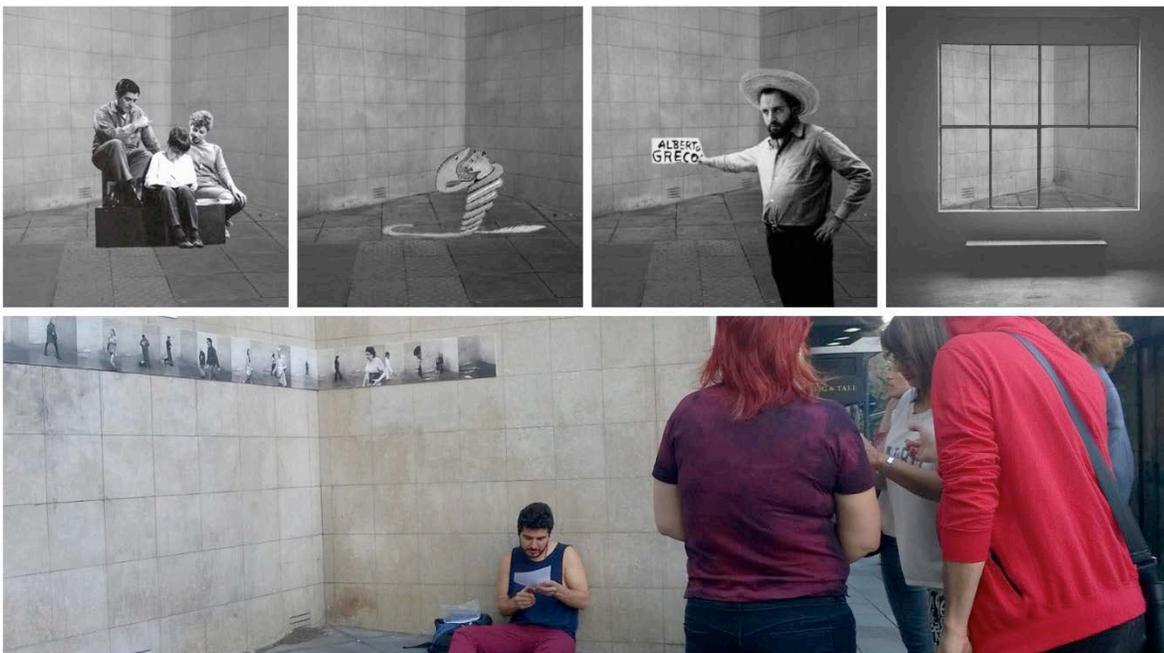
- CARÓN, Josefina (2008), *Galería en ruinas* [en línea. Fecha de consulta 14 de noviembre de 2015]. Disponible en <<http://www.boladenieve.org.ar/node/16935>>
- CIPPOLINI, Rafael et. Al (2013), *Algunos Artistas. Arte argentino 1990-HOY*. Buenos Aires., F. PROA.200p. Catálogo de la exposición. Algunos Artistas. Arte argentino 1990- HOY (Arte argentino en las colecciones de Gustavo Bruzzone / Alejandro Ikonicoff / Esteban Tedesco). Fundación PROA.
- CLARK, T. J. (1981) "Sobre la Historia Social del arte" en *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la revolución de 1848*. Gustavo Gilli.
- DANTO, Arthur (2006), *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Buenos Aires: Paidós.
- DANTO, Arthur, (2012) *El abuso de la Belleza: la estética y el concepto de arte*, Buenos Aires: Paidós.
- FLECK, Robert (2014) *El sistema del arte en el siglo XXI. Museos, artistas, coleccionistas, galerías*, Buenos Aires: Mardulce.
- GIUNTA, Andrea (2009), *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- GONZÁLEZ, Valeria (2009) *En busca del sentido perdido. 10 proyectos de arte argentino. 1998-2008*. Buenos Aires: Papers editores.
- GONZÁLEZ, Valeria; JACOBY, Máximo (2009^a), *Como el amor. Polarizaciones y aperturas del campo artístico en la Argentina, 1989- 2009*. CCEBA y Libros del Rojas, UBA.
- HADJINICOLAU, Nikos (1976) "El estilo como ideología en imágenes" en *Historia del arte y lucha de clases*, Madrid, siglo XXI.
- LABAKÉ, Andrés; FARINA, Fernando (comp) (2010) *Poéticas contemporáneas. Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- LEON, Aurora (1978), *El museo. Teoría, praxis, utopía*. Madrid: Cátedra
- SMITH, Terry (2012) *¿Qué es el arte contemporáneo?*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.)
- VERGEL ARTE (2012) *El lugar de la creación y el arte en el proceso terapéutico* [en línea. Fecha de consulta: 12 de marzo de 2012]. Disponible en <www.vergelarte.com>.

Anexo de imágenes

1. *Galería en ruinas*- Josefina Carón



2. *Esquina a la deriva*



4, 5, 6. Documentación fotográfica de la acción



