



<https://doi.org/10.48162/rev.45.020>

La posmodernidad traducida y la disputa por el arte nacional en el suplemento Lys (1990-1997)

The posmodernity translated and the dispute over national art in Lys (1990-1997)

A pós-modernidade traduzida e a disputa pela arte nacional no suplemento Lys (1990-1997)

La postmodernité traduite et la querelle pour l'art national dans le supplément Lys (1990-1997)

Перевод постмодернизма и спора о национальном искусстве в приложении «Лис» (1990–1997)

Daniela Saco

Universidad de Buenos, Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"

Aires, Argentina

danielasaco3@gmail.com

Resumen: En el presente artículo planteamos como tema de investigación las traducciones semióticas de las nociones de posmodernidad y posmodernismo elaboradas en el suplemento *Lys* (Buenos Aires, 1990-1997), en tanto estrategias dialógicas para la formulación de una autodescripción cultural desde la periferia del sistema del arte. Desde la perspectiva teórico-metodológica de la semiótica textual y de la cultura

analizamos las ediciones del suplemento referido con el objetivo de identificar tales procesos de traducción y de metadescripción que posibilitaron problematizar el arte nacional. A partir de este trabajo, proponemos como conclusión que el término posmodernidad fue leído negativamente en *Lys*, en tanto signo foráneo, y que su apropiación, permitió la organización de una autodescripción del sistema del arte que dio cuenta de las problemáticas locales y brindó lineamientos para la producción artística nacional.

Palabras claves: semiótica, revistas culturales, neoliberalismo, posmodernismo.

Abstract: *In this article we propose as a research topic the semiotic translations of the notions of postmodernity and postmodernism elaborated in the supplement Lys (Buenos Aires, 1990-1997), as dialogical strategies for the formulation of a cultural self-description from the periphery of the art system. From the theoretical-methodological perspective of textual and cultural semiotics, we analyse the editions of the aforementioned supplement with the aim of identifying such processes of translation and meta-description that made it possible to problematise national art. From this work, we propose as a conclusion that the term postmodernity was read negatively in Lys, as a foreign sign, and that its appropriation allowed the organisation of a self-description of the art system that took into account local problems and provided guidelines for national artistic production.*

Keywords: *semiotics, cultural magazines, neoliberalism, postmodernism.*

Resumo: *No presente artigo planteamos como tema de investigação as traduções semióticas das noções da pós-modernidade e pós-modernismo elaboradas no suplemento Lys (Buenos Aires, 1990- 1997), em tanto estratégias dialógicas para a formulação de uma autodescrição cultural desde a periferia do sistema da arte. Desde a perspectiva teórico-metodológica da semiótica textual e da cultura analisamos as edições do suplemento referido com o objetivo de identificar tais processos de tradução e de meta descrição que possibilitaram problematizar a arte nacional. A partir deste trabalho, propomos como conclusão que o termo*

pós-modernidade foi lido negativamente em Lys, em tanto signo forâneo, e que a sua apropriação, permitiu a organização de uma auto descrição do sistema da arte que tomou conta das problemáticas locais e brindou alinhamentos para a produção artística nacional.

Palavras chaves: *Semiótica, Revistas culturais, Neoliberalismo, Pós-modernismo.*

Résumé: *Dans le présent article, nous présentons comme thème de recherche les traductions sémiotiques des notions de postmodernité et de postmodernisme élaborées dans le supplément Lys (Buenos Aires, 1990-1997), en tant que stratégies dialogiques pour la formulation d'une autodescription culturelle à partir de la périphérie du système de l'art. Du point de vue théorique et méthodologique de la sémiotique textuelle et de la culture, nous analysons les éditions du supplément en question dans le but d'identifier ces processus de traduction et de métadescription qui ont permis de problématiser l'art national. À partir de ce travail, nous proposons comme conclusion que le terme postmodernité a été lu négativement dans Lys, en tant que signe étranger, et que son appropriation a permis l'organisation d'une auto-description du système de l'art qui a rendu compte des problématiques locales et fourni des lignes directrices pour la production artistique nationale.*

Mots clés: *sémiotique, revues culturelles, néolibéralisme, postmodernisme.*

Mots clés: *В данной статье мы предлагаем в качестве темы исследования семиотические переводы понятий постмодернизма и постмодернизма, разработанные в приложении Lys (Буэнос-Айрес, 1990-1997), как диалогические стратегии формулирования культурного самоописания с периферии культурная система. С теоретико-методологической точки зрения семиотики текста и культуры мы анализируем редакции упомянутого приложения с целью выявления таких процессов перевода и метаописания, которые позволили проблематизировать национальное искусство. Из этой работы мы делаем вывод, что термин постмодерн был прочитан у Луса негативно, как иностранный знак, и что его присвоение*

позволило организовать самописание художественной системы, которая учитывала местные проблемы и давала ориентиры для национальных художественное производство.

Слова: Семиотика, Журналы о культуре, Неoliberalизм, Постмодернизм

Introducción

Las revistas culturales se han convertido, desde fines del siglo XX, en un objeto de estudio frecuente para diversas disciplinas de las Humanidades y las Ciencias Sociales. En este sentido, tanto la historia del arte como la historia intelectual, la sociología o la historia política han indagado sobre tales fuentes materiales con el fin de comprender su participación en las dinámicas culturales de diferentes épocas. En el ámbito de la historia del arte, esta nueva orientación metodológica se tradujo en la concreción de investigaciones que abordaron múltiples dimensiones de las publicaciones tales como los discursos visuales contruidos¹, la relación entre texto e imagen², entre otros intereses. De este modo, las revistas analizadas han sido pesquisadas en función de las ideas que buscaban comunicar, los públicos que construían, las prácticas de consumo que fomentaban, el lugar que ocupaban las producciones artísticas en ellas, su participación en las transformaciones sociales y en la construcción de modelos de conocimiento.

*Licenciada en Artes, orientación Artes Plásticas, y Profesora de enseñanza media y superior en Artes, orientación Artes Plásticas (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Integrante de grupos de investigación FILOCyT y UBACyT. Docente de nivel superior.

¹ Patricia Artundo, *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2008).

² Laura Malosetti Costa y Marcela Gené «Introducción. Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina», en *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, comp. por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Buenos Aires: Edhasa, 2013), 11-18.

Las investigaciones en el ámbito de la historia del arte constituyen antecedentes de relevancia para la presente indagación que tiene por tema la recepción y las traducciones de las nociones de posmodernidad y posmodernismo realizadas en el suplemento *Lys* publicado durante entre 1990 y 1997 en Buenos Aires. En este sentido, siguiendo a Horacio Tarcus³ partimos de la consideración de las revistas como unidades significantes que articulan diversas voces, de modo tal que es posible establecer los puntos de vista presentes en los textos publicados, así como también el posicionamiento general del suplemento a estudiar. Al respecto, es necesario señalar que *Lys* fue creado en 1990, como un suplemento de publicación mensual perteneciente a la revista *La actualidad. Arte y cultura*, cuya historia se remonta a inicios del siglo XX. Ambos medios formaban parte del sistema de revistas dedicadas a problemáticas culturales que circulaban en Buenos Aires durante la década de 1990 y trataban tanto temas de interés cultural general, reflexiones vinculadas con el sistema del arte local o sobre temas históricos. De acuerdo con Syd Krochmalny⁴, la década de 1990 se caracterizó por la ausencia de revistas que abordasen exclusivamente la producción artística contemporánea, lo cual ocasionó que este tópico quedase relegado a los suplementos semanales de diarios tales como *Página 12*, *La Nación* o *Clarín*. No obstante, resulta necesario diferenciar en este entramado a las revistas *Artinfo* y *La actualidad. Arte y cultura* cuyo

³Horacio Tarcus, *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles* (Buenos Aires: Tren en movimiento, 2020).

⁴Syd Krochmalny «Los párpados de Buda: acerca de una revista de artes visuales sin imágenes» *Errata* (11) 2013: 230-236.
<https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata11-debate-critico-y-teorico>

contenido se encontraba abocado al arte. Al respecto de *Lys*, de modo similar a la revista *La Maga. Noticias de cultura*, abordaba temáticas culturales contextuales y artísticas dando lugar a reseñas críticas de exposiciones, reflexiones sobre la historia del arte y la práctica artística contemporánea.

Asimismo, el contexto de la década de 1990 significó para la República Argentina la implementación de políticas económicas y sociales neoliberales durante las presidencias de Carlos Saúl Menem (1989-1994 y 1995-1999). El retraimiento del Estado, el aumento del consumo y la concomitante transformación de los ciudadanos en consumidores en el marco de la globalización, así como el incremento de la pobreza y el desempleo, modificaron tanto la estructura social como el sistema del arte en Buenos Aires. En este sentido, la proliferación de iniciativas privadas de variable duración para la creación de espacios de exposición, puede interpretarse a partir de la falta de financiación estatal. Tal desarrollo fue concurrente con el proceso de globalización del arte latinoamericano, que restringía el lugar de la producción artística regional y local implicaba un posicionamiento para artistas y críticos locales frente a las estrategias elaboradas por los centros del poder para la ubicación de arte latinoamericano en el mercado global.

En este punto, el contexto de apertura neoliberal en términos económicos, sociales y culturales significó que nociones tales como globalización, posmodernidad y posmodernismo, formuladas en Estados Unidos, impactaran en el sistema del arte de Buenos Aires y supusieran tomas de posición y respuestas críticas desde

medios locales, tal como estudiaremos en el suplemento *Lys*. Considerando lo expuesto, en el presente artículo analizaremos, desde la perspectiva teórica de la semiótica textual de Umberto Eco⁵ y de la semiótica de la cultura desarrollada por Iuri Lotman⁶, la recepción de las nociones de posmodernidad y posmodernismo a partir de las traducciones locales efectuadas en el medio referido. Postulamos como hipótesis que el suplemento *Lys* sostuvo una visión crítica de la posmodernidad a partir de su consideración como parámetro foráneo de homogeneización cultural y, a través de la recontextualización de tal hipersigno, formuló una autodescripción del sistema local para proponer lineamientos para la práctica artística nacional. Los conceptos de *lector modelo*⁷, *autodescripción*, *traducción* y *frontera*⁸ resultan operativos para estudiar las apropiaciones, diálogos y replicancias formuladas en la lectura local de un fenómeno cultural globalizado, tal como fue la posmodernidad, y su dimensión artística, el posmodernismo, en un corpus de catorce artículos distribuidos en treinta y nueve ediciones publicadas entre los años 1990 y 1997. Esta indagación propone como objetivos identificar las traducciones realizadas y estudiar los diálogos que posibilitaron la formulación de una

⁵Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (Buenos Aires: Sudamericana, 2013).

⁶Iuri Lotman, «Dialogue mechanisms», en *Universe of the mind. A semiotic theory of culture* (Indiana: Indiana University Press, 1990), 143-150; «Acerca de la semiosfera», en *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1996), 10-25; «Un modelo dinámico del sistema semiótico», en *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1998), 43-56.

⁷Eco, *op. cit.*

⁸Lotman, *op. cit.*

autodescripción cultural y un posicionamiento para el arte nacional desde la periferia del sistema del arte de la década de 1990.⁹

***Consideraciones sobre las nociones de posmodernidad
y posmodernismo en las décadas de 1980 y 1990***

Las traducciones y diálogos que abordaremos en *Lys* al respecto de la posmodernidad y el posmodernismo se articulan con problemáticas y discusiones que tuvieron su auge en las décadas de 1980 y 1990, en las cuales las nociones de globalización, homogeneización cultural y multiculturalismo se encontraban en disputa. En el transcurso de las mencionadas décadas se asistió al proceso de globalización y transnacionalización económica, política y mediática, cuyo impacto no se limitó a estas esferas, sino que también modificó las culturas periféricas receptoras que disputaron los procesos de homogeneización cultural impuestos desde el modelo hegemónico estadounidense.

En este contexto, resulta clave para comprender tales transformaciones culturales la repercusión de los discursos y nociones producidos y reproducidos desde el centro metropolitano de poder que generaron resistencias en América Latina. En este sentido, es importante señalar que el auge de los Estudios Culturales en las universidades estadounidenses, la circulación de términos y su

⁹ Este trabajo es un avance de la investigación de doctorado en curso en la que investigo el diálogo entre neoconceptualismo, posmodernismo y posestructuralismo en tres espacios alternativos de exposición en Buenos Aires (1990-2001).

distribución en congresos internacionales y seminarios, ocasionó reticencia en algunos intelectuales de América Latina en tanto tal disciplina era entendida como integrante del modelo establecido desde el sistema académico estadounidense.¹⁰ En este punto, la industria de los Estudios Culturales regía la circulación internacional de signos, garantizando legitimidad institucional a los debates que ella promovía y organizaba.

En este contexto, el circuito internacional del arte también fue objeto de transformaciones que se explicitaron en la formulación del tópico de la diversidad cultural para las producciones latinoamericanas. De este modo, el modelo del exotismo y la diversidad propugnado por los Estudios Culturales y el sistema del arte global elaboró su instrumento de legitimación artística en las exposiciones de arte global que abordaban problemáticas de relevancia, incrementando la demanda de arte latinoamericano y consolidando a la figura del curador como intermediario y traductor.¹¹ En el ámbito regional, tanto los Estudios Culturales como el sistema del arte global, ocasionaron respuestas críticas que plantearon lecturas situadas. En este sentido, advertía Nelly Richard¹², se postulaba que tanto su formulación como los términos que acuñaba, respondían al análisis de una realidad muy diferente a la latinoamericana. De este modo, de acuerdo con la autora,

¹⁰ Nelly Richard «Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana», en *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (Buenos Aires: CLACSO, 2001), 185-199.

¹¹ Mariana Cerviño «El circuito internacional del arte contemporáneo en los primeros noventa. Una descripción del llamado "arte global"», *Documentos de jóvenes investigadores* (32) 2011: 13-74.

¹² Richard, *op. cit.*

el latinoamericanismo era interpretado por quienes lo rechazaban como un discurso modelizador y globalizante sobre América Latina que obliteraba las textualidades producidas desde la región.¹³ Sin embargo, Richard¹⁴ señalaba intersecciones posibles entre la crítica latinoamericana y los estudios culturales norteamericanos, que tensionaban la oposición binaria entre centro y periferia, y se valían de las contradicciones y ambigüedades propias de la práctica disciplinar estadounidense. Tal vinculación permitiría organizar un pensamiento situado en la particularidad de cada contexto a partir de la articulación estratégica de los debates propuestos. Por su parte, en relación con el sistema del arte global, Gabriela Piñero¹⁵ ha explicitado la formulación de propuestas alternativas a los modelos curatoriales y críticos dominantes a partir del trabajo de curadores latinoamericanos, tales como Mari Carmen Ramírez desde Puerto Rico, que proponían esquemas de pensamiento e historización divergentes a aquellos basados en el relato universal, progresivo e individual del sujeto eurocéntrico de la modernidad.

En este punto, se evidencia la manera en que las transformaciones del sistema del arte global y regional formaron parte de debates culturales de mayor alcance que señalaban y problematizaban la crisis de la modernidad. En este sentido, las nociones de posmodernidad y posmodernismo se encontraban en el centro de tales discusiones como hipersignos que

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Gabriela Piñero, *Ruptura y continuidad. Crítica de arte desde América Latina* (Santiago de Chile: Metales pesados, 2019).

significaban el contexto sociocultural del momento. Durante la década de 1980, tanto en Estados Unidos como en América Latina, las reflexiones teóricas en torno a la noción de posmodernidad, entendida como «un agotamiento del proyecto moderno en la dimensión de sus relatos legitimadores»¹⁶, tal como planteaba Jean François Lyotard¹⁷, daban cuenta del interés de los intelectuales por el establecimiento de autodescripciones que pudiesen explicar y unificar el momento histórico. Siguiendo a Nicolás Casullo, la posmodernidad suponía la fragmentación de la experiencia del sujeto, que ya no era el protagonista garante de la racionalidad, la verdad y la significación de la realidad. De este modo, con el fin del sujeto moderno terminaban también aquellos signos que el fundaba: «clase, pueblo, proletariado y humanidad».¹⁸ Asimismo, en la posmodernidad la realidad solo permanecería como residuo, dando lugar a un presente desencantado, saturado de espectacularidad e inmodificable, en el que el progreso tecnointustrial solo profundizaría las diferencias y extinguiría la posibilidad de pensar un futuro.

Es necesario mencionar, con respecto a la diferencia semántica entre posmodernidad y posmodernismo, que ambos términos asumieron significaciones complementarias para explicar el panorama cultural del período. Específicamente, el posmodernismo refirió a las formas culturales y artísticas que supusieron una reacción

¹⁶ Nicolás Casullo «Modernidad, biografía del ensueño y la crisis (introducción a un tema», en *El debate modernidad-posmodernidad* comp. por Nicolás Casullo (Buenos Aires: Puntosur, 1989), 17.

¹⁷ Jean François Lyotard *La condición postmoderna* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1991).

¹⁸ Casullo, *op. cit.*, 19.

contra el modernismo, eliminando la distinción entre cultura popular y alta cultura, en tanto expresión de la sociedad del capitalismo tardío¹⁹. De este modo, Frederic Jameson²⁰ identificaba como rasgos constitutivos del posmodernismo la pérdida del estilo individual, a causa del declive de los afectos que eran reemplazados por las intensidades; el historicismo, explicitado en el pastiche, en tanto imitación de estilos pasados sin intención crítica; y la imposibilidad de cartografiar el espacio vital.

Por su parte, Hal Foster estableció una diferencia entre un «posmodernismo de reacción»²¹ que repudiaba al modernismo y buscaba sostener el *statu quo*, y un «posmodernismo de resistencia»²² que postulaba una deconstrucción del modernismo y la transformación del *statu quo*. Asimismo, Andreas Huyssen²³ ubicó al posmodernismo en los movimientos artísticos de ruptura estadounidenses de la década de 1960 que fueron consecuencia de una nueva sensibilidad posmoderna originada por el rechazo del modernismo institucionalizado. Según el autor, estas tendencias artísticas perdieron su capacidad crítica y se institucionalizaron en las décadas siguientes.

En América Latina, este debate adquirió matices en función de la situación periférica y heterogénea de los

¹⁹ Frederic Jameson «Posmodernismo y sociedad de consumo», en *La posmodernidad* ed. por Hal Foster (Barcelona: Kairós, 2008), 165-197.

²⁰ Frederic Jameson, *Ensayos sobre el posmodernismo* (Buenos Aires: Imago mundo, 1991).

²¹ Hal Foster, «Introducción al posmodernismo» en *La posmodernidad* ed. por Hal Foster (Barcelona: Kairós, 2008), 11.

²² *Ibidem*, 12.

²³ Andreas Huyssen *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017).

países de la región. En este sentido, Nelly Richard²⁴identificó como características de la posmodernidad el quiebre de los ideales modernos, la polisemia del sentido, el fin de las certidumbres, la aceptación de lo relativo y parcial, entre otras. Tal cuestionamiento a las normas y sistemas de legitimación modernos, implicaría entonces una problematización de las jerarquías cimentadas en el eje centro-periferia, lo cual parecía verse reflejado en el incremento del interés por lo latinoamericano a partir de la defensa de la alteridad. No obstante, señalaba Richard²⁵, el interés por Latinoamérica continuaba constituyéndose desde una centralidad que homogeneizaba la experiencia periférica. En este sentido, la construcción de una metadescripción singular y situada fue evidenciada también por Beatriz Sarlo²⁶quien explicó las transformaciones posmodernas acaecidas en la sociedad argentina de la década de 1990 a partir de la modificación del espacio urbano, de la hegemonía de los medios masivos de comunicación, del individualismo y de la omnipresencia del mercado en la constitución de las identidades. Asimismo, Esther Díaz²⁷identificó a la posmodernidad con la reafirmación del presente, el abandono de las utopías y el rescate fragmentario del pasado; mientras que el posmodernismo refería a los movimientos estéticos propios de la posmodernidad.

La distinción entre posmodernidad y posmodernismo, enfatizada por algunos autores y obviada por otros, será

²⁴ Nelly Richard «Latinoamérica y la posmodernidad» *Escritos*(13-14) 1996: 271-280.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (Titivillus, 1994) libro digital EPub.

²⁷ Esther Díaz, *Posmodernidad* (Buenos Aires: Biblos, 2000).

también un tópico en *Lys* en tanto los matices que constituyen sus sentidos y su traducción coyuntural serán una constante en el abordaje de este tema en el suplemento. Por lo tanto, considerando lo expuesto, y atendiendo a la extensión del presente artículo, daremos cuenta de algunos planteos de relevancia en torno a las nociones referidas para comprender su desarrollo histórico y aproximarnos al diálogo establecido en Argentina desde la periferia del sistema del arte de Buenos Aires.

El suplemento Lys en el sistema cultural porteño de la década de 1990

El suplemento mensual *Lys*, así como la revista *La Actualidad. Arte y cultura*, estuvieron dirigidos por Elvira Fernández de Arbós entre cuyas incitativas se encontraba también la edición de libros y la dirección de un espacio de exposición de arte. Durante el período que nos ocupa, la revista se encontraba en su segunda época²⁸ mientras que el suplemento publicaba su primera edición en mayo de 1990, presentándose como un periódico de arte y cultura moderno, accesible y ágil para abordar la heterogeneidad de las prácticas artísticas. En este sentido, en el texto editorial del primer número se señalaban con claridad los propósitos que tenía el suplemento, a saber: brindar a los lectores profundidad, modernidad, objetividad, calidad, accesibilidad y rapidez informativa a partir de su

²⁸*La Actualidad en el arte* fue fundada en 1918 por Celestino Fernández, padre de Elvira Fernández de Arbós. La segunda época de la revista, con el título *La Actualidad. Arte y cultura* bajo la dirección de Elvira comprendió el período 1976-2001.

publicación mensual, buscando «reunir en sus páginas, lo mejor de la tradición periodística argentina, prescindiendo de los vicios que la misma tradición registra».²⁹ La aparición de *Lys* implicaba, de acuerdo con el mismo texto, la publicación trimestral de *La actualidad. Arte y cultura*, de manera que el suplemento permitiría la continuidad informativa entre cada número. No obstante esta declaración de principios, en el corpus de trabajo propuesto que abarca el período 1990-1997³⁰, hemos podido notar que la publicación no tuvo una frecuencia mensual sino que mantuvo un ritmo irregular entre los meses de marzo y diciembre de cada año.

Los aspectos señalados por el texto editorial se afirmaban en el atractivo visual manifiesto desde el formato de la tapa, que combinaba una imagen, la cual sería más adelante la reproducción de una obra, con los títulos o temas que se abordarían en esa edición. Este formato se encontraba replicado en el interior del suplemento a partir de la diferenciación de títulos y secciones y de la inclusión de imágenes en blanco y negro en la caja de texto (Figuras 1 y 2).

²⁹ «Editorial», *Lys*, n° 1, mayo de 1990, 1.

³⁰ La delimitación del corpus a los años referidos se debe a la disponibilidad de ejemplares del suplemento. Luego de 1997 no fue posible encontrar publicaciones. Tampoco se ha podido aún determinar certeramente la fecha del último número publicado.



Figura 1. Tapa de la primera edición de Lys (mayo de 1990). Fotografía de la autora.

Tales características, junto con la escasa cantidad de páginas, que oscila entre quince y veinte, permite pensar que el suplemento se dirigía a un público joven interesado en el arte y la cultura contemporánea. Asimismo, la escasez de secciones establecidas, contando solo con la permanencia de la sección «Enfoques» abocada a la reseña crítica de exposiciones, permitía una mayor flexibilidad en la organización del suplemento posibilitando el abordaje de diversos tópicos.

Con respecto a los críticos, el suplemento contaba con la participación de escritores de mayor trayectoria y de jóvenes profesionales. Entre los primeros distinguimos a Romualdo Brughetti, Osiris Chiérico, Rosa Faccaro, Jorge Taverna Irigoyen, Raúl Santana o Raúl Lozza, mientras que entre los segundos se destacan Belén Gache, Rafael Freda, Andrea Giunta, Edgardo Lois y Fabiana Barrera, entre otros. Las temáticas abordadas incluyen notas reflexivas sobre problemáticas vinculadas a la práctica artística y a la cultura; entrevistas a personajes de importancia en el ámbito cultural; reseñas críticas sobre exposiciones de arte, salones, películas y de obras de teatro. En este punto, resulta productivo el concepto de *autor modelo* postulado por Umberto Eco³¹ como una estrategia textual prevista por el texto cuyas competencias permitirán actualizarlo interpretativamente. En este sentido, es posible postular que Lys construía un *lector modelo* interesado en la reflexión sobre el contexto cultural local y conocedor de los debates teóricos en torno a la práctica artística, así como de la historia del arte occidental. En el marco de un sistema cultural que carecía de diversidad de medios

³¹ Eco, *op. cit.*, 75-76.

especializados en arte, tal como referimos anteriormente, el suplemento *Lys* formaba parte del circuito de publicaciones abocadas a la cultura local con un fuerte énfasis en la práctica artística, lo cual restringía su atractivo para el público general redundando en una escasa popularidad en tanto su lectura requería intereses y conocimientos específicos.

Procesos de traducción para la formulación de un arte nacional en Lys

En el presente trabajo relevamos treinta y nueve números de *Lys* publicados entre los años entre 1990 y 1997, si bien no todas las ediciones resultaron de interés para el problema de investigación planteado. Al respecto, hemos encontrado en catorce artículos reflexiones sobre la problemática postulada que permitirían dar cuenta de los posicionamientos críticos en torno a las nociones de posmodernidad y de posmodernismo en función de su interpretación como conceptos foráneos y homogeneizadores.

Para avanzar con el análisis resulta necesario explicitar el concepto de *traducción* tal como fue propuesto por Iuri Lotman. En este sentido, de acuerdo con Lotman³², el proceso de *traducción*, entendido como un mecanismo dialógico entre estructuras asimétricas, implica, desde el punto de vista del receptor, el ingreso de textos a través de las *fronteras* de los sistemas semióticos, que serán luego adaptados y apropiados en los sistemas receptores. El

³²Lotman, «Dialogues...» *op. cit.*

esquema explicitado por Lotman postula que los textos importados atraviesan un proceso de idealización a partir de su novedad, luego son incorporados a la tradición y a la cronología de la cultura receptora y descontextualizados de su cultura de origen para ser disueltos en aquella que los recibe. En esta instancia, ha señalado Lotman, la cultura de origen es rechazada y se subrayan las características nacionales de los textos. En este proceso la cultura destinataria aumenta su actividad sígnica a partir de la proliferación de producción textual que la ubica en el centro de la semiosfera. Tal modelo dialógico constituye una conceptualización del funcionamiento dinámico de la cultura y puede realizarse parcialmente y con diferencias en cada caso.

Una lectura general de los artículos nos permite distinguir una crítica a la posmodernidad, entendida como el contexto global en el que se desarrollaba el arte contemporáneo. En este sentido, detectamos ejemplos de esta postura en las notas escritas por Rafael Freda en las que cuestionaba la nueva cultura nacional que comenzaba a consolidarse con la presidencia de Carlos Saúl Menem (1989-1994). Tempranamente en 1990, Freda discutía las privatizaciones, la omnipresencia de la publicidad y del mercado en la televisión privada cuya única función era brindar entretenimiento y vender productos.³³ Asimismo, alertaba sobre las implicancias de un ingreso al Primer Mundo que parecía signado por atentados, epidemias de cólera y por la conformación de una cultura elitista.³⁴ En este

³³ Rafael Freda «TV privada es un viaje de ida no te subas», *Lys*, n° 4, septiembre de 1990, 11.

³⁴ Rafael Freda «La verdad no existe», *Lys*, n° 9, octubre de 1991, 4-5; «La cultura en estos tiempos del cólera», *Lys*, n° 11, abril de 1992, 2-3.

sentido, la cultura neoconservadora del menemismo, productora de un nuevo imaginario nacional, era cuestionada por su frivolidad y por la construcción de una cultura popular masiva. En este contexto, Freda señalaba el lugar complaciente otorgado al arte al postular que «escribir (o esculpir, o componer, o pintar) algo que merezca el respeto de la Fortabat, y no suscite el desagrado del público masivo, a la vez que llame su atención en las horas que dedique a la trascendencia»³⁵. En tales notas, que reflexionaban sobre la cultura y la sociedad del momento, se evidencia una mirada crítica ante el avance de la globalización y el neoliberalismo. Los medios de comunicación y su tendencia homogeneizadora eran vistos como instrumentos productores de una cultura nacional pasiva construida en función del mercado.

Con respecto a la relación entre los conceptos de posmodernidad y de posmodernismo, estos fueron traducidos en *Lys* como equivalentes, de manera que no se enfatizó en la diferencia semántica entre ellos. El posmodernismo fue conceptualizado por Francisco Fernández como un «nuevo proceso histórico que estaría señalando un cambio en las expectativas económicas, políticas y culturales a partir de la quiebra de los calores [sic] sustentados en el modernismo, considerando a este como una etapa clausurada».³⁶ En esta primera definición podemos identificar el diálogo establecido con aquellas propuestas por Jameson o Casullo al respecto del tema, sin

³⁵ Rafael Freda «Cultura de onda: argentina nac& pop», *Lys*, n° 13, junio de 1992, 7.

³⁶ Francisco Fernández, «Posvanguardias y posmoderías», *Lys*, n° 13, junio de 1992, 4.

establecer aún una particularidad situada en el contexto local para el abordaje de la problemática.

En relación con las artes visuales, el posmodernismo fue distinguido a partir de la falta de relatos totalizadores y del fin de las ideologías dando lugar a las posvanguardias artísticas caracterizadas por la pérdida de su función transformadora de la sociedad, por la desideologización y por la apertura formal.³⁷ Tales características fueron buscadas en la producción artística local del período que, de acuerdo con Fernández, presentaba como rasgos el retorno a superficies clásicas; la persistencia residual del expresionismo alemán y el informalismo; el uso de colores exacerbados; las composiciones caóticas; la proliferación de figuras; el desinterés por el rigor técnico; el privilegio del fragmento y la carencia de unidades temáticas definidas.³⁸ En esta caracterización el texto importado es leído como novedad a partir de la cual se construye un parámetro para interpretar la producción local. En este sentido, Fernández señalaba la incapacidad de la prensa crítica argentina para esclarecer el nutrido e interesante panorama artístico articulado por las posvanguardias, detectando una carencia en el sistema del arte local en relación con parámetros foráneos. Asimismo, hacia la mitad de la década tanto Rosa Faccaro³⁹ como Manuel Madrid⁴⁰ elaboraron balances sobre la producción artística desarrollada durante el período en los que expusieron la relación entre la práctica artística y el consumo, el fin de

³⁷ *Ibidem*, 4-5.

³⁸ *Ibidem*, 4-5.

³⁹ Rosa Faccaro, «El arte en el tercer milenio», *Lys*, n° 32, julio-agosto de 1995, 4.

⁴⁰ Manuel Madrid, «La irrupción de un tremendo vacío», *Lys*, n° 32, julio-agosto de 1995, 5.

las utopías y su sustitución por el vacío, el miedo y el fragmento. En adición a tales análisis, en el mismo número se criticaba desde una posición más conservadora, la práctica artística contemporánea señalando la falsedad y el facilismo del género de la instalación que proliferaba en un contexto de incredulidad.⁴¹

En este sentido, es posible observar que los tópicos reiterados en las propuestas teóricas estadounidenses fueron traducidos como enunciados descriptivos del contexto social y cultural de la época a partir de los cuales era posible establecer un juicio de valor positivo o negativo. Por lo tanto, sin explicitar los términos posmodernidad y posmodernismo, formulaciones tales como el fin de las ideologías, el quiebre de los límites, la falta de una verdad establecida, la proliferación de imágenes en los medios de comunicación, el fin de las utopías⁴² y el arte como «significante incierto»⁴³ redundaban en la ausencia de fundamentos que caracterizaba a la época e imposibilitaba el establecimiento de oposiciones y cuestionamientos al contexto, con el objeto de promover su transformación, tal como lo postularon las vanguardias históricas. En este sentido, ante la incertidumbre, la indiscriminación y la ausencia de una idea de verdad válida, cualquier negación se transformaba en una afirmación, frente a lo cual la única estrategia artística posible parecía ser el silencio. Tales cambios en la producción artística también fueron abordados en relación con la tecnología, cuyo uso era una novedad en el sistema

⁴¹ «Instalaciones: en busca de una verdad», *Lys*, n° 32, julio-agosto de 1995, 8-9.

⁴² Belén Gache, «Vanguardias vs. arte oficial», *Lys*, n° 9, octubre de 1991, 6.

⁴³ Belén Gache, «Arte ¿religión, autoanálisis o nostalgia?», *Lys*, n° 4, septiembre de 1990, 7.

del arte y en la sociedad. La aparición del video y la posibilidad de la manipulación de imágenes produjeron reflexiones en torno a la omnipresencia de las mismas en la vida cotidiana y a su cualidad experimental en el ámbito del arte. De este modo, se problematizaba el impacto de la tecnología y la virtualidad en el sistema del arte y su capacidad de brindar diversas posibilidades a nuevos tipos de producciones.⁴⁴ Frente a tal contexto, la posición de la crítica local también era objeto de reflexión en tanto se entendía que, con el fin de la subjetividad, entendida como construcción del autor moderno, y la pérdida de certezas en torno al arte, la tarea de los críticos adquiriría una notable dificultad hermenéutica dando lugar a la indagación en la función-autor explicitada en la obra.⁴⁵ En este sentido, es posible observar que las transformaciones contextuales, aquellas relativas a la producción artística y a la recepción crítica, obligaban a postular lecturas intertextuales y dialógicas del sistema del arte local.

En este punto, ubicamos posturas que evidencian una traducción crítica de los enunciados foráneos a través de una producción textual local caracterizada por la apropiación y transformación de los mismos. En esta línea, Rafael Freda definía al posmodernismo como «la internalización de todo lo que ocurre afuera»⁴⁶, es decir, como la aceptación acrítica de los parámetros de producción artística determinados por los centros de poder que transformaban a las producciones en textos

⁴⁴ Belén Gache, «Realidad vs. virtualidad: nuevas tecnologías de la imagen», *Lys*, n° 14, julio de 1992, 7.

⁴⁵ Fabiana Barreda, «La muerte del autor o la disolución del discurso crítico», *Lys*, n° 4, septiembre de 1990, 6.

⁴⁶ Rafael Freda, «Nuestra propuesta cultural: basta de posmodernidad», *Lys*, n° 14, julio de 1992, 3.

herméticos solo inteligibles por las élites globalizadas. Ante esta realidad, Freda postulaba la creación de un «arte deseable»⁴⁷ que negase al posmodernismo, entendido como imposición extranjeraproducto de la incorporación de la Argentina al mundo globalizado, y que retornasea las fuentes de la tradición, al tratamiento en profundidad de temas centrales y a la inteligibilidad de las obras, es decir, que se aproximase al público. Esta lectura es coincidente con la formulada en el número siguiente por Miguel Russo⁴⁸ quien identificaba, por un lado, una posmodernidad resistente, que radicalizaba los requerimientos de la razón y de la democracia y posibilitaba la creación de nuevas formas y la actualización del concepto de belleza. Por otro lado, Russo señalaba, en oposición a esta acepción, una conceptualización de la posmodernidad, postulada a partir de una mala lectura de Baudrillard, Lipovestky, Vattimo o Lyotard, que enaltecía la decadencia, la cultura *light*, la apariencia y lo efímero. Asimismo, Fabiana Barreda⁴⁹ discutía el posicionamiento de Latinoamérica en el sistema global contemporáneo a partir de la propuesta de la creación de una genealogía ficcional apócrifa construida desde la fragmentariedad de las influencias europeas recibidas en el siglo XIX y del pasado indígena, que constituirían una base histórica propia. En adición, tal posicionamiento artístico en la contemporaneidad implicaba una lectura de género y también una resistencia frente al sistema del arte local que presentaba condiciones

⁴⁷ *Ibidem*, 2.

⁴⁸ Miguel Russo, «Belleza con o sin maquillaje», *Lys*, n° 15, septiembre de 1992, 16.

⁴⁹ Fabiana Barreda, «Crónica de un género apócrifo», *Lys*, n° 28, marzo de 1995, 12-13.

desfavorables para el desarrollo de la producción artística. En este sentido, Barreda describía un contexto local signado por la falta de financiamiento para proyectos culturales, la inexistencia de un mercado de arte y de instituciones de formación actualizadas en el que, sin embargo, se gestaban espacios alternativos de exposición. En este contexto, la producción artística era definida en términos de un «estilo kamikaze»⁵⁰, de supervivencia, indiferente al mercado y construido a con fragmentos de la vida cotidiana.

Conclusiones

El análisis de los artículos seleccionados en el suplemento *Lys* da cuenta de una gran cantidad de textos que abordaban, de manera metarreflexiva, problemáticas de relevancia para la época. En el análisis realizado hemos advertido una reiteración en autores y autoras jóvenes que abordaron el tópico de la posmodernidad y el posmodernismo, mientras que su tratamiento por parte de escritores y críticos de mayor trayectoria fue escaso. Asimismo, es notable que la mayor cantidad de notas sobre los referidos temas corresponde a la primera mitad de la década, momento coincidente con el primer gobierno de Carlos Saúl Menem y el relativo éxito de las políticas neoliberales que promovían el proceso cultural de la posmodernidad. En este sentido, el momento de consolidación del modelo cultural propuesto por el menemismo era también la instancia de formulación de

⁵⁰*Ibidem*, 13.

una *autodescripción* cultural. Tal noción fue postulada por Lotman para señalar la capacidad de autoorganización de los sistemas semióticos culturales que, llegados a determinada instancia, segregan una gramática articulada en un conjunto de textos cuya función es describir el sistema.⁵¹ De este modo, los artículos metadescriptivos publicados en *Lys* proponen descripciones y conceptualizaciones sobre el contexto argentino de la década de 1990 a través traducciones de los conceptos de posmodernidad y posmodernismo. Es necesario señalar que este proceso de ordenación supone el traslado de elementos a una posición extrasistémica, es decir, a la inexistencia en términos de la descripción producida, estrechando el sistema descrito.

Por tal motivo, la reiteración de características atribuidas a la posmodernidad y al posmodernismo en Buenos Aires, tales como su condición foránea; su superficialidad; su desideologización; el fin de las utopías que traía aparejado esta nueva situación cultural y social; la inserción en la globalización; la creación de una cultura de masas regida por los medios de comunicación que proliferaban a través de la televisión y el video; y la ubicuidad de las publicidades y las imágenes, enfatizaban las transformaciones socioculturales que estaban teniendo lugar. Tales rasgos adquirieron connotaciones positivas y negativas a partir de la traducción efectuada de las nociones de posmodernidad y posmodernismo. En este sentido, el análisis de los artículos nos permite observar que, en la traducción de tales textos importados, los mismos fueron objeto de valoración en función de su

⁵¹ Lotman, «Un modelo...», *op. cit.*

novedad, en tanto permitían explicar el contexto local, y contribuyeron a la formulación de una *autodescripción*. Tal estrategia es notable en los artículos de Fernández, Faccaro y Madrid, Gache, Freda, Russo o Barreda quienes describen la realidad a partir de traducciones realizadas que otorgan sentido a la experiencia local. No obstante, la apropiación de tales nociones disputa críticamente sus sentidos al descontextualizarlos y enfatizar las particularidades nacionales. En este sentido, propuestas sobre el camino que el arte nacional debía seguir, formuladas en los artículos de Freda, Barreda y Russo, podrían pensarse como producciones textuales responsivas que explicitan la especificidad del sistema local del arte.

Asimismo, la confluencia de autores jóvenes y de trayectoria en *Lys* en una variedad de perspectivas que abordan el problema de la descripción cultural. En el análisis realizado, se evidencia que los autores jóvenes han sido quienes desarrollaron esta problemática con mayor interés. En este sentido, las respuestas que postularon ante la coyuntura y sus puntos de vista pueden ser pensados como el resultado de la yuxtaposición de lecturas, experiencias y proyecciones que sintonizaban con los debates nacionales e internacionales del momento. En esta confluencia de ideas, la descontextualización, apropiación y producción de conceptos da cuenta de una articulación única que, formulada en la periferia del sistema del arte, problematizaba la producción artística local. La posición marginal de las nuevas textualidades no se ve modificada por su proliferación, dado que en las dinámicas del sistema del arte del período las instituciones oficiales, tales como el Museo Nacional de Bellas Artes, y los medios gráficos de

difusión masiva, tales como *La Nación* o *Página 12*, ocupaban el núcleo del sistema. En este punto, de acuerdo con Lotman⁵² en la periferia de los sistemas semióticos hay mayor actividad signica, en tanto las reglas de organización textual son más lábiles que en los núcleos estructurantes. Por este motivo, la producción textual periférica que estudiamos en el presente artículo propone nuevos desarrollos y alternativas para el arte, sin restringirse a los parámetros establecidos por el centro del sistema.

En este sentido, el análisis realizado permite evidenciar que la reflexión sobre la posmodernidad y el posmodernismo adquirió una relevancia tal que atravesaba múltiples dimensiones de la vida social y repercutía en el margen del sistema del arte local. El trabajo sobre medios periféricos, lejos de resultar menor, permite ampliar los conocimientos sobre la década y reconstruir las articulaciones conceptuales que tenían lugar en el sistema del arte.

Bibliografía

- Artundo, Patricia. «Revistas y proyectos artísticos y culturales durante la primera mitad del siglo XX: cinco revistas argentinas». En *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950*, dirigido por Patricia Artundo, 9-24. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.
- Casullo Nicolás «Modernidad, biografía del ensueño y la crisis (introducción a un tema)». En *El debate modernidad-posmodernidad*, compilado por Nicolás Casullo, 9-63. Buenos

⁵²*Ibidem*.

Aires: Puntosur, 1989.

Cerviño, Mariana. «El circuito internacional del arte contemporáneo en los primeros noventa. Una descripción del llamado “arte global”», *Documentos de jóvenes investigadores*, n° 32 (2011): 13-74.

_____. «El estudio de la literatura y el arte en las “periferias”. Algunos aportes desde la perspectiva transnacional», *Apuntes de investigación del CEYP*, n° 30 (2008): 161-170.

Díaz, Esther. *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos, 2000.

Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2013.

Foster, Hal. «Introducción al posmodernismo». En *La posmodernidad*, editado por Hal Foster, 7-17. Barcelona: Kairós, 2008.

Huyssen, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.

Jameson, Frederic. «Posmodernismo y sociedad de consumo». En *La posmodernidad*, editado por Hal Foster, 165-197. Barcelona: Kairós, 2008.

_____. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago mundo, 1991.

Jean François Lyotard. *La condición postmoderna*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Krochmalny, Syd. «Los párpados de Buda: acerca de una revista de artes visuales sin imágenes», *Errata*, 11 (2013): 230-236. <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata11-debate-critico-y-teorico>

Lotman, Iuri. «Dialogue mechanisms». En *The universe of the mind. A semiotic theory of culture*, 143-150. Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

_____. «Acerca de la semiosfera». En *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, editado y traducido por Desiderio Navarro, 10-25. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

_____. «Un modelo dinámico del sistema semiótico». En *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, editado y traducido por Desiderio Navarro, 43-55. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené. «Introducción. Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina». En *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, compilado por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, 11-18. Buenos Aires: Edhasa, 2013.

Piñero, Gabriela. *Ruptura y continuidad. Crítica de arte desde América Latina*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2019.

Richard, Nelly. «Latinoamérica y la posmodernidad», *Escritos*, n° 13-14 (1996): 271-280.

_____. «Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana». En *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, 185-199. Buenos Aires: CLACSO, 2001.

Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Ed. Titivillus, Epub, 1994.

Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en movimiento, 2020.

Fuentes

Barreda, Fabiana. «La muerte del autor o la disolución del discurso crítico». *Lys*, n° 4,

septiembre de 1990. 6.

_____. «Crónica de un género apócrifo». *Lys*, n° 28, marzo de 1995. 12-13.

Faccaro, Rosa «El arte en el tercer milenio». *Lys*, n° 32, julio-agosto 1995, 4.

Fernández, Francisco. «Posvanguardias y posmodernerías». *Lys*, n° 13, junio de 1992. 4-

5.

Freda, Rafael. «TV privada es un viaje de ida no te subas». *Lys*, n° 4, septiembre de 1990.

11.

_____. «La verdad no existe». *Lys*, n° 9, octubre de 1991. 4-5;

_____. «La cultura en estos tiempos del colera». *Lys*, n° 11, abril de 1992. 2-

3.

_____. «Cultura de onda: argentina nac& pop». *Lys*, n° 13, junio de 1992. 6-7.

_____. «Nuestra propuesta cultural: basta de posmodernidad». *Lys*, n° 14, julio

de 1992. 2-3.

Gache, Belén. «Arte ¿religión, autoanálisis o nostalgia?». *Lys*, n° 4, septiembre de 1990.

7.

_____ «Vanguardias vs. arte oficial». *Lys*, n° 9, octubre de 1991. 6.

_____ «Realidad vs. virtualidad: nuevas tecnologías de la imagen». *Lys*, n° 14,

julio de 1992. 7.

«Instalaciones: en busca de una verdad». *Lys*, n° 32, julio-agosto de 1995. 8-9.

Madrid, Manuel. «La irrupción de un tremendo vacío». *Lys*, n° 32, julio-agosto de 1995.

5.

Russo, Miguel. «Belleza con o sin maquillaje». *Lys*, n° 15, septiembre de 1992. 16.

La Autora:

Licenciada en Artes, orientación Artes Plásticas, y Profesora de enseñanza media y superior en Artes, orientación Artes Plásticas (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Integrante de grupos de investigación FILOCyT y UBACyT. Docente de nivel superior.