

MONUMENTOS DE SOFT POWER: MUSEUS DE ARTE E ARQUITETURA EXPORTADA NA AMÉRICA LATINA DO SÉCULO XXI¹

Angelo Luz²

DOI: 10.29327/2282886.8.1-9

Resumo: A arquitetura exportada, representada por estruturas erguidas fora de seu país de origem, torna-se uma manifestação palpável da identidade e dos valores culturais de uma nação, exercendo o que se chama de soft power por meio de seu apelo estético e significado simbólico. Na América Latina, a presença desses monumentos de soft power, aqui exemplificados nos museus de arte contemporânea, que não apenas transformam paisagens urbanas, mas também exercem influência nas dinâmicas sociais e nos processos de legitimação dos sistemas da arte. A expansão do Centro Pompidou e de outros museus internacionais para locais como a Tríplice Fronteira no Brasil ilustra essa tendência, que vai de encontro às reivindicações do espaço público como lugar de resistência e descolonização que emergem na atualidade, ilustradas por ações dos movimentos iconoclastas na América Latina do Séc. 21. Este artigo explora como esses monumentos moldam percepções e ajudam a reproduzir desigualdades sociais através do contraste com as políticas culturais contemporâneas da região.

Palavras-chave: Monumentos de soft power; museus de arte; arquitetura exportada; descolonização.

MONUMENTOS DE PODER BLANDO: MUSEOS DE ARTE Y ARQUITECTURA EXPORTADA EN LATINOAMÉRICA DEL SIGLO XXI

Resumen: La arquitectura exportada, representada por estructuras erigidas fuera de su país de origen, se convierte en una manifestación tangible de la identidad y los valores culturales de una nación, ejerciendo lo que se conoce como poder blando a través de su atractivo estético y su significado simbólico. En América Latina, la presencia de estos monumentos de poder blando, ejemplificados aquí por los museos de arte contemporáneo, no sólo transforman los paisajes urbanos, sino que también influyen en las dinámicas sociales y en los procesos de legitimación de los sistemas artísticos. La expansión del Centro Pompidou y otros museos internacionales a lugares como la Triple Frontera en Brasil ilustra esta tendencia, que va de la mano de las reivindicaciones del espacio público como lugar de resistencia y descolonización que emergen hoy en día, ilustradas por las acciones de movimientos iconoclastas en la América Latina del siglo XXI. Este artículo explora cómo estos monumentos moldean las percepciones y contribuyen a reproducir las desigualdades sociales, contrastándolos con las políticas culturales contemporáneas en la región.

Palabras clave: Monumentos de poder blando; museos de arte; arquitectura exportada; descolonización.

SOFT POWER MONUMENTS: ART MUSEUMS AND EXPORTED ARCHITECTURE IN 21ST CENTURY LATIN AMERICA

Abstract: Exported architecture, represented by structures erected outside their country of origin, becomes a tangible manifestation of a nation's identity and cultural values, exerting what is called soft power through its aesthetic appeal and symbolic significance. In Latin America, the presence of these soft power monuments, exemplified here by contemporary art museums, not only transform urban landscapes, but also influence social dynamics and the legitimization processes of art systems. The expansion of the Centre Pompidou and other international museums to locations such as the Triple Frontier in Brazil illustrates this trend, which goes hand in hand with the claims for public space as a place of resistance and decolonization that are emerging today, illustrated by the actions of iconoclastic movements in 21st century Latin America. This article explores how these monuments shape perceptions and help reproduce social inequalities by contrasting them with contemporary cultural policies in the region.

¹ Este estudio fue financiado en parte por la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS (Brasil) em História, Teoria e Crítica da Arte. Orientação: Dra. Daniela Kern. Pesquisador bolsista CAPES-PROEX. Membro do grupo de pesquisa CNPQ/IA Arte e Historiografia da UFRGS. Bacharel em Artes Visuais pela UFPR. Curador independente e artista visual. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1332979427323708>. OrcID: <https://orcid.org/0009-0008-6888-2982>

Keywords: Soft power monuments, art museums, exported architecture, decolonization.

Introducción

El Centre National d'art et de culture Georges-Pompidou, famoso por albergar la mayor colección de arte contemporáneo del mundo, ha iniciado su primera expansión transatlántica. Actualmente, la institución se encuentra en pleno proceso de construcción de una sede en Nueva Jersey (Estados Unidos), al tiempo que explora activamente el establecimiento de otra unidad en Brasil, concretamente en la ciudad meridional de Foz do Iguaçu, situada en la triple frontera con Paraguay y el noroeste de Argentina, según ha anunciado la prensa estatal brasileña en 2022 (AEN Paraná, 2022). Esta iniciativa de expansión marca un hito significativo en los continuos esfuerzos de divulgación mundial del museo, que ha visto el establecimiento de unidades Pompidou fuera de Francia en países como Bélgica, España y China. Como parte de la tendencia más amplia de la oleada mundial de museos de arte privados (KOLBE, 2022), el Centro Pompidou está ampliando su alcance, continuando una trayectoria de expansión que se viene desarrollando desde finales de la década de 2000.

La expansión del Centro Pompidou a Nueva Jersey y, potencialmente, a Brasil pone de relieve la naturaleza evolutiva del intercambio arquitectónico y cultural a escala mundial. Al extender su radio de acción más allá de Francia, el museo no sólo contribuye a la proliferación de instituciones artísticas privadas en todo el mundo, sino que también refleja una tendencia más amplia de diplomacia cultural y marca de nación a través de proyectos arquitectónicos que conmemoran pactos entre las naciones implicadas. Alois Riegl ha explicado que la conmemoración ha sido la función tradicional de los monumentos desde sus orígenes. ‘Un monumento, en su sentido más antiguo y original, es una creación humana, erigida con el propósito específico de mantener vivos en la mente de las generaciones futuras hechos o acontecimientos humanos singulares [...]’. (RIEGL 1903: 117 citado en BELLATANI & PANICO, 2016, p. 30).

En esta pieza contrapongo esta iniciativa de ampliación del museo francés al discurso contemporáneo en torno a los monumentos y su papel en la configuración de la memoria y la identidad colectivas. Mientras que los monumentos tradicionales sirven para recordar acontecimientos o figuras históricas, las iteraciones contemporáneas adoptan formas ampliadas e híbridas, que van desde plazas a jardines y construcciones diversas. El Monumento a los judíos asesinados de Europa (Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2005), en Berlín, es un ejemplo paradigmático de cómo el diseño arquitectónico puede

moldearse e influir profundamente en la percepción y el compromiso del espectador con la historia, suscitando una reflexión crítica sobre las diversas posibilidades inherentes a la monumentalidad y la expresión arquitectónica. Desde un enfoque semiótico de los monumentos, los filósofos Federico Bellentani y Mario Panico han señalado que:

las élites políticas utilizan los monumentos para representar en el espacio sus visiones dominantes del mundo. En consecuencia, los monumentos representan narrativas históricas selectivas que se centran únicamente en acontecimientos e identidades que resultan cómodos para las élites políticas.³ (BELLATANI & PANICO, 2016, p. 29).

Los monumentos no son decoraciones urbanas neutrales, sino importantes fuentes de identidad y memoria. Desde el punto de vista de la historia del arte, estas estructuras se consideran objetos estéticos, que emanan valor histórico y artístico. En este artículo aproximo estas dos perspectivas, para entender los monumentos como superficies multidisciplinares de significado, con interfaz con diferentes áreas de conocimiento y diferentes configuraciones que han ido adaptando sus funciones políticas, artísticas y memoriales en función de los cambios culturales de cada época, principalmente los que se producen en el espacio público de las ciudades. Estos cambios de configuración se producen tanto tangible como simbólicamente. Tangiblemente, implican alteraciones en la estructura física y arquitectónica de los monumentos, que abarcan cambios de materiales, formatos y lugares de instalación.



Manifestantes pintan de rojo monumento a general Baquedano, Santiago, Chile, 2020.³

1. Movimientos iconoclastas recientes en Sudamérica

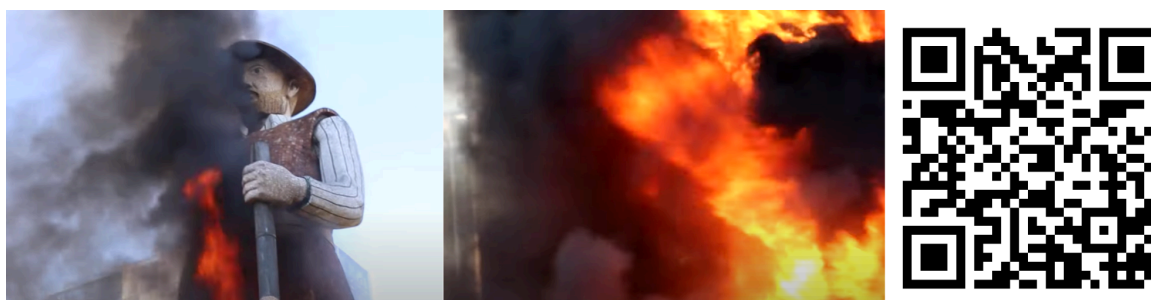
En los últimos años, Sudamérica ha sido testigo del auge de movimientos iconoclastas destinados a dismantelar los monumentos colonialistas. Estos actos de protesta han consistido en derribar estatuas, prenderles fuego e incluso pintarrapear-las como manifestaciones contra

³ Estas tiras de imágenes son montajes creados con recortes de fotogramas de videos encontrados en internet, publicados por diversos autores, y que se relacionan con el tema del artículo. El código QR adjunto da acceso al video completo en su sitio original. El(la) lector(a) puede acceder al video apuntando la cámara del celular al código QR. Esta operación de transposición pretende generar un tiempo distinto en la relación del lector con la teoría presente en el texto, a través de otra matriz de conocimiento. El título de las imágenes corresponde al título original del video publicado.

la herencia colonial. Además, se ha producido una re-evaluación de los nombres de calles y plazas que se perciben como una glorificación del colonialismo europeo. Goes repasa estos acontecimientos basándose en una amplia revisión bibliográfica (GOES, 2022). Según él, este levantamiento iconoclasta es una respuesta a las transformaciones debidas a la expansión de los espacios públicos urbanos y sus modelos de desarrollo económico.

Para entender los procesos de negación del patrimonio y la fenomenología de las prácticas iconoclastas en la contemporaneidad, es necesario comprender la expansión de los espacios urbanos y los modelos de desarrollo económico y social subyacentes, que exponen la naturaleza conflictiva del espacio público y los procesos de no identificación cultural con los lugares habitados (Mitrache, 2012; Muxi, 2004; Stavrides, 2016/2021). Y, con ello, también cuestionar y deslegitimar las narrativas historiográficas enseñadas dentro de los espacios de enseñanza (Araújo & Rodrigues, 2018; Maeso, 2016; Roldão et al., 2016), y las presentadas también en los discursos museográficos de las instituciones museísticas (Adams & Koke, 2014; Welch, 2006). (GOES, 2022, p. 105)

Un ejemplo notable en Sudamérica ocurrió en São Paulo en 2021, donde activistas prendieron fuego a la estatua de 13 metros del cazador de esclavos portugués Borba Gato. Responsable de la captura y venta de más de 300.000 indígenas en Brasil a finales del siglo XVII, el monumento de Borba Gato se convirtió en un foco de polémica. Aunque el ayuntamiento restauró rápidamente la estatua, el incidente provocó una división social y suscitó dudas sobre la importancia cultural de tales monumentos. Colectivos de artistas, periodistas y académicos apoyaron la acción en Internet. Sirve como recordatorio de que el legado de la colonización sigue evocando sentimientos complejos, desafiando las nociones de patrimonio cultural y propiedad en la era contemporánea en América Latina.



Fuego contra el genocida Borba Gato, São Paulo, Brasil, 2021.

Estas acciones suscitan demandas de descolonización y de re-evaluación de los relatos históricos (GOES, 2022). La iconoclasia, la destrucción deliberada de iconos o símbolos, sirve como medio para desafiar las estructuras de poder establecidas y afirmar narrativas alternativas. En los últimos años se ha producido un aumento de los movimientos iconoclastas, especialmente contra estatuas y monumentos de la época colonial asociados al colonialismo, la esclavitud y el genocidio. Impulsadas por el deseo de hacer frente a los

traumas del pasado, estas acciones pretenden reivindicar los espacios públicos como lugares de resistencia y memoria. La injerencia monumental en el espacio público es una inferencia en la memoria colectiva de un pueblo a través de una estructura, una escultura o una pieza arquitectónica; derribar estos monumentos o destrozarlos es un intento de arrancar una marca de la superficie de esa memoria.

2. La arquitectura exportada e los monumentos de poder blando

Muchas piezas arquitectónicas monumentales erigidas en las ciudades más grandes de América Latina fueron construidas como *arquitectura exportada*, un concepto que tomé prestado de Filipović & Vasiljević Tomić, que 'se considera cualquier manifestación espacial construida (realizada), no nativa del condado en el que se encuentra.' (FILIPOVIC & VASILEVIC TOMIC, 2019, p. 19). Añadiendo que la interpretación del término nativo en el caso de los monumentos coloniales necesita traspasar las fronteras geográficas convencionales. En este caso, la arquitectura exportada incorpora un simbolismo importado.



Estatuas de Colombo destruidas en Estados Unidos, Minnesota, Estados Unidos, 2020.

La arquitectura exportada sirve como manifestación tangible de la identidad y los valores culturales de una nación, y desempeña un papel fundamental en la formación de la percepción de ese país a escala mundial. A medida que las formas arquitectónicas trascienden las fronteras, se convierten en potentes vehículos de *soft power* (NYE, J. 2004), que traduciré aquí como *poder blando*, ejerciendo influencia a través de su atractivo estético, funcionalidad y significado simbólico. Además, Nye introduce la noción de arquitectura como instrumento de negociación entre diversos actores, reiterando el papel polifacético de los entornos construidos en la configuración de la dinámica social (FILIPOVIC & VASILEVIC TOMIC, 2019). Estas exportaciones arquitectónicas no solo muestran la destreza arquitectónica de una nación, sino que también transmiten su influencia cultural y sus modelos económicos al mundo. Estas estructuras expresan algo más que un atractivo estético; exudan un convincente

poder blando a través de su elegante silencio, dando forma a un discurso velado sobre la modernidad, el desarrollo y la homogeneidad.

La *arquitectura de poder blando*, caracterizada por su capacidad de atraer y persuadir por medios no coercitivos, también desempeña un papel importante en las estrategias de marca nacional (ibíd.). Los gobiernos y las instituciones aprovechan estratégicamente los hitos arquitectónicos icónicos y los desarrollos urbanos para dar forma a las percepciones internacionales y promover asociaciones positivas con sus respectivas naciones. Invirtiendo en proyectos museísticos que encarnen los valores, la estética y las narrativas culturales nacionales, los países pueden aumentar su visibilidad, influencia y competitividad en los ámbitos del turismo, el comercio, la diplomacia y el arte. Esto nos remite al modo en que el Centro Pompidou y otros museos privados internacionales del norte global han venido aplicando una estrategia de expansión, estableciendo táctilmente sucursales satélite y asociaciones de colaboración con entidades gubernamentales de todo el mundo, principalmente en Asia, Oriente Medio y Sudamérica.

Estos *monumentos de poder blando* son, por tanto, estructuras arquitectónicas exportadas construidas en un espacio urbano público como materialización de un acuerdo cultural, político o económico entre dos partes, fruto de estrategias de marca nación, financiadas por sectores públicos o privados. Los monumentos de poder blando pueden ser esculturas, edificios u otro tipo de construcción no efímera, señalando los museos de arte contemporáneo como ejemplos destacados de este tipo de monumentos. Sin embargo, no me refiero al funcionamiento interno de la institución museística, sino a la estructura física en sí, un hito que remodela el paisaje, tanto física como simbólicamente. Estas estructuras redefinen los espacios urbanos e influyen en los sistemas artísticos y las dinámicas sociales, sirviendo como monumentos únicos que evocan recuerdos a la vez que contribuyen a borrarlos. Dependiendo de su ubicación, estos edificios ejercen un doble impacto: se erigen en símbolos tangibles de la memoria y, al mismo tiempo, eclipsan y borran las huellas del pasado, una narrativa relegada selectivamente al olvido, disfrazada con el elegante diseño de la arquitectura museística en nombre del progreso y la elevación cultural.

La mera idea de establecer una unidad Pompidou en la región de la Triple Frontera en el contexto latinoamericano actual suscita un debate sobre la dinámica del poder y la influencia simbólica dentro del mercado cultural, donde el arte contemporáneo ocupa un lugar primordial. El alcance simbólico de su influencia es lo primero y divide a la opinión pública, al igual que el derribo de monumentos públicos. El poder de convicción del discurso desarrollista, vinculado a la industria turística, al mercado inmobiliario y a la economía local,

es significativo. El enfoque crítico de estos monumentos de poder blando, como propongo en este texto, se centra más en los problemas sociales y políticos subyacentes que pueden estar en el origen de estas prácticas iconoclastas (Goes, 2023) que surgen en la América Latina contemporánea. Este desarrollo que acompaña a los museos de arte es una continuación de prácticas expansionistas que reproducen desigualdades, planteándose como contrarias a las políticas públicas culturales y a las demandas de reparación histórica presentes en la coyuntura actual. ¿Son estos formatos en ascenso la mejor forma de continuar expandiendo los sistemas del arte?



Construcción del Museo Guggenheim Bilbao, España, 2017.

3. Los sistemas artísticos y políticas culturales en Sudamérica

El concepto de sistemas artísticos ofrece una perspectiva alternativa a la noción tradicional de mercado del arte. Se trata de ‘una red de agentes, ya sean personas o instituciones, que validan conjuntamente lo que se considera arte en un periodo histórico determinado’ (FETTER, 2016-b), retratando un complejo enredado de interconexiones que atraviesan ámbitos tangibles e intangibles. Estas redes están orquestadas por diversas entidades, incluidas instituciones como museos, galerías y universidades, así como individuos como artistas, comisarios y coleccionistas. Los sistemas artísticos, que funcionan como sistemas de campo, tal y como los describe Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 2002), se autorregulan y validan a través de agentes especializados, y gozan de cierta autonomía dentro del contexto sistémico más amplio. Sin embargo, siguen estando entrelazados con las estructuras económicas, los marcos jurídicos y las políticas institucionales que rigen el entorno más amplio en el que operan, lo que hace que su autonomía sea en cierto modo relativa (GRAW, 2012).

Estos sistemas artísticos navegan por la intersección de los ámbitos público y privado, facilitando intercambios continuos entre estos ámbitos y adoptando a menudo estructuras híbridas público-privadas (KOLBE, 2022). En consecuencia, las instituciones formadas a

través de asociaciones entre organismos gubernamentales y entidades privadas prevalecen dentro de los sistemas artísticos, suscitando debates entre los expertos y planteando retos a la hora de definir su naturaleza. El propio término museo público se ha vuelto polémico, ya que las instituciones que reciben financiación privada pueden dar prioridad a los intereses de sus benefactores por encima del bien público (ibíd.). En ocasiones, este conflicto de intereses deja de lado las prioridades del sector público, favoreciendo a una minoría de interesados y perpetuando el modelo neo liberal del capitalismo tardío.



Timelapse de arquitectura: construcción acelerada del Centro Pompidou de Metz, Francia, 2015.

Este modo de operación en red de los sistemas artísticos se extiende sobre principios interconectados, en los que la alteración de un aspecto del sistema provoca la re-configuración de toda la red. Mediante el establecimiento de dos puntos de tracción dentro de esta red, uno en Nueva Jersey y otro en Foz do Iguaçu, el Centro Pompidou amplía su alcance dentro de los sistemas artísticos, desencadenando intercambios de influencias, transacciones económicas y mercancías culturales a través de estas redes interconectadas. Esta expansión trasciende las fronteras nacionales y atraviesa territorios soberanos, manifestándose no sólo en transacciones monetarias relacionadas con obras de arte y servicios culturales, sino también en complejos intercambios simbólicos que ponen de relieve dinámicas de poder implícitas en las interacciones sistémicas. Representa una forma heterotópica de ocupación espacial (LUZ, A. 2023), que abarca varias capas, desde lo tangible a lo intangible, y re-configura el paisaje cultural tanto a escala local como mundial.

En la actualidad, esta zona fronteriza de Foz do Iguaçu cuenta con una población diversa de unas 80 nacionalidades, cada una de las cuales aporta su propia lengua y costumbres a la cultura de la región. Sin embargo, junto a este escenario, los problemas de desplazamiento y migración, el libre comercio ilegal y diversas formas de tráfico representan una realidad en torno a la zona, poniendo de relieve las complejidades de la identidad y la pertenencia. Esta zona fronteriza refleja la estratificación social común en los centros urbanos

brasileños y sudamericanos, subrayando la yuxtaposición de riqueza y pobreza. A pesar de su demografía mixta y sus prometedoras perspectivas económicas, Foz do Iguaçu lucha contra los retos del desarrollo urbano, que amenazan con afectar a su rico patrimonio histórico y cultural. De particular importancia es el tumultuoso pasado de la ciudad, impregnado de los violentos conflictos de una frontera históricamente disputada, una narrativa que sigue dando forma a la memoria colectiva de la zona.

Las actuales políticas culturales gubernamentales en la región, que son el vehículo más importante de financiación de las artes en Brasil, reflejan el actual discurso sobre la integración contemporánea en América Latina, moldeado por las mareas políticas que recorren Sudamérica en el siglo XXI (RUBIM, 2023). Tras una década marcada por el ascenso de los movimientos de extrema derecha en países como Brasil, la época actual señala un período de resurgimiento y una búsqueda de reconstrucción de las estructuras culturales desmanteladas por las acciones gubernamentales anteriores, lo que afecta profundamente a la expresión artística. Este periodo de reconstrucción subraya la necesidad de un enfoque integral de los procesos artísticos, que abarque su financiación, comercialización, difusión y exhibición. Rubim capta acertadamente la esencia de estas políticas culturales en Sudamérica, basándose en el marco seminal de Néstor García Canclini de 1987 para abordar el cambiante panorama de la producción y difusión artística

El concepto actualizado dice lo siguiente: la política cultural es un conjunto articulado, consciente, continuo, deliberado, sistemático y planificado de intervenciones, formulaciones y/o acciones de diversas organizaciones culturales con el objetivo de: satisfacer las demandas y necesidades culturales de la población; estimular el desarrollo simbólico; construir hegemonías para preservar o transformar la sociedad y la cultura; y garantizar la ciudadanía y los derechos culturales. Moviliza recursos institucionales, infraestructurales, reglamentarios, financieros y de personal. Presta especial atención a las dimensiones organizativas de la dinámica cultural. Para existir, la política cultural requiere una revisión de la instrumentalización de la cultura por la política y la inauguración de una nueva relación en la que la política sea el instrumento y la cultura el fin. (RUBIM, 2023, p. 13)

La importancia de los espacios simbólicos, especialmente en regiones fronterizas como Foz do Iguaçu, trasciende la mera significación política y económica para abarcar su profunda capacidad de generar significado y fomentar el diálogo interdisciplinar. Aquí, en medio de la intersección de diversas culturas y perspectivas, estos espacios se convierten en arenas dinámicas para abordar cuestiones apremiantes en el ámbito de las humanidades. Sirven de terreno fértil para explorar narrativas neo-de-des-anti-re-coloniales, desafiar agendas nacionalistas y enfrentarse a intereses neo liberales. Sin embargo, también representan campos de batalla estratégicos en la lucha por los derechos humanos y la

democracia, poniendo de relieve la compleja interacción entre identidad cultural, dinámicas de poder y fuerzas socio políticas.



Avá-Guarani: Funai ignora la demarcación ordenada por el tribunal, Santa Helena, Brasil, 2019.

La zona de Foz do Iguaçu y las ciudades vecinas quedaron marcadas por el legado perdurable de acontecimientos como la construcción de la presa de Itaipú bajo la dictadura militar brasileña (1964-1985), un periodo extremadamente difícil de represión, violencia y censura en el país. La construcción de la presa ocurrió hace sólo 40 años. Más allá de sus repercusiones ambientales sin precedentes, este desarrollo afectó profundamente a los habitantes de la región en aquel momento -que incluían pequeños agricultores, ocupantes ilegales, pescadores y comunidades indígenas- que se vieron desarraigados por una iniciativa gubernamental que les costaba comprender (CAMPOS & BRANDÃO, 2023). A pesar de los intentos de aclarar la situación, estas personas afectadas se sintieron cada vez más ajenas al proceso, lo que desencadenó una oleada de migraciones y desplazamientos que sigue repercutiendo en las comunidades locales hasta el día de hoy. Al considerar el emplazamiento del museo internacional de arte propuesto, es dentro de esta compleja red de historias que se entrecruzan donde encontramos su contexto, que resuena con el preciso concepto espacial de *historias-hasta-ahora* (stories-so-far) propuesto por la geógrafa Doreen Massey (MASSEY, 2009).

El concepto *historias-hasta-ahora* se refiere a las narraciones e historias en curso que dan forma a un lugar o región concretos. Massey sugiere que los lugares no son entidades estáticas, sino paisajes dinámicos y en constante cambio influidos continuamente por acontecimientos pasados, procesos en curso y aspiraciones futuras. Estas historias abarcan toda una serie de relatos, incluidas dimensiones sociales, culturales, económicas y políticas, y reflejan la compleja interacción de diversos actores, fuerzas y experiencias dentro de un espacio determinado. El concepto de Massey subraya la importancia de entender los lugares

como multifacéticos y estratificados, conformados por una multiplicidad de historias y perspectivas que se desarrollan a lo largo del tiempo.

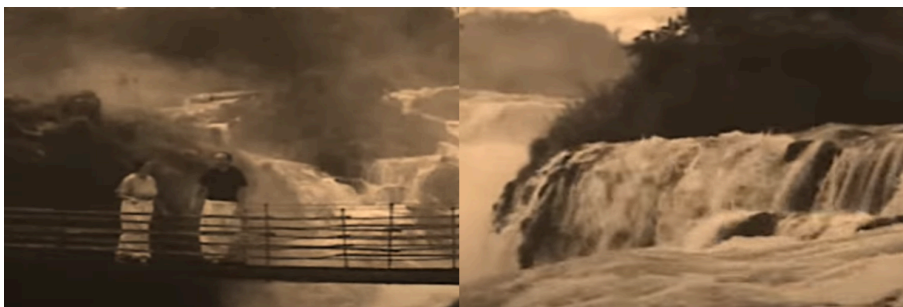


Desvío de Itaipú, Foz do Iguazú, Brasil, 1978.

Consideraciones finales

Para concluir, me gustaría compartir una de las cautivadoras leyendas que rodean a esta región sudamericana, enclavada en la confluencia de Brasil, Argentina y Paraguay. Mucho antes de que las fronteras nacionales dividieran la tierra, ésta tenía un profundo significado para los pueblos indígenas guaraníes que la habitaban. Estas historias, transmitidas de generación en generación, ofrecen una visión de su rico patrimonio. Según la leyenda, cuando los antepasados guaraníes recorrían la tierra en busca de un santuario prometido, tropezaron con las imponentes cataratas. Para ellos, fue un descubrimiento sagrado, un lugar de belleza incomparable que colmó su búsqueda. Es un relato lleno de asombro, que refleja el encanto intemporal de este paisaje que sigue encantando a todos los que lo contemplan.

La belleza natural de la zona está relacionada con cautivadoras leyendas de la cosmología guaraní, que añaden un encanto místico a las cataratas del Iguazú. Una de ellas cuenta la trágica historia de amor de Naipi y Tarobá, nuestros Romeo y Julieta locales. Se dice que Naipi, famosa por su belleza única, cautivaba incluso al propio río, que se detenía un momento para reflejar su resplandor cuando ella se asomaba a él. Esto la llevó a ser consagrada por el jefe al dios serpiente M'boi, guardián del río. Una fatídica noche, se cruzó con Tarobá, un guerrero que pasaba por allí, y se enamoraron al instante. Desafiando la tradición, huyeron juntos en una canoa, lo que llevó al jefe de la tribu a convocar a M'boi, el dios del río, para castigar-los. Con un poderoso giro del río, M'boi creó una sima que se tragó a los amantes, inmortalizando a Naipi como una piedra, para siempre en medio de las aguas revueltas en cascada, y a Tarobá como una palmera junto a las márgenes.



Sete Quedas, Guaira, Brasil, 1936.

La belleza etérea de Naipi, de quien se dice que detuvo las aguas del río con su reflejo, encuentra un paralelismo en el poder blando que ejercen los museos de arte como monumentos de la cultura actual. Al igual que el encanto de Naipi cautivaba a cualquiera que la mirase, los museos de arte atraen la atención y ejercen influencia en el ámbito del arte contemporáneo como estandarte de calidad y alta cultura. Sin embargo, al igual que la construcción de la presa de Itaipú alteró el entorno de forma irreversible, la llegada de un museo europeo de tal envergadura a la zona fronteriza más poblada de Sudamérica conlleva su propio impacto transformador. En la estela de la iconoclasia y las olas decoloniales en las artes y la cultura (GOES, 2022), la introducción de este tipo de instituciones puede alterar las dinámicas de poder existentes y remodelar los paisajes culturales.

La belleza posee una fuerza irresistible, un encanto magnético que moldea percepciones, establece normas y ejerce influencia. Joseph Nye, en 1990, sentó las bases del concepto de poder blando, basándose en el poder persuasivo de la belleza para fomentar la empatía, la admiración y la alineación con los puntos de vista propios. En un artículo publicado en 2019 en la revista *New York Times Art Review*, Karen Rosemberg destacó a los artífices contemporáneos del poder blando, desde productores de medios sociales hasta profesores universitarios y artistas contemporáneos, que navegan por nuevas vías de influencia y persuasión política. Este discurso explora la naturaleza evolutiva de la persuasión, arraigada en la esencia duradera de la belleza dentro de los dominios artísticos. Estos agentes de influencia tienen algo en común. Forman parte de la cultura visual como creadores, divulgadores, teóricos y críticos. Aunque sus objetivos pueden variar, colectivamente tienen un importante poder de influencia en la configuración de las narrativas y los comportamientos culturales. Sin embargo, el suave ejercicio de la influencia contradice sus posibles consecuencias, ya que la construcción de la influencia dentro de las artes puede dejar incisiones traumáticas en paisajes culturales vulnerables al capitalismo tardío.

Referencias bibliográficas

AEN - Agência Estadual de Notícias do Estado do Paraná. (2022) *'Museu Internacional de arte será instalado em Foz do Iguaçu'*. Disponível em: <https://www.aen.pr.gov.br/Noticia/Museu-internacional-de-arte-sera-instalado-em-Foz-do-Iguacu> (Acesso em: 12 jan. 2024)

BISHOP, Claire. (2014) *Radical Museology: Or What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?* Walther König: Köln.

BELLETANI, f. & PANICO (2016). *The meanings of monuments and memorials: toward a semiotic approach*. In: *Punctum*, 2(1): 28-46, 2016. Disponível em: <https://punctum.gr/volume-2-issue-1-2016/the-meanings-of-monuments-and-memorials-toward-a-semiotic-approach/> (Acesso em: 17 abril 2024)

BOURDIEU, Pierre. (2002) *The market of symbolic goods: the rules of art*. Companhia das Letras: São Paulo.

BOURDIEU, Pierre. (2000) *The historical genesis of a pure aesthetic*. In: **Symbolic Power**. 3rd edition. pp. 281 – 298. Bertrand: Rio de Janeiro.

BRASIL. (2020) Secretaria Especial de Cultura. *Understand the plan*. Brasília, DF: SEC, 2020a. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/entenda-o-plano/> <http://pnc.cultura.gov.br/entenda-o-plano/> (Acesso em: 27 jan. 2024)

BULHÕES, Maria Amélia. (2014) *O sistema da arte mais além de sua simples prática*. In: *As novas regras do jogo: sistema da arte no Brasil*. Zouk: Porto Alegre.

FETTER, Bruna W. *Narrativas conflitantes e convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos da arte*. Porto Alegre, 2016, 380 f. Tese de Doutorado em Artes Visuais. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

FETTER, Bruna W. *Sistema(s) da arte: em quais ficções decidimos crer?* in: *Arte Contexto Reflexão em Arte*. V. 4, no 10 Set. 2016. Disponível em https://artcontexto.com.br/textocurto_10_bruna-fetter.html (Acesso em: 27 jan. 2024).

FILIPOVIC, I. & VASILJEVIC TOMIC, D. Soft Power Architecture: (un)intentional and incidental in culture relations policies. *UDK*, 2019, p. 18-3, Dezembro 2019. Disponível em: <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0354-6055/2019/0354-60551949018F.pdf> (Acesso em 19 abril 2024).

GOES, D. Contemporary Iconoclasm: Anti-Racism Between the Decolonisation of Art and the (Re)Sacralisation of Public Space, *Comunicação e sociedade*, 41 | 2022, 105-129. Disponível em <https://journals.openedition.org/cs/6867#quotation> (Acesso em 16 abril 2024).

GRAW, Isabelle. (2012) *On the relative heteronomy of art, the art world, and art criticism*. In: LIND, M.; VELTHIUS, O. (org). *Contemporary Art and Its Commercial Markets : A Report on Current Conditions and Future Scenarios*. Sternberg Press, Tensta Konsthall, 2012, p. 183-207.

HEINICH, Nathalie. *A arte em regime da singularidade: Algumas características sociológicas da arte contemporânea* En: *Arte e vida social: Pesquisas recentes no Brasil e na*

França. OpenEdition Press: Marseille, 2016. Disponible en <http://books.openedition.org/oepl/1466> . (Acceso en 18 mar. 2024).

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. (2015) *La Culture-monde. Réponse à une société désorientée*. Companhia das Letras: São Paulo.

LUZ, A. R. (2023) *Circuito Universitário da Bienal de Curitiba: arqueologia de uma rede de resistência para a arte atual, Encontro de História da Arte*. Campinas, SP, (16), p. 130–140. Disponible en <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4985> (Acceso en 16 abril 2024).

MASSEY, Doreen B. (2008) *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade* / Doreen B. Massey. Tradução de Hilda Pareto Maciel. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. *Arte e descolonização: MASP AFTERALL*. 2021. São Paulo. Disponible en: <https://masp.org.br/arte-e-descolonizacao> (Acceso en 22 Dez. 2023).

NYE, Joseph S. (2004) *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. PublicAffairs: New York.

PAIVA, Alessandra Simões. (2022) *A virada decolonial na arte brasileira*. Mireveja: Bauru.

ROSEMBERG, Karen. (2019) ‘Soft Power’: When Political Art Walks a Very Fine Line. *En New York Times*, December 18th 2019. Disponible en <https://www.nytimes.com/2019/12/18/arts/design/soft-power-sfmoma.html> (Acceso en 22 Abril 2024).

RUBIM, Antonio Albino C. Cultural policies in South America in the 21st century. In: *Revista Espirales*, Foz do Iguaçu, UNILA, ISSN2594-9721 (eletronic), v.7, n.2, 2023, p.10-2610.

SHINER, Larry. (2010) *La invención del arte - Una historia cultural*. Paidós Estética 36: Barcelona, Buenos Aires, México. P. 21-56.

YUN, K. O papel do exotismo na arte contemporânea internacional na era da globalização – um estudo empírico das revistas internacionais de arte de 1971 a 2010. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, 69, 362-388, jan-abril 2018. Disponible en <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p362-388> (Acceso en 24 Jun. 2024).

CAMPOS, P. H. P., & BRANDÃO, R. V. da M. A construção da usina hidrelétrica de Itaipu durante a ditadura: Violações de direitos e favorecimento a grandes grupos econômicos. *Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, 77, 7–34, 2023. Disponible en <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2023v77p7-34> (Acceso en 24 Abril 2024)

Vídeos vinculados a franjas de códigos QR:

Jornalistas livres (2021) *Fogo no genocida Borba Gato*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mO9l2UR9JE4> (accessed 01/05/2024).

T13. (2020) *Manifestantes pintan de rojo monumento a general Baquedano* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7ZZOvmKg4M> (acceso en 01/05/2024).

Euronews em português. (2020) *Estátuas de Colombo vandalizadas nos EUA*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dl-pyvIx73Q> (acesso em 01/05/2024).

Brasil de fato. (2019) *Avá-Guarani: Funai ignora demarcação determinada pela Justiça*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3lNvItRjBzY&t=184s> (acesso em 01/05/2024).

El independiente. (2017) *Construcción del Museo Guggenheim Bilbao*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gN011I-8sAU> (acesso em 01/05/2024).

Centre Pompidou Metz. (2015) | *ARCHITECTURE* | « *Timelaspe* » - *Construction accélérée du Centre Pompidou-Metz*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KqWvKkBgS3A> (acesso em 01/05/2024)

Claudio Rangel Pinheiro. (2015) *Video Desvio Itaipú*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HkauLoQ5FcQ> (acesso em 01/05/2024).

Sebo dos vídeos. (2009) *1936 – Sete Quedas – Guaira - Paraná*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5V4NtwV_xtY (acesso em 01/05/2024).