

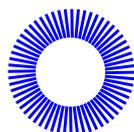
# NFT en un museo de bellas artes.

## Blancos, grises y negros

Alejandra Panozzo Zenere

Investigadora Consejo Nacional  
de Investigaciones Científicas  
y Técnicas (CONICET)  
Docente Universidad  
Nacional de Rosario (UNR)

Argentina



### A modo de introducción. Tres conceptos básicos

Para comenzar este recorrido consideramos necesario detenernos en tres conceptos básicos que nos ayudan a desentrañar, posiblemente, ciertas acciones que se están sucediendo en algunos museos de arte. Este tipo de institución cultural comienza a reconfigurarse no solo desde la tecnología, sino en relación con las transformaciones socioculturales también mediatizadas que implican un encuentro continuo entre procesos y estructuras socioeconómicas, formas y contenidos en diferentes escalas que operan, hace algunos años, en el espacio físico y virtual.

Aclarar que, si bien las posibilidades que se han abierto con la tecnología en los museos han sido muy diversas, la propuesta que aquí trabajaremos implica pensarla de manera articulada con la economía. En esta línea, se vuelve central, en primer lugar, referenciar la noción de NFT (sigla en inglés para token no fungible). Para ello, apelamos a una expresión común que lo determina como certificado digital único e irreplicable en el que el derecho de propiedad puede ser transferido de manera total o parcial a quien compra. Dicha propiedad puede adquirir diferentes expresiones, como fotografías, videos, documentos, etc., dando lugar a que se la compare con una *escritura digital*. Es decir, estos certificados se convierten en un activo digital que entra en un canal de transacción que hace necesario emitirlo o compartirlo por medio del *blockchain*. Pero ¿qué es el *blockchain*? Estamos ante nuestro segundo concepto de análisis, el cual se refiere a un sistema (nacido en 2008) que fue conocido como bloques validados por una red de

nodos que pasan a formar parte de una cadena que tiene *memoria* y guarda todas las operaciones realizadas, a la vez que certifica que un activo digital pase de una persona a otra. Se trata, por lo tanto, de un tipo de tecnología que adquiere como característica principal ser asociada con un modelo descentralizado de certificación o de transacción, ya que la manera de producirse es a través de distintas computadoras conectadas alrededor del mundo que son las que legitiman dicha transacción. En otras palabras, no se genera un dueño sobre esa transacción como suele ocurrir en el medio físico o digital, sino que es la comunidad por medio de las computadoras la que certifica que cada NFT pase de un tenedor a un destinatario. Por último, el tercer significado que queremos recuperar es el de *marketplace*, esto es, aquellos lugares donde se comercializan estos NFT, a saber: plataformas o sitios en el metaverso que se presentan puramente creados en el espacio virtual (Serale *et al.*, 2019; Luzardo y Funes, 2019).

Luego de haber realizado estas aclaraciones, sostenemos que estamos ante una articulación entre la tecnología y la economía que tuvo primeramente una importante penetración en el sector de las finanzas, pero que, en los últimos años, fue adquiriendo notoriedad en otros sectores, entre ellos, el artístico. Puntualmente, en este recorrido, nos detenemos en las expresiones visuales que encontraron en los NFT, y en la tecnología *blockchain*, la posibilidad de convertirse en un activo digital, así como un canal —mediante los *marketplace*— para lograr transacciones de forma descentralizada y global a la hora de comercializarse. El crecimiento de esta tendencia y



su interés se fueron acrecentando, y así lo demuestran casos como “Everydays: The First 5000 Days” y “Human One” de Mike Winkelmann —conocido como Beeple—; “101 Bored Ape Yacht Club” de Yuga Labs, que han sido vendidos por millones de dólares (Jiménez, 2022).

Sin embargo, proponemos que este fenómeno no solo sea leído en el terreno transaccional entre creadores artísticos que se saltan el circuito de galerías, marchantes y casas de subastas para vender sus obras, o espacios físicos que se *aggiornan* promoviendo y comercializando este tipo de piezas. Más bien, destacamos la manera en que estas producciones socavan los estatutos de lo artístico, al tratarse de piezas que rompen con la idea de lo infinito y lo mutable, y ponen en jaque la concepción de lo aurático de Walter Benjamín (2003), al suprimir la concepción de que no todo es reproducible y está al alcance de todos. De esta manera, se producen otras formas expositivas y materialidades que ahora se localizan, por ejemplo, en los servidores o las pantallas. Estamos, entonces, ante un conjunto de modificaciones que alteran no solo la materialidad y los lenguajes de las obras, sino también los ritos que ostenta el sistema del arte, del cual no son ajenos los museos (en especial, los de arte). Es, por esta razón, que lo que acontece en esta dimensión tecnológica-económica no puede ser pensado de manera aislada, por el contrario, comienza a penetrar la dinámica de los museos que resguardan, exhiben, enseñan, investigan y comunican lo artístico. Esta posición puede ser ilustrada a partir de la propuesta que llevó adelante el Museo del Hermitage (San Petersburgo, Rusia), que lanzó versiones NFT de obras clásicas de Leonardo da Vinci o Van Gogh —en que el comprador no se quedaba con el lienzo, sino con un token que, en este caso, llevaba la firma del director del museo— con el fin de recaudar dinero y entender esta nueva relación del hombre con el arte, o lo realizado por la Galería Uffizi (Florencia, Italia) que vendió un NFT

de uno de sus cuadros más reconocidos para paliar las pérdidas ocasionadas por la pandemia del coronavirus (Venegas, 2021).

Los casos mencionados se presentan solo como un puntapié que, sin desconocer las particularidades que se ponen en juego por el tipo de entidad patrimonial y los contextos que los albergan, nos aventuran a un sinfín de acciones que se abren ante este cruce tecnológico-económico. No obstante, queremos avanzar un poco más y detenernos, concretamente, en lo que aconteció en un museo municipal de una ciudad del territorio argentino que ofrece otra posibilidad que, como mencionamos, socava —o recobra debates acerca de— los estatutos de lo artístico, pero también de la propia sede museal.

### **Vibrant, exposición de NFT en el Museo Castagnino**

El evento *Vibrant* tuvo lugar los días 24 y 25 de junio de 2022, en el horario de 18.00 a 22.00 horas, en la sala central del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, ubicado en la ciudad de Rosario, Argentina. Se trató de la primera propuesta que se promocionó como inaugural de una serie de eventos que se irán desarrollando en distintos países de América y Europa. Cabe destacar que esta sede museal se posiciona como uno de los espacios tradicionales e históricos del entramado de instituciones culturales y del sistema artístico del interior de Argentina, entre otros aspectos, por poseer una colección de más de 4.500 piezas; dos sedes: una centrada en exhibir piezas de carácter tradicional, y otra de arte contemporáneo; la fisonomía de sus edificaciones; su imagen marca (Panozzo Zenere, 2018).

El evento fue generado por DFINITY Foundation y ofrecido a la entidad patrimonial rosarina de carácter estatal bajo la premisa de, en líneas generales, promover propuestas contemporáneas mediante NFT artísticos





*Vibrant*, en el Museo Castagnino.  
Fotos: Alejandra Panozzo Zenere.

de veinte creadores internacionales, nacionales y locales, estos últimos mediante convocatoria abierta. Pero, además, se desplegó un conjunto de charlas de referentes no solo de arte digital, sino también de *crypto*, *blockchain* y metaverso, con el fin de transmitir el potencial económico, legal y artístico de los NFT.

Fue así como la sala principal del Museo Castagnino abrió sus puertas, durante el horario nocturno, para que se pudiera apreciar un *mapping* diseñado especialmente para la ocasión que acompañaba veinte obras digitales en pantallas adaptadas para el evento, y una pantalla que exhibía obras curadas por Capa Foundation, organización que trabaja con artistas digitales y los acompaña en los procesos para llevar sus obras a NFT. Asimismo, para generar un clima completo, se apeló a música en vivo a cargo de reconocidos *DJ* locales, y a la presencia de algunos de los expositores que deambulaban y conversaban con el público sobre la variedad de lenguajes y recursos de las obras exhibidas. Mientras, en las salas contiguas a la principal, se exponía una muestra con piezas de la colección generada por

el establecimiento. Por último, en el segundo piso, se dispuso cerrar una de las alas, y la otra quedó asignada para las charlas, dejando en el centro un espacio a modo de pequeño *living* con sillones, café, *banners*, pantallas, etc.

A partir de esta breve descripción podemos distinguir múltiples aspectos que son puestos en juego; a continuación, vamos a detenernos en algunos de ellos. En primer lugar, recuperamos la materialidad propia de este tipo de propuestas artísticas que, como ya se mencionó, le han valido a lo largo de la historia del arte ser desprestigiadas, asegurando que lo que ofrecen no es meritorio o no posee valor, pero en este contexto se resignifican y legitiman tanto por la sede museal que les da cobijo, como por ciertos paralelismos con piezas de la colección que también bucean estos lenguajes. Lo significativo es que este tipo de expresiones, no obstante, suelen ser exhibidas en la sede contemporánea, pero en este caso por condiciones espaciales no pudo efectuarse (Vibrant..., 2022). Esta condición nos lleva a recuperar otro aspecto, el carácter que adquiere el espacio físico:





*Vibrant*, en el Museo Castagnino.  
Fotos: Alejandra Panozzo Zenere.



por un lado, al revalorizarse como lugar de legitimación emblemático de la ciudad que se actualiza y, por otro, se reconfigura como prolongación del espacio virtual, al exhibir propuestas artísticas digitales en pantallas bajo una atmósfera inmersiva que articuló sonido, imagen y video, al mismo tiempo que generaba un desplazamiento por medio de códigos QR a la plataforma de la Fundación. En este punto, tal vez controversial, observamos que esta dinámica no solo permitía recuperar datos descriptivos de los artistas y sus obras, sino también poder comprar en ese mismo instante las piezas exhibidas. Todo ello, permite interrogarnos hasta qué punto este establecimiento no se convierte en un espacio de venta, de comercialización de obras. Si bien sus autoridades negaron categóricamente esta acción, se hacen presentes líneas de fuerza que dejan en evidencia que la dinámica de lo que acontece en este tipo de entidad patrimonial continúa incidiendo en el mercado artístico. Es decir, se percibe con mayor claridad la correspondencia entre los museos, los artistas y el mercado, y los borramientos del tiempo y espacio.

Este último aspecto nos lleva a subrayar otro hecho que se vincula con la circulación de los visitantes entre las distintas salas, que en su mayoría ofrecían obras de la colección con técnicas tradicionales de artistas locales. Ponemos en el centro de nuestro análisis esta cuestión, ya que la propuesta generó la llegada de otros públicos —cerca de cuatro mil personas participaron, casi el número de visitantes totales anuales—, con un marcado perfil joven, que registraron su recorrido en fotos y videos que llenaron las redes sociales. Nuevamente, se presenta una prolongación entre lo físico y lo virtual, pero lo singular es que esta sinergia es impulsada ya no solo por los organizadores, sino también por los propios visitantes que estimulan esta condición. Por un lado, se deja entrever un nuevo registro de la corporalidad que no solo se hace presente por la propuesta inmersiva del evento, sino también al plantear otro tipo de experiencias que desdibujan ciertos rituales que supieron disciplinar y condicionar la circulación en las salas de estos establecimientos (Bennett, 1996) y que, de un modo u otro, condicionaron la manera de percibir las piezas



artísticas (Guasch, 2008). Por otro lado, la presencia de estos visitantes se reconoce como la llegada de públicos potenciales para el establecimiento, pero también para la empresa como posibles consumidores, ya que para asistir al evento había que inscribirse previamente en su plataforma, apoderándose, de esta manera, de información que en un futuro puede ser usada para ofrecer sus servicios. Esto se traduce en una modalidad de mercadeo global que ayuda a la expansión de un negocio no convencional, con claras contrariedades legales y repercusiones ecológicas que intenta propagarse en Argentina, pero también en el continente latinoamericano.

Por último, y en línea con lo mencionado, ponemos de relieve otro aspecto que recobra una nueva dimensión que tiene que ver con los límites de las alianzas entre sectores privados y estatales; destacamos que, en el territorio argentino, la mayoría de las sedes museales son de carácter gubernamental. Los museos, como otras dependencias, no están exentos de recibir donaciones, comprar, realizar convenios, etc., para sostener sus estructuras o ampliar su patrimonio, y en otras ocasiones se vinculan con privados que solicitan, por ejemplo, el espacio para ofrecer sus productos. Este fue el caso de este evento que ofreció pagar la publicidad, mejorar el sistema de iluminación, ocuparse de la seguridad, etc. Aquí, claramente, no se vendió el museo a un privado, pero, como mencionamos, se generó cierto desbalance económico a favor de la empresa, ya que esta también ofrecía otros servicios como, por ejemplo, la compra-venta de moneda en el *living* del primer piso, lo que desdibuja, tal vez, lo que se espera de este tipo de institución cultural. La intención del Estado municipal y sus instituciones culturales de formar parte de los debates y desafíos contemporáneos con relación a la digitalización de las prácticas artísticas y las transformaciones en la producción, circulación y consumo del arte en el escenario actual, generaron

que durante este evento se presentasen otras situaciones a las que no estamos acostumbrados. Así, consideramos que se abren interrogantes que giran en torno a los límites que ofrecen estas interrelaciones y la manera en que se nos entrega una resignificada *mise-en-scène*.

### Palabras finales

Hasta aquí dejamos planteada nuestra problematización, todavía quedan abiertas muchas inquietudes; posiblemente, recién estamos rascando la superficie y su impacto incluso sea aún mayor. El cruce tecnología-economía, en clara línea con el *giro mediatizado* y la *economía creativa*, no solo condiciona el campo artístico, sino que demuestra una nueva actualización de este tipo de institución cultural que no está exenta de lo que acontece en el exterior de sus límites físicos.

Se entrecruzan zonas claras, grises y negras en que la dinámica de los museos, en este caso de arte, entra en una sinergia particular entre visitantes asiduos-potenciales; sectores públicos-privados; prácticas artísticas tradicionales-digitales; espacios físicos-virtuales. Sin embargo, queda pendiente revisar si lo planteado a largo de nuestro trabajo solo se corresponde con este tipo particular de establecimiento o, por el contrario, puede operar en otras tipologías. Quizás esto último sea posible, depende de los análisis y las exploraciones que contemplan lo particular y la propia praxis. Por ello, abogamos por trabajos que recapitulen las lecturas realizadas a lo largo de este recorrido, o bien las actualicen.



# Referencias

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, D. F.: Editorial Itaca.

Bennett, T. (1996). The exhibitionary complex. En R. Greenberg, B. Ferguson y S. Nairne (eds.), *Thinking about Exhibitions*, pp. 58-80. London: Routledge.

Guasch, A. M. (2008). Los museos y lo museal. El paso de la modernidad a la era de lo global. *Revista CALLE*, 14 (2): 11-20.

Jiménez, R. (2022, 25 de febrero ). Las cinco obras de arte NFT más caras de la historia. *ABC*. [https://www.abc.es/summum/living/negocios/abci-cinco-obras-arte-mas-caras-historia-202202250023\\_noticia.html](https://www.abc.es/summum/living/negocios/abci-cinco-obras-arte-mas-caras-historia-202202250023_noticia.html)

Luzardo, A. y Funes, G. (2019). *Emprendimientos tecnocreativos. Creatividad y tecnología, ¿aliados o enemigos?* New York: BID.

Panozzo Zenere, A. (2018). *Se contempla, se experimenta. Modos de comunicar del museo de arte contemporáneo*. Rosario: UNR Editora.

Serale, F., Redl, C. y Muenta-Kunigami, A. (2019). *Blockchain en la administración pública: ¿Mucho ruido y pocos bloques?* New York: BID.

Venegas, E. (2021, 27 de julio). El museo Hermitage y Binance crearán NFT de obras de Da Vinci y Van Gogh. *BeInCrypto*. <https://es.beincrypto.com/elmuseo-hermitage-binance-crearan-nft-obras-da-vinci-van-gogh/>

Vibrant sentó precedente en la exhibición de arte NFT en Museo Castagnino. (2022, 29 de junio). *DOQUIER*. <https://www.doquier.com.ar/index.php/vibrant-sento-precedente-en-la-exhibicion-de-arte-nft-en-museo-castagnino/>