

Sobre el peligro de contar historias

Florencia Agüero

La historia del arte esta siempre por recomenzar

En los últimos años la *memoria* ha implicado el desarrollo de un área autónoma de estudio en la cual convergen diversas disciplinas de las ciencias sociales.

En esta dirección la apuesta teórica de Georges Didi-Huberman se dirige a cuestionar enfáticamente los fundamentos epistemológicos y metodológicos de la historia del arte tradicional, cruzando aportes del psicoanálisis con una re-lectura de tres autores que trabajaron sobre la relación entre imagen e historia -Aby Warburg, Walter Benjamin y Carl Einstein-.

Una de las nociones que la historia ha rechazado frecuentemente y que este autor problematiza es la de *anacronismo*. Huberman argumenta que, no solo es inevitable el anacronismo (por ejemplo dos fuentes de información contemporáneas pueden ser anacrónicas en tanto pertenecen a paradigmas de saber diferenciados) sino que se hace necesario reconocerlo como el modo temporal de expresar la exuberancia, la complejidad y la sobredeterminación de las imágenes.

El autor atribuye un lugar fundamental a la memoria en los estudios historiográficos ya que compara la tarea del historiador con la tarea psicoanalítica de re-construcción de la memoria del sujeto. Es decir concibe la historización de algo como equivalente a un acto psíquico: fragmentario, selectivo, fugaz, asociativo; y psicoanalítico (en tanto un acto psíquico se enuncia). Huberman plantea un desafío para los historiadores contemporáneos recurriendo a la conocida y brillante imagen-pensamiento de W. Benjamin: *Articular históricamente el pasado no significa conocerlo como “verdaderamente ha sido”, significa adueñarse de un recuerdo tal como este relampaguea en un instante de peligro.*

Desde este punto de vista es el *presente* el que tendría un rol fundamental en la preocupación por el pasado. Los hechos del pasado no son cosas inertes que se encuentran y luego se relatan distraídamente, por el contrario poseen una dialéctica, un movimiento, que solo puede ser develado desde el presente. Abordar este movimiento significa dejar de comprender el pasado como un hecho objetivo y pensarlo como un acto de memoria.

Las exposiciones como forma de producir historia

El discurso expositivo, que es el discurso central de museos y espacios artísticos, es el resultado de un conjunto de decisiones que se fundamentan en criterios diversos, dentro de los cuales se encuentran los historiográficos. Si bien la puesta en escena de una muestra implica una red de vínculos hay una figura que en ocasiones se presenta de manera más visible como el responsable: el curador. La figura del curador ha adquirido protagonismo en los últimos 60 años y es un agente que en algunos casos es un investigador y en todos los casos el encargado de diseñar-idear y coordinar las exposiciones. Es el encargado de realizar operaciones de selección, fundadas en sus propios criterios que generan relaciones y tensiones con respecto a las políticas del espacio donde las mismas se desarrollan. En este sentido es quien opera sobre la variedad del patrimonio artístico.

Las exposiciones son lugares de construcción de sentidos estéticos y políticos. Por ello siguiendo a Huberman cabe pensar ¿qué rol juega la historia del arte en las decisiones que constituyen una exposición?, ¿no son acaso las exposiciones mismas una forma de producir historia del arte?, ¿sabemos algo acerca de los lugares desde donde se está pensando la historia del arte en Córdoba y qué incidencia tiene este trabajo en las

exposiciones que visitamos? Finalmente ¿qué miradas sobre el presente movilizan unas formas específicas de *producir* historia en los espacios expositivos de arte de nuestra ciudad?

La obstinación por hacer una única historia.

Durante las últimas semanas los cordobeses y visitantes circunstanciales de la ciudad de Córdoba pudimos ver una exposición llamada *Historia del dibujo de Córdoba* en el Paseo del Buen Pastor. Sintomáticamente este título explicita un afán por vincular el ámbito de la exposición de artes con una narrativa historiográfica local.

La palabra *historia* como puerta de entrada a una exhibición tiene mucho peso. Eso es indudable. Particularmente cuando la muestra se presenta en un lugar neurálgico para el movimiento de la ciudad y de alta visibilidad para la política cultural del gobierno de la provincia de Córdoba.

Cuando una institución de nuestra ciudad presenta una exposición como la historia de cualquier disciplina, género, tema, etc. nos sentimos impelidos, o al menos curiosos de reconocernos en esa historia que de alguna manera “nos pertenece” o “representa”.

Como ciudadanos estamos acostumbrados a que nos cuenten historias. En relación con la historia del arte estamos acostumbrados a que nos cuenten *una historia*: la historia que se pensó en Europa como un panteón de los grandes nombres y estilos. Una historia con pretensiones de universalidad que deviene generalista y que por supuesto, dado su pretensión, es siempre deficiente.

En *Historia del dibujo de Córdoba* no parece haber una narración historiográfica siquiera en un nivel tradicional. La realización de exposiciones como *historias* de generalmente coincide con perspectivas historiográficas tradicionales que actúan de manera empírica y positivista. Con pretensiones de restituir el pasado artístico tal como fue se hace un inventario de las obras, se establece la biografía de los artistas, se fechan las obras a partir de corpus estilísticos. Sin embargo la disposición de los dibujos en el espacio arquitectónico del Paseo del Buen Pastor no propicia relación alguna entre las obras más que la mera contigüidad.

En cuanto al soporte textual de la muestra está conformado de un catálogo, una postal y pequeñas fichas técnicas que acompañan las piezas. En cada uno de los paneles que albergan dibujos de un mismo artista, o bien de dos artistas, se indican el nombre del autor, la técnica y en algunos casos de modo arbitrario el año de realización de la pieza. En el catálogo se maneja una información ambigua acerca del período que comprende la exposición (se habla de un *revisionismo desde 1940 a 2011* y luego también se dice que el período abarcaría desde 1920 hasta la actualidad). Finalmente en la postal se nos presenta un collage de pequeñas figuras rectangulares dispuestas ortogonalmente. Cada figurita es una reproducción parcial de algunos de los dibujos que conforman la exhibición. En el centro un gran punto-agujero negro que alberga el título de la muestra ¿Punto final?

Bruce Nauman considera el *dibujar como equivalente a pensar*, resulta valioso que este lenguaje como una de las formas del pensamiento encuentre un espacio para ser exhibido. Sin embargo el discurso expositivo también es un espacio de pensamiento y tal como he argumentado anteriormente tiene la posibilidad de *producir* historia. Se trata de un lugar riesgoso y valioso a la vez y es por ello que presentar una exhibición como *la historia* de merece una reflexión profunda fruto de un trabajo cuidadoso y sin arbitrariedades.