

Las exposiciones como formas de discurso

Florencia Battiti*

Introducción

Actualmente existen en la Argentina varias instituciones –nacionales, provinciales y/o municipales– dedicadas a la trasmisión de la memoria de nuestro pasado reciente y a la promoción y difusión de los derechos humanos que albergan como núcleo de sus programas la organización de exposiciones de artes visuales¹. Esto responde, entre otros factores, al hecho de que a pesar de las sospechas que se han cernido sobre él, el arte se ha constituido como una vertiente más del trabajo sobre la memoria social y estas instituciones así lo han reconocido. Pero el arte –las obras, los proyectos artísticos elaborados y realizados por los artistas– son habitualmente expuestos a las diversas audiencias que concurren a estos espacios en el marco de “exposiciones” formato que, a mi entender y a hasta la fecha, no ha sido objeto de suficiente análisis y reflexión por parte de quienes elaboramos los programas y políticas de este tipo de instituciones.

Sin una cabal conciencia acerca de la naturaleza del dispositivo discursivo que implica toda exhibición, no son pocos los museos y espacios de arte que aún descansan en la confianza de que las obras y los proyectos artísticos “comunican”, “transmiten”, “hablan” por sí mismos a partir de su materialidad poética, aislados de la poderosa instancia de mediación interpretativa que implica toda exposición de arte.

Los estudios sistemáticos sobre exposiciones de artes visuales son una práctica reciente en nuestro medio. Éstos se han inscripto en la línea de trabajo de los denominados “Museum studies” que tanto en Europa como en los Estados Unidos se constituyen como una rama de análisis que aborda los museos desde perspectivas museológicas pero también, y principalmente, desde enfoques sociológicos y políticos.²

Resulta imprescindible entonces, en el ámbito de las instituciones que implementan exposiciones de artes visuales que abordan problemáticas vinculadas a nuestro traumático pasado reciente, iluminar los mecanismos de funcionamiento inherentes al dispositivo “exhibición” ya que, como veremos, las exposiciones son instancias narrativas cuyo anclaje institucional nunca es neutral. Son sistemas estratégicos de representaciones que alojan tensiones dentro de su propia estructura y en relación al espacio institucional que las alberga.

Para tal fin, me propongo realizar un breve e incompleto punteo de problemas a tener a cuenta, con la intención de posar algunas preguntas sobre cuestiones que considero deben ser planteadas desde la perspectiva de los espacios públicos que articulan discursos sobre arte y memoria.

* Florencia Battiti es Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras (U.B.A), investigadora del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, docente de arte argentino contemporáneo. Desde 2000 se desempeña como Coordinadora Artística del Parque de la Memoria donde tiene a su cargo el Programa de Arte Público y la curaduría de la sala de exhibiciones.

¹ Sin intención de exhaustividad, podemos nombrar al Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (CCMHC), el Espacio Cultural Nuestro Hijos (ECUNHI), Museo de la Memoria de Rosario, Museo de Arte y Memoria (MAM) de La Plata, la Casa por la Memoria de el Chaco.

² En nuestro medio, el *Grupo de estudios sobre museos y exposiciones* fue el que se abocó por primera vez formalmente al estudio sistemático de las exposiciones de artes visuales. Actualmente el grupo es dirigido por María José Herrera e integrado por Mariana Marchesi, Cecilia Rabossi, Fabiana Serviddio y Viviana Usubiaga. Hasta la fecha, han realizado tres jornadas de reflexión (Buenos Aires, Córdoba y Rosario) y publicado dos volúmenes: Herrera et al (2009; 2011). Por otra parte, a nivel regional fueron capitales para el análisis de la gestión expositiva los textos críticos de Marcelo E. Pacheco y Justo Pastor Mellado.

El formato exposición: una máquina retórica

Un aspecto estructural de las exposiciones es su carácter narrativo. El discurso y la narratividad se encuentran en el corazón de toda exposición de artes visuales. De acuerdo a lo planteado por Bruce Ferguson, una exposición es un sistema estratégico de representaciones, un sistema que organiza sus representaciones con el fin de optimizar todos sus elementos. Así, “(...) desde la arquitectura que siempre es política hasta los colores de las paredes que son siempre psicológicamente significativos; desde las cédulas de las obras que siempre son didácticas (incluso y especialmente en sus omisiones y silencios) hasta sus exclusiones artísticas que son siempre poderosamente ideológicas (...); desde la iluminación que siempre es dramática y, por ende, un aspecto importante de la narratividad y la escenificación del deseo (...) hasta sus premisas curatoriales que son siempre profesionalmente dogmáticas; desde sus catálogos y videos que presentan siempre una orientación pedagógica hasta sus estéticas, que son siempre históricamente específicas en relación al sitio de presentación” (Ferguson, 1996:179), toda exposición de artes visuales se apoya fuertemente en una “jerarquía teleológica de significaciones” y su carácter de presentación pública conlleva una poderosa voluntad de persuasión. Por otra parte, las exposiciones de artes visuales –en tanto sistemas de representación, en tanto formas de comunicación e instancias que participan activamente de las industrias culturales– intervienen en la formulación y conformación de identidades (políticas, artísticas, de género, nacionales, regionales, etc.) por lo que resulta conveniente prestar atención a las diversas voces que articulan en su seno (la de los artistas, la del curador/a, la de la institución que las presenta).

Llegado este punto cabe preguntarse quiénes enuncian las narrativas implícitas en toda exposición y en qué marco se inscriben estos discursos. Dentro del ámbito de las artes visuales la figura del curador/a se perfila como la del sujeto que pone en acción el acto discursivo que implica toda exposición. El o ella seleccionará las obras a exhibir y dispondrá a partir de ellas una narración en el espacio expositivo, elaborando lo que comúnmente conocemos como “guión o relato curatorial”, el que circulará a través de diversos registros de enunciación. En primer término, este relato circula a través de la exposición en sí –su diseño museográfico, su despliegue en el espacio– y del/los textos críticos de su catálogo, pero también, se propaga a través de los textos en sala, las piezas gráficas, las acciones educativas, las gacetillas de prensa, etc.

El curador/a de una exposición es, entonces, aquel que ejerce una práctica deslimitada, en tanto no requiere de título habilitante para ser ejercida y no existen coordenadas estables para definir su accionar, deviniendo un relevante actor social dentro del campo artístico que genera producción de conocimiento pero que también despierta suspicacias en relación al alto grado de visibilidad de su accionar y, en ocasiones, a la concentración de poder que encierra su figura.

Ahora bien, si el curador/a es quien pone en acto la construcción siempre provisoria y nunca unívoca de un determinado discurso interpretativo, ¿cómo se articula y tensiona este discurso en el seno de la institución museo u otra institución afín? Siguiendo a Ferguson, la función social del museo –como también la de otras instituciones de similar carácter legitimador– está cambiando en respuesta a las nuevas teorías de representación que sitúan al arte y sus funciones en un contexto semiótico más amplio, junto a fuertes demandas económicas y sociales, inéditas en la actual cultura occidental (Ferguson, 1996:177). En este sentido, las instituciones públicas –y en nuestro caso las que se abocan a un trabajo de reflexión sobre el pasado reciente– se encuentran en el cruce de tensiones sobre qué actores o agentes sociales controlan sus agendas y cuáles voces son las que transmiten su propia narratividad constitucional.

Ni el discurso curatorial ni el institucional –que pueden tener diferentes grados de coincidencia o tensión entre sí– se generan en campos de acción libres y autónomos sino que operan desde estructuras friccionadas por diversos intereses políticos, económicos y sociales.

Las narraciones conectan e interpretan acontecimientos y tanto desde la curaduría de una exposición como desde el trazado de políticas institucionales se ejerce la autoridad (no necesariamente el autoritarismo) de seleccionar, escoger obras u artistas, sucesos o acciones. Lo que me interesa resaltar aquí en relación a las exposiciones es que, tradicionalmente, se ha tendido a ocultar la estructura de poder que las sostiene, presentando el relato visual en cuestión como una “verdad” o como lo que “debe ser”, opacando gestos y decisiones que inevitablemente iluminan o borran elementos de la narración. Si como señala Mieke Bal, todo discurso es de naturaleza narrativa y tiene una primera persona como narrador, éste será quien, mediante acciones directas, arroje luz sobre algunos aspectos, oscurezca o borre otros, dentro del material disponible sobre el cual se construye la narración (Bal, 1996: 157).

En el caso de los museos o espacios de memoria que realizan exposiciones de artes visuales, estos aspectos cobran una dimensión que merece ser comentada. ¿Cómo y quienes gestionan las exposiciones sobre la memoria de nuestro pasado reciente? ¿De qué modo se plantean los contenidos? ¿Qué representaciones sostienen y qué memorias reivindican? ¿Cuáles son las políticas de representación que se ejercen desde estos espacios?

Atendiendo a las especificidades de cada caso, resulta claro sin embargo que los nuevos espacios de memoria que incluyen en sus programas la realización de exposiciones de artes visuales canalizan hoy las demandas de visibilidad de movimientos y/o grupos sociales que durante años permanecieron en los márgenes de la escena cultural hegemónica. Si bien estos grupos han obtenido siempre un provecho altamente positivo de los discursos simbólicos de la cultura para la comunicación de sus mensajes y reclamos, actualmente cuentan con espacios de mayor visibilidad pública para difundir e imponer problemáticas y cuestiones afines a sus propias agendas.

En otros contextos de análisis, diversos autores han destacado que las exposiciones de artes visuales pueden convertirse en instrumentos de intervención política, particularmente en lo que se refiere a las estrategias implementadas por la institución arte y los gobiernos, como en el caso del gobierno norteamericano durante la Guerra Fría en pos de alcanzar la hegemonía cultural de Occidente. Y si bien sabemos de la capacidad de las imágenes y los textos para contribuir a los procesos de institucionalización de ideas y conceptos, Marcelo Pacheco ha señalado que las exposiciones actúan “(...) como procesos y no productos terminados –las decisiones haciéndose en proceso con sus dilemas, en lugar de soluciones archivadas como verdades eternas.” (Pacheco, 2001).

Esta línea de abordaje se presenta particularmente provechosa en lo que respecta a la elaboración de programas curatoriales en espacios de memoria. Una vez establecido el formato exposición como un acto discursivo, se debe asumir irremediablemente su funcionamiento como portador de ideología. No obstante, en el marco de una historia reciente y una memoria caliente, que aún palpita en diversos registros de la esfera social, una práctica curatorial que conciba el formato exposición como una instancia en proceso, abierta y autocrítica se perfila como apta para generar significaciones e interpretaciones que no descansen en la conformidad de discursos monolíticos.

Bibliografía:

Bal, Mieke, *Double exposures. The subject of cultural analysis*, New York, Routledge, 1996 y “The discourse of the museum” en R. Greenberg, B. Ferguson and Sandy Nairne (eds), *Thinking about exhibitions*, London & New York, Routledge, 1996.

Ferguson, Bruce, “Exhibition rhetorics. Material speech and utter sense” en R. Greenberg, B. Ferguson and Sandy Nairne (eds), *Thinking about exhibitions*, London & New York, Routledge, 1996.

Pacheco, Marcelo E., 2001, "Campos de batalla... Historia del arte vs. Práctica curatorial" en *Micromuseo. Al fondo al sitio*. Lecturas a bordo, <http://www.micromuseo.org.pe>

Herrera, María José (et al), 2009, *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, Buenos Aires, AMNBA y *Exposiciones de Arte Argentino y Latinoamericano. Curaduría, diseño y políticas culturales*,