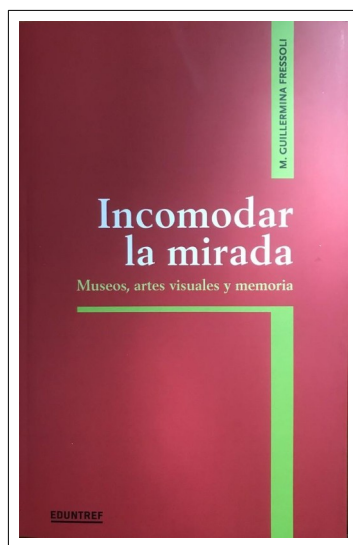


María Guillermina Fressoli. *Incomodar la mirada. Museos, artes visuales y memoria*. ISBN: 978-987-8359-31-1. Editorial: EDUNTREF, 2021.

Bárbara Sosa
TECC, Facultad de Arte, UNICEN
barbara.sosa04@gmail.com



En su libro *Incomodar la mirada. Museos, artes visuales y memoria*, Guillermina Fressoli articula un conjunto de experiencias a partir de las cuales analiza las reconfiguraciones del pasado y cómo estas adquieren modos específicos de vinculación con lo artístico y lo cultural. La autora elige para su análisis las experiencias museográficas del Museo del Puerto y del Museo Taller Ferrrowhite, de Ingeniero White, Bahía Blanca; y el Museo Móvil de Federación, Entre Ríos. A ello le suma la obra de dos artistas, Patricio Larrambebere y Eduardo Molinari. Estos casos le permiten establecer líneas de análisis vinculadas al recuerdo manifestado como conflicto, ruina, movimiento, problema de espacio y de tiempo. A su vez, establece un juego de escalas donde va de lo colectivo a lo particular para el caso de los museos elegidos y de lo singular a lo colectivo, con las obras de los artistas visuales. Para ello utiliza las categorías de tiempo y espacio, las contrasta, las desarma y las vuelve a aplicar en distintas escalas en los casos de estudio, mientras desactiva una tras otra las capas de sentido para explicar la compleja trama de construcción de la memoria.

En la selección de museos que realiza se evidencian puntos en común vinculados al alejamiento de formas de recuperación de la historia que llevan a cabo museos tradicionales y la cercanía a modelos expositivos de un pasado donde las experiencias son objetivadas. Con ello se corre el foco de las piezas hacia sus protagonistas. La atención se pone también del lado del espectador en la representación de lo escenográfico en el espacio museal. Se establecen relaciones con el teatro como precursor del museo en el sentido de la constitución de una subjetividad dada por la mirada, que se suma a la dimensión artística a través de las herramientas del estilo gráfico y el uso del color en la composición visual de la exhibición.

El tratamiento de cada caso de estudio es exhaustivo e incluye una amplia contextualización. La autora hace un repaso por la historia de la tarea expositiva de los museos en su devenir por las bien conocidas etapas de gabinetes de curiosidades y colecciones científicas; incorpora la influencia de la arquitectura en la percepción del espacio y las posibilidades materiales de montaje y edificaciones, y recupera el aporte de artistas a los sistemas visuales y espaciales en las experiencias figurativas vinculadas a museos. Desde ese

punto indaga en las formas de aprehensión de la experiencia museal de un visitante-espectador en un sitio donde, en primer lugar, tiempo, espacio y mirada problematizan las prácticas artísticas como parte de la función expositiva del museo y, en segundo término, se manifiestan nuevas maneras de recuperar la memoria colectiva basada en un pasado común.

Por otra parte, en el libro, se reactualizan preguntas respecto del rol de los museos en la formación de la subjetividad, cómo esto contribuye en la construcción de un recuerdo colectivo, así como las elecciones en el modo de exhibir y ordenar el relato en el “interior” de un museo, un espacio interior que mucho tienen que ver con el entorno en el que está inserto y con el que necesariamente dialoga. Tales elecciones están vinculadas a la planificación del desplazamiento del visitante, la direccionalidad de su mirada y la vivencia del espacio, esta última ligada al uso de recursos que se interponen y median en la percepción del mismo. En este sentido, se propone a la mirada como acción necesaria para desentramar la historia, pero es un modo de ver que se aleja de lo receptivo, que es perturbado por los desajustes entre el mundo visual y el campo visual y esto, a la vez, es percibido como experiencia.

Resulta interesante el análisis de la autora sobre el rol del conflicto como elemento positivo para el ejercicio de rememoración, que se presenta en tensión con modelos de construcción de memoria del orden de lo conmemorativo. En los tres museos abordados se pone de manifiesto la búsqueda de desarrollar, mediante distintas estrategias, la capacidad de narración y valoración sobre la propia historia que generarán los sujetos que integran la comunidad. Asimismo, el uso de la ironía, la contradicción o la pregunta retórica, contribuyen al sentido de disputa en el espacio museal, y exhortan a la toma de posición del visitante. La decisión de no construir un relato uniforme sobre la historia de cada una de las tres comunidades, es uno de los principales puntos en común de estos museos, donde se busca generar un espacio de deliberación y construcción comunitaria, que dé cuenta de las tensiones y conflictos al interior de sus historias.

Las experiencias museográficas que recupera el libro contribuyen a revelar el potencial cultural de los discursos sobre el pasado, pero desde el presente, en la construcción del recuerdo por parte de sus propios protagonistas, haciendo uso de lo que Cortés Aliaga y Bermejo llamarían “enfoque biográfico de los objetos como activadores de memoria” (2019: 56) De todos modos, “un testimonio o un objeto pueden ser más verosímiles, y por tanto significativos, para quienes se relacionan con él interrogándose por su sentido actual” (García Canclini, 2001: 192), y en esta línea, se refuerza una vez más la mirada crítica hacia el presente. Los objetos en estos museos operan por presencia y por ausencia, muchos de ellos se exponen sólo acompañados de los sujetos que los accionan. Esta mediación no hace más que poner el acento en los cuerpos, en la carga vital del mundo del trabajo, en lo subjetivo.

Otra cuestión importante en los casos elegidos es la idea de diálogo con el entorno, la relación del interior con el exterior en el que está inserto el museo, el campo visual que da cuenta de las transformaciones so-

cioeconómicas acontecidas en el pasado cercano e invitan a la reflexión sobre las políticas económicas y sociales que construyen el presente comunitario. El sentido de pertenencia, la identidad, la tristeza y la nostalgia se convirtieron en recursos que activaron la memoria emocional de los constructores y protagonistas del relato, y que ahora permiten que la autora indague sobre la idea de melancolía vinculada a la dimensión activa de la mirada. Estas emociones que se despiertan en el acto de recordar, se desprenden de la compleja relación de los habitantes con su historia social y urbana, marcada por el dolor del desarraigo en los desplazamientos y la impotencia ante las transformaciones del territorio.

La salida fue no ceder, al menos, el espacio del museo y usarlo como territorio de lucha. Aún cuando estos museos están ubicados en un lugar perdido en la cartografía urbana como consecuencia de las transformaciones productivas impulsadas y fortalecidas por la avanzada neoliberal. El desafío fue entonces construir un relato que problematice la pérdida de este territorio local a manos de las multinacionales, una apuesta osada pero cada vez más común en muchas instituciones museales latinoamericanas que han incursionado en prácticas museológicas y museográficas desde el enfoque de la museología crítica y de la museología social. Como expresa Abramo, se dan “acciones concretas de intervención social alejadas de las concepciones museísticas tradicionales, aunque teniendo lugar en el dominio sagrado del museo” (2021: 168) Cuánto más importantes resultan los casos de este libro en los cuales se suma el análisis del rol del arte en la construcción de este relato. Más aún si el relato es incómodo, desestructurado y rebelde, si no se ajusta a ninguno de los modelos tradicionales de la comunicación museográfica.

Las nuevas miradas expositivas debieron transitar los desplazamientos y transformaciones de las comunidades y a la vez garantizar que el espacio del museo diera lugar a la deliberación, el intercambio y la construcción colectiva del recuerdo, por fuera de las sedimentaciones históricas tradicionales. Este ejercicio supuso, en los casos bahienses, nuevas operaciones estéticas destinadas a reformular esta mirada sobre el pasado. En el caso entrerriano lo novedoso fue la manera de exponer el acontecimiento traumático que la mudanza constituyó para la comunidad, que buscó abordar, a partir de una museografía elemental, un relato frágil que se construya desde lo individual con el horizonte posible de lo colectivo.

En la segunda parte del libro y con la elección de algunas obras de Eduardo Molinari y Patricio Larrambere, la autora indaga, desde un enfoque crítico, los modos en que lo artístico contribuye a nuevos sistemas que problematizan la memoria. Para abordar las formas en que el arte interviene en la producción de las modalidades del recuerdo, toma estas obras como representativas de un conjunto de producciones artísticas abocadas a la reflexión social de lo colectivo en la década de 1990. La autora explica cómo y por qué en esos años se construyeron sistemas representacionales que cuestionaron los modelos de identidad y experiencia que la cultura neoliberal establecía y de qué modo las obras artísticas manifestaban articulaciones específicas de ese proceso cultural. En estos términos de subjetivación social, las búsquedas estéticas se dieron mediante la exploración de nuevas materialidades. La mirada crítica sobre el presente que

atravesaba a los propios artistas los llevó a poner en diálogo ese pasado nacional con la disputa por el futuro común. La memoria se traducían en materiales, motivos e inscripciones, que recuperaban signos de ese pasado común, a la vez que la incorporación del cuerpo en la experiencia y modos de producción grupal que nuevamente ponían el foco en lo colectivo.

Por otro lado, la autora analiza el uso de la historia en los modos específicos en que se construye cada obra, y cómo opera la mirada hacia el pasado que no implica nostalgia sino que se traduce como un presente que se muestra en riesgo. Tiende puentes para pensar el abordaje del espacio como elemento de disputa en la avanzada neoliberal, algo común al caso de los museos analizados en la primera parte de su libro, pero también lo hace con el tiempo, que se reconoce apropiado por este sistema en un régimen que supuso la valoración del presente por sobre el pasado y el futuro.

Fressoli explica cómo algunas de las obras buscaban intervenir en los conflictos locales a partir de la activación del recuerdo. Esta mirada local se tradujo en intervenciones performáticas, en obras donde se recuperan “marcas” de la industria nacional, en sentido comercial, identitario y de vestigio; en el uso de fotografías; en la recuperación histórica y en la apelación al paisaje. Sobre todo si este paisaje era un paisaje urbano de uso colectivo, como espacios ferroviarios y arquitecturas fabriles.

En suma, en esta parte del libro se describen operaciones de expansión y ralentización de la mirada en obras de estos artistas, en las que cada uno de ellos plantean su propia configuración del recuerdo.

Incomodar la mirada interpela al lector que buscará posicionarse para abordarlo desde un enfoque o una disciplina. No obstante, el ejercicio necesario para su lectura deberá ser respetuoso ante el juego de escalas: lo local y lo nacional, lo íntimo y el contexto, lo individual y lo colectivo. Una lectura atenta permitirá disfrutar de la particular imbricación entre la planificación museográfica, los estudios de estéticas contemporáneas, la historia del arte y los avances en el campo de la memoria, para lograr ser un eslabón más en la interpelación del enfoque crítico que proponen las instituciones y artistas referidos.

En los casos estudiados la historia se convierte en una herramienta y se aleja del relato. La elección de estos tres museos y de las obras de estos artistas resulta en un ejercicio de curaduría, que le permita a la autora crear su propia constelación que dará sentido a la narrativa de *Incomodar la mirada*. No obstante, para comprender la elección y las disputas que conlleva desde lo visual es necesario conocer las transformaciones socioprodutivas de la última década del siglo XX en los ámbitos en que se insertan los casos, así como el impacto sobre lo público y en particular en instituciones artísticas de la época.

El recuerdo y la mirada operan en el mundo de lo sensible para que el cuerpo del artista, espectador, integrante de la comunidad o visitante del museo, contribuya a una particular elaboración estética. Lo que resulta aún más interesante es pensar en qué medida y de qué forma todos ellos están reconociendo en este

ejercicio, la experimentación sobre estas prácticas propias. Como obra académica da muestra de un elaborado proceso teórico y metodológico. Como libro, no deja de sorprendernos la minuciosidad por los detalles y la manera en que la autora va desactivando capas de sentidos para adentrarse en niveles más profundos de análisis en el acto de mirar.

Referencias bibliográficas

Abramo, B. (2019) Acerca de la evolución del concepto de museo. En Escudero S. (Ed.) *Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales*. ICOFOM. Pp. 167-176

Cortés Aliaga, G. y Bermejo, T. (2019) Museos híbridos, feministas, descolonizados. En *Caiana*, 14, Pp. 56-62.

García Canclini, N. (2001) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Paidós.