

## VARIACIONES SOBRE EL MUSEO: RECORDAR, ORDENAR, CLASIFICAR

Rodrigo Alonso

Publicado en: *Contemporáneo 6. Variaciones Sobre el Museo: Recordar, Ordenar, Clasificar (cat.exp.)*. Buenos Aires: Museo de Arte Latinoamericano, 2003.

Los museos, tal como los conocemos hoy, son en realidad un fenómeno reciente. En el pasado fueron, casi con exclusividad, centros de almacenamiento de objetos y conocimientos, lugares de reunión de estudiosos, filósofos e historiadores, ámbitos de construcción de clasificaciones y categorías.

En la actualidad, los museos de arte cumplen además otras funciones. Se espera de ellos que abran su patrimonio a un público amplio, a través de exhibiciones razonadas, programas educativos, actividades de divulgación, producción editorial y/o teórica. La tradicional misión del museo, basada en la adquisición, conservación y exhibición de obras, ya no agota su existencia. Su importancia en la construcción y promoción del conocimiento sobre el arte los ha dotado de un marcado protagonismo, transformándolos en núcleos de desarrollo intelectual desde los que se precisa y define la práctica artística.

La relación de los museos con la producción artística contemporánea se presenta, en este contexto, como especialmente problemática, y esto por una serie de motivos.

Por una parte, debido a la relación de los museos con el mercado y la historia: la exhibición de obras de arte en estas instituciones les otorga un valor que puede traducirse en rédito de mercado, al tiempo que las inviste de cierta relevancia histórica, en la medida en que las integra al discurso histórico-estético propio del museo, a sus programas públicos, a sus memorias, a sus archivos y a su documentación.

Del lado del arte contemporáneo, las tensiones suelen ser más virulentas. Muchas obras se resisten a ingresar en la lógica categorial de los museos, otras sólo cobran vida al margen de esas instituciones, otras se conciben como efímeras o se realizan en materiales de difícil conservación. La aparición de los "nuevos medios" desafía la departamentalización habitual de estos espacios, que se enfrentan a la necesidad permanente de reflexionar sobre sus objetivos, su misión y su posición ante la siempre cambiante producción artística actual. Por todas estas razones, el museo contemporáneo es el ámbito ideal para pensar la forma en que se construyen, proyectan y negocian los conceptos que circulan en torno a la creación artística, las categorías que delimitan sus principales líneas de acción e incluso las palabras con que se la nombra.

Asimismo, es el sitio ineludible a la hora de formular interrogantes sobre los propios límites de la práctica museística. En virtud de su ejercicio tradicional, cabría preguntarse cómo ingresan a la historia del arte formulada a través de sus actividades, las obras efímeras o perecederas, las "alternativas" o las "inclasificables", pero también, cómo lo hacen las ideas y los pensamientos de los artistas, sus proyectos o el contexto en el que produjeron su obra.

En este sentido, el museo no escapa al permanente cuestionamiento que los mismos artistas formulan en torno a la práctica artística contemporánea, en una época en la que los medios tienden a multiplicarse, la circulación de las obras trasciende los espacios habituales de exhibición, los límites entre disciplinas se desdibujan o el arte extiende sus preocupaciones al terreno político, social y cultural más amplio.

Estas reflexiones y preguntas son el punto de partida de la presente exposición. Las obras que la integran interrogan, de formas más o menos directas, más o menos analíticas, más o menos poéticas, cómo se construyen los conceptos, los discursos, las historias y las teorías en torno al arte contemporáneo.

En tanto cuestiones en constante reformulación, su manifestación en las obras no puede ser sino provisional y fragmentaria. Sin embargo, no dejan de ser recurrentes y necesarias en el contexto de una producción artística preocupada por indagar en sus fundamentos, materialidades y sistemas de construcción.

La obra de Artur Lescher pone de manifiesto la paradójica situación de la memoria, que pese a su naturaleza evanescente no puede dejar de re-escribirse permanentemente. En algún sentido, nombra también una circunstancia común a los países latinoamericanos, que han construido gran parte de su historia reciente sobre la anulación del pasado. Luis Carrera, por su parte, confecciona un álbum de fotografías personal a partir de imágenes apropiadas de un diario. Tras clasificar las imágenes según los temas tradicionales de la fotografía amateur, elabora una narrativa singular pero abierta, en la que se conjugan subjetividad, azar y memoria colectiva.

Diana Aisenberg propone una re-escritura de la historia del arte, pero no ya desde la argumentación o la teoría, sino a partir de rumores, impresiones, ideas, experiencias... Una historia del arte entendida como práctica artística, en la que estallan las categorías, los métodos y las periodizaciones.

En la instalación interactiva de Mariano Sardón, el recorrido del público por el espacio expositivo determina la aparición de uno de los discursos fundantes del museo. La intervención de Diego Bruno parte de definiciones sobre el arte extraídas de manifiestos, declaraciones y otros textos producidos por artistas. La cita final, perteneciente a un famoso ensayo de Heidegger, es quizás una de las más certeras pero también la más enigmática: "el arte es difícil".