

Una imagen, mil palabras

## Anacronismos de la imagen

Notas sobre una muestra en continuo recomienzo

Desde mayo de este año (2021) se está desplegando, en el Museo Genaro Pérez –de la Municipalidad de Córdoba– y en el Museo Tamburini –del Banco de Córdoba–, una amplia muestra a partir del diálogo entre las colecciones estables de ambas instituciones. El patrimonio en juego incluye más de mil obras que abarcan el amplio arco de la historia del arte local, de fines del siglo XIX hasta la actualidad. Tan amplio recorrido y tan tentadora posibilidad de abrir los archivos de nuestra cultura nos persuadieron de imaginar una muestra de larga duración planteada en tres fases que pudieran enmarcar grandes etapas del desarrollo del arte cordobés: una primera fase abocada a los inicios, marcados por la obra de los “precursores”, inaugurada en mayo; una segunda, inaugurada en septiembre, dedicada a “lxs modernxs”, esto es, al desarrollo de la modernidad estética entre las primeras décadas del siglo XX y la última dictadura militar; y una última fase dedicada a “lo contemporáneo”, que interroga las alternativas del arte desde la posdictadura hasta nuestros días, y que va a inaugurar el próximo 9 de diciembre. La muestra podrá verse hasta los primeros meses del 2022.

Las sucesivas inauguraciones no desmontan lo ya expuesto, sino que buscan construir un relato que vaya acumulando las distintas etapas del arte local en una misma mirada integral, plural y transversal, que permita tematizar y hacer visibles los distintos tiempos que conviven y dialogan en nuestra historia cultural. De allí que la muestra se titule “Recomienzo continuo”. Con su estructura temporal estratificada intenta replicar, en el propio desarrollo material de la muestra, la hipótesis principal de nuestro guion curatorial: nuestra cultura es menos una marcha lineal, acumulativa y progresiva que una sucesión de recomienzos. Y ello con la doble valencia del recomienzo: por un lado, la fragilidad de una historia hecha de discontinuidades y saltos, de vacíos de violencia y desidia, del continuo y desazonador “empezar de cero”; por otro, la insistencia de gestos fundacionales que actualizan las latencias de posibilidades trucas y sedimentadas en cada pasado, en cada ahora, y que relanzan el nacimiento de una nueva historia. En esa encrucijada se encuentra la ciudad imaginaria que proponemos interrogar en esta muestra hecha de interrupciones, latencias y gestos de comienzo. *Recomienzo/continuo*: como en la “tradición de la ruptura”, proponemos un juego de continuidades y discontinuidades que den cuenta de las posibilidades y las dificultades de la historia cultural en nuestra ciudad.

Es en ese marco que nos parecía oportuno traer a este número de *Scholé* no solo la idea general de nuestra curaduría atravesada por la noción de recomienzo, sino, en particular, una de sus piezas más importantes, que pone en juego la máquina, más radical aún, del *anacronismo*. Para cada una de las fases de la muestra, hemos diseñado una “Sala Anacrónica” que funciona como un túnel que conecta, desde la lógica visual de la superposición, tiempos distantes en la cronología del arte cordobés.

La sala anacrónica tematiza lo que consideramos el tema o problema central de cada uno de los *tiempos*: los “precursores” (encabezados por Genaro Pérez y Emilio Caraffa) tuvieron la tarea de dar una imagen de las clases dominantes en el inicio del desarrollo de la ciudad, de manera que el arte del *retrato* satura la producción de la época. De este modo, propusimos una “Sala Anacrónica 1: el tiempo en los cuerpos”, centrada en el retrato y en la representación de los cuerpos. Quisimos que hiciera entrar en colisión sensible las tan distintas maneras de representarlos en los tres períodos de la muestra.

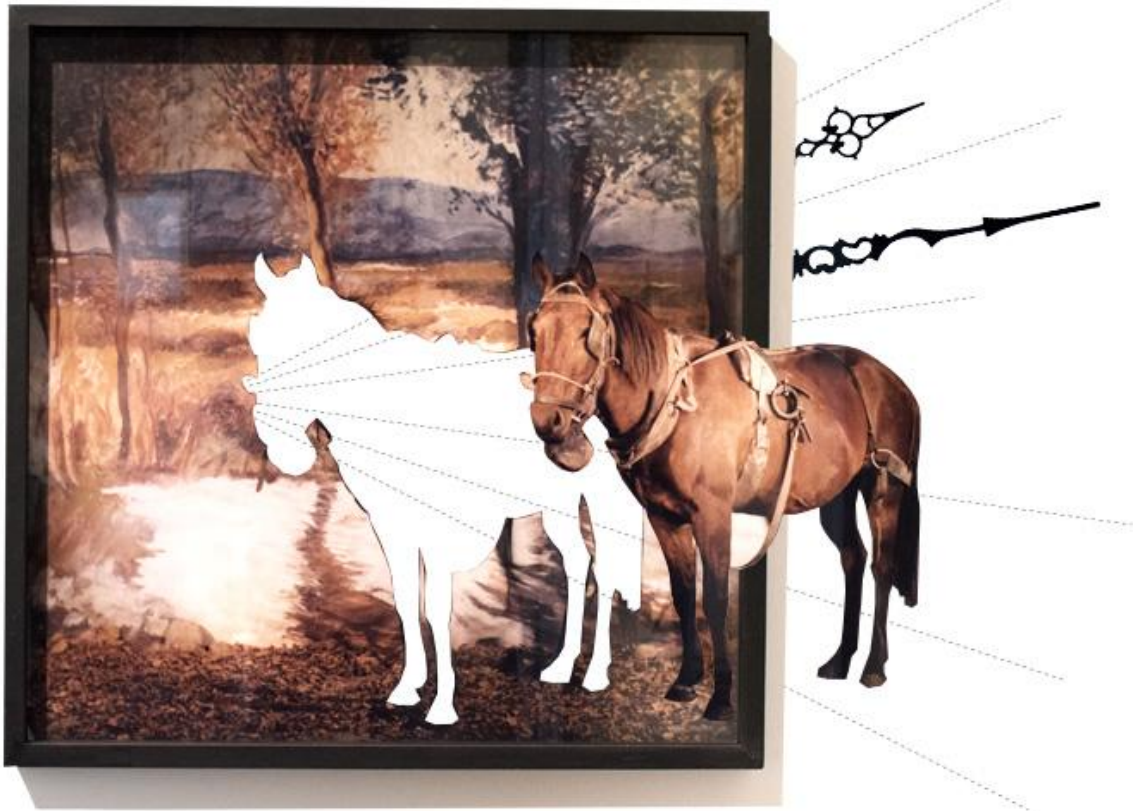
En la segunda fase, el *paisaje* se torna un género predilecto, sobre todo en la primera mitad del siglo XX, en la que el proceso de acelerada modernización de la ciudad genera visiones compensatorias de una ruralidad idealizada en figuras clave de nuestro arte como José Malanca o Egidio Cerrito. Para esta fase, montamos una “Sala Anacrónica 2: el territorio en disputa”, donde se puede ver el conflicto y la historicidad de un género que se propone representar lo “natural”.



De estas dos anacronías queremos destacar dos obras que nos parecen condensar, en su propia materialidad, la problemática del conjunto de cada una de las salas. Gregorio Dujovni (Córdoba, 1925-1990) es un artista que trabajó con múltiples materiales, soportes y técnicas, que viajó por los centros de la modernidad artística de los años sesenta, y que expuso esta obra en una muestra del Museo Genaro Pérez en 1968. La obra sorprende por su radicalidad, por correrse de todo sentido tradicional de la escultura como técnica y proponer una industrialmente acabada en un maniquí intervenido con un acrílico y unos muñequitos de colores en su interior. Todo ello nos deja desconcertados, pero, cuando leemos el título, el conjunto parece cobrar nitidez y sorprendente actualidad: “¿Por qué tanto odio?”. Un título-pregunta que condensa nuestra interrogación en esta sala anacrónica: ¿por qué necesitamos sancionar con lo visualmente aceptado ciertas formas del cuerpo, formas que siempre excluyen otras? ¿De qué maneras se construyen, a través del arte y sus derivados en la cultura y la publicidad, las formas *legítimas* en que los cuerpos deben presentarse y verse? ¿Cómo no entender que la historia del retrato es la belicosa historia de un permanente conflicto por las formas de representación de los cuerpos, un género en el que se dirime qué cuerpos son visibles y qué cuerpos son invisibles en un tiempo determinado? Ahora lo vemos: el maniquí intervenido condensa la imagen de una mujer, cosificada (como mercancía en el maniquí), embarazada (con todas las resonancias anacrónicas de la problemática de la IVE) y encima de un trío interétnico que subraya el carácter racializado de toda representación del cuerpo.

Num. 09, – ISSN 2683-7129 (en línea)

¿Cómo no imaginar la pregunta de Dujovni como una anacrónica anticipación de los actuales discursos del odio, en los que, por ser mujer, o por estar embarazada, o por ser de determinado color, podría alguien convertirse en objeto de un odio socialmente legitimado y estéticamente sancionado en las disputas sensibles de nuestro tiempo?



Adriana Bustos (Bahía Blanca, 1965), por su parte, es una artista contemporánea multidisciplinar que estudió en Córdoba y que actualmente reside en Buenos Aires. Emplea la instalación, el video, la fotografía o el dibujo como medios para desarrollar un discurso narrativo en el que temáticamente predominan las reflexiones sobre cuestiones sociales, políticas o religiosas en una interpretación no lineal de la historia. Tal es el caso de la obra que aquí presentamos, “Muñeca en un Cerrito”. En ella, fotografía a una yegua, Muñeca, delante de un cuadro de Egidio Cerrito ampliado que oficia de fondo artificial de la –ella sí *natural*– yegua. Aquí, el anacronismo deliberado es a la vez histórico –superponiendo los tiempos de Muñeca y del famoso pintor cordobés– y técnico –superponiendo la temporalidad plástica del óleo con el tiempo técnico de la fotografía–. El resultado es una auténtica politización de un género tradicionalmente despolitizado como el paisaje, en el que el “objeto” representado, la “naturaleza”, parece otorgar visos de “naturalidad” al propio ejercicio de representación. Nada más falso para el paisajismo cordobés, que se desarrolló, justamente, cuando el proceso de urbanización e industrialización de Córdoba estaba en auge.

Es casi como si los pintores de la generación de Fernando Fader, Octavio Pinto, José Malanca, Antonio Pedone o Egidio Cerrito necesitaran ofrecer una ficción nostálgica y compensatoria de esa naturaleza ya inexistente en la pureza idílica con la que ellos la retrataban. De este modo, Adriana Bustos restituye el carácter artificial al género “natural” por excelencia. Así, el anacronismo deliberado se convierte en una máquina de politización: con el “paisaje” como disputa permanente por el territorio y sus sentidos, por las fronteras entre lo natural y lo artificial, por las relaciones entre la actualidad y el pasado del género. El paisaje es tan artificial como el Cerrito ese que, ampliado y proyectado como telón de fondo, juega con esa yegua *natural* (ironía a la segunda potencia) representada por el medio de reproducción técnica de imágenes por excelencia en la modernidad: la fotografía. Colisión de tiempos y técnicas en función de una politización del género. Porque esa es la idea que nos orientó en estas salas: el anacronismo de la imagen es una de las formas más eficaces y notorias de su política.

### Cómo citar este recurso:

García, L. y Montoya, I. (2021, 13 de diciembre). Anacronismos de la imagen. *Revista Scholé*, (9). Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba. Instituto Superior de Estudios Pedagógicos. [<https://schole.isep-cba.edu.ar/>]

### Autoridades

Walter Grahovac | *Ministro de Educación*  
Delia Provinciali | *Secretaria de Educación*  
Liliana Abrate | *Directora General de Educación Superior*

### Equipo Institucional

Adriana Fontana | *Directora ISEP*  
Ruth Gotthelf | *Secretaria Académica*  
Laura Percaz | *Secretaria de Organización Institucional*

### Equipo de producción *Revista Scholé Tiempo libre / Tiempo de estudio.* Edición 09

Eduardo Wolovelsky | *Dirección*  
Valeria Chervin | *Coordinación de la producción general*

Paula Fernández | *Coordinación del equipo de maquetación, diseño e ilustración*  
Ana Gauna | *Coordinación de diseño e ilustración*  
Fabián Iglesias | *Coordinador del equipo de corrección literaria*  
Luciana Dadone | *Coordinación Área Producción de contenidos audiovisuales*  
Ramiro Reyna | *Coordinación de Desarrollo web*

María Julieta González Meloni | *Comunicación y producción general*  
Martín Schuliaquer | *Corrección literaria*  
Facundo Fernández, Renata Malpassi, Guadalupe Serra Abrate, Sebastián Carignano | *Diseño e Ilustración*  
Daniel Wolovelsky | *Maquetación*  
Juliana Marcos, Federico Gianotti, Sachas Bonanno | *Realización audiovisual*  
Javier Ortiz Torres | *Desarrollo web*

### Créditos del artículo

Luis Ignacio García e Indira Montoya | *Autores*

Renata Malpassi | *Diseño e ilustración*

Martín Schuliaquer | *Corrección de estilo*

Daniel Wolovelsky | *Maquetación*

**ISSN: 2683-7129**