

DESMONTAJES DE LAS HISTORIAS DEL ARTE

El cuerpo de la imagen

Lucía Álvarez | luciaalvarezpintado@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Didi-Huberman, Georges (2013). *Exvoto: imagen, órgano, tiempo*. Buenos Aires: Sans Soleil, 60 páginas

Exvoto: imagen, órgano, tiempo es un ensayo breve pero sumamente potente y necesario para la historia del arte. Con una escritura clara, Georges Didi-Huberman remueve, una vez más, el campo de la imagen y en esta remoción pone en movimiento las placas tectónicas de la historia del arte, que colisionan y que horadan su superficie.

En lo horadado se precipita la chance de destapar y de producir nuevos objetos de estudio. Es, entonces, sobre la confección problemática del exvoto como objeto de la historia del arte que el presente se pronuncia, no sin advertir parte de las controversias y de los supuestos que aún hoy regulan y producen las prácticas de la disciplina en cuestión.

Desde las primeras líneas palpita en el texto la pregunta por la efectiva posibilidad y por la pertinencia de una historia del exvoto en la historia del arte, pregunta que, en todo caso, compromete a las imágenes votivas en su calidad de objetos «vulgares y desagradables de contemplar» (Didi-Huberman, 2013: 11), efecto de lectura que procede, nos advierte el autor, de los excesos cometidos por

ciertas historias del arte en su afán por rotular sus objetos a la medida de los *grandes estilos artísticos*.

No obstante, al tiempo que esta adjetivación surte su efecto y confina al exvoto al campo de la etnología, otras cualidades arremeten y disipan, o al menos descolocan, lo que a priori se declara como mediocridad estética y, por tanto, epistémica.

Lo desagradable de estas imágenes no reside en que se dan a ver. Es su estatuto *difuso y abundante* lo que incomoda las cronologías confortables, los períodos convenientemente fraccionados. Las imágenes votivas *atravesan el tiempo* y desarman los *avatares estilísticos* (Didi-Huberman, 2013) empoderados por la historia del arte positivista. Inclasificables, insurrectas ante el inventario, devienen en objetos del espanto, del descarte, pero aún así resisten e insisten y, en esta *astucia de la imagen*, se abre la posibilidad.

Según el autor, en su *Histoire du portrait au cire* (1911), Julius von Schlosser pasa inadvertida la abundancia de imágenes votivas producidas en cera durante la Edad Media y resarce sólo a aquellas

a las que reconoce previsiblemente como retratos. Este episodio se suma al anecdotario de prácticas historiográficas que cuelan sistemáticamente sus imágenes a través del tamiz del género y del estilo, prácticas cuya intensidad y pregnancia ofuscan, según el autor, la potencia y la complejidad de las relaciones que portan las imágenes votivas.

Irrisoria al vistazo de estas historias del arte, la abundancia de la cera en las donaciones votivas concede un privilegio a esta materialidad que, sostiene Didi-Huberman, no es posible ni estratégico desestimar. El de la cera es un cuerpo maleable, que se figura y se desfigura conforme el síntoma se transforma. Es un cuerpo que encarna la dolencia y el milagro de otro cuerpo. El autor indica que, en su deliberado recorte, Schlosser desecha la copiosa cantidad de votos anatómicos que van desde orejas, piernas y riñones, hasta corazones e, incluso, testículos hipertrofiados, fragmentos que recortan y que recorren la peculiaridad del síntoma con sumo detalle e *intensidad aurática* (Didi-Huberman, 2013: 48).

Aún así, la potencia de esta materialidad excede el esfuerzo figurativo y la puja por la semejanza mimética. La cera da forma al deseo y al padecimiento y se mueve dentro de un campo de semejanzas que desbordan significativamente el rostro del donante retratado. Las masas vulgares e informes de cera depositadas como ofrendas en los santuarios medievales consagran la *práctica votiva del contrapeso*, consistente en depositar la cantidad de materia equivalente a la del cuerpo enfermo. La densidad de un cuerpo por otro cuerpo, una semejanza orgánica rotundamente precisa y eficaz.

En la contienda por desarmar ciertos sentidos instituidos en las historias del arte, Didi-Huberman desmenuza la imagen votiva hasta sus entrañas. Con cuidado, escarba las supervivencias de esta materialidad y su resistencia fervorosa a la nómina de estilos artísticos y da forma a algunas posibles certezas: que la resistencia no es mero capricho, sino la relación sumamente intensa que el cuerpo del exvoto mantiene con el cuerpo humano, con su carne, con sus deseos y con sus males. Una adherencia elástica y móvil, *fantasmática* y ciertamente alucinante.