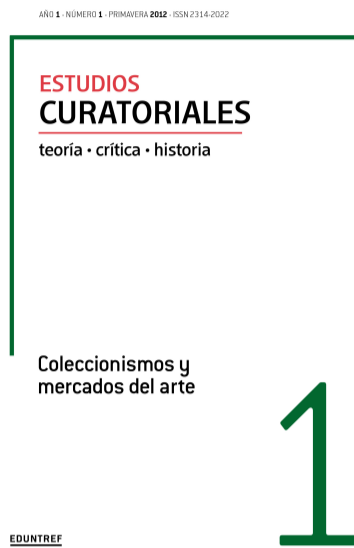


NÚM. 1 (2012) &gt; EDITORIAL

# Estudios Curatoriales, un área de investigación

Diana B. Wechsler

Bio



## Cómo citar

Wechsler, D. B. (2012). Estudios Curatoriales, un área de investigación. *Estudios Curatoriales*, (1). Recuperado a partir de <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/rec/article/view/698>

Formatos de citación ▼

En los últimos tiempos, la idea de “exposición permanente” se fue desvaneciendo. Los museos no solo incorporaron el sistema de muestras periódicas como parte de las estrategias de captación de públicos y de inclusión en los circuitos del turismo cultural, el ocio, la recreación y el espectáculo, sino que también eligieron rotar y repensar periódicamente sus propias colecciones relanzando cada nueva presentación de manera espectacular, tanto o más que cuando se trata de una exhibición periódica. Las distintas maneras de concebir una misma colección, en los diversos modos de presentación elegidos en los sucesivos montajes planteados por los curadores de cada una de ellas, la proliferación de exhibiciones temporales, itinerantes o no, que pueblan las agendas de museos, centros de arte, salas de exposiciones, así como la tradición trazada por exposiciones universales, internacionales, bienales, triales y todo tipo de exhibición conmemorativa o de representación nacional dentro y fuera de sus propias fronteras, más las muestras monográficas, ensayísticas, de intervención en una coyuntura dada, de investigación, entre tantas otras opciones en uso, abren cantidad de preguntas acerca de los saberes, disposiciones, propósitos y políticas que rondan estas prácticas, del interés por analizar pormenorizadamente los distintos tipos de exhibiciones y las narraciones implicadas en ellas. Veamos un ejemplo.

\*\*\*

En mayo del año pasado visité las salas del Espacio de arte de la Fundación Telefónica de España, que habían sido recientemente inauguradas. Después de situar en una de las plantas una amena historia de la telefonía, el edificio presenta dos importantes colecciones: la de pintura cubista, y la de arte y vida artificial. Hasta ese momento, mi interés principal estaba en ver de qué manera estaba presentada la colección cubista que –curada por Eugenio Carmona– había itinerado desde 2005 por diferentes ciudades europeas y americanas asumiendo distintos formatos, sumando obras, incluyendo matices diferenciales en cada sitio. Mi recorrido comenzó entonces por allí.

Una vez más se había reorganizado la colección cubista para presentarse ahora en torno a dos vectores principales: la modernidad y la modernización, por un lado, y la presencia de Juan Gris con sus obras, publicaciones, materiales impresos y cartas, por otro, estableciéndose como uno de los nodos articuladores del relato en el que se identifican las redes de relación e intercambio en

aquel tramo del arte moderno. El recorrido planteado reencuentra también los aciertos de las experiencias de montajes anteriores en donde la relación entre las obras y con ellas, las distintas maneras del cubismo y sus entornos, se despliegan ante el espectador y lo invitan a revisar los parámetros canónicos del relato histórico artístico.

La arquitectura de este espacio de arte presenta un vano que pone en relación la cuarta planta, donde se sitúa la colección cubista, con la tercera y con él, la modernidad con el tiempo presente. La planta cuarta revela, en el encuentro de fotografías, pinturas, libros y documentos, aspectos del universo imaginario de las primeras décadas del siglo XX. Allí, la técnica ocupa un sitio significativo como configuradora de una idea de presente y futuro. Entre tanto, en la planta contemporánea, la de arte y vida artificial, pasado y presente también se encuentran para ofrecer una prefiguración posible de los tiempos por venir. Obras como *Skeletal reflections* de Chico Mac Murtrie ofrecen una interesante síntesis de cuestiones en las que se reconectan tiempos, experiencias, disciplinas. Esta esculturarobot de forma humana, despojada de toda carnación y reducida a lo estructural, es capaz de identificar y copiar los movimientos del público. El robot se detiene y fija una pose que encuentra proximidad con alguna de aquellas que tiene almacenadas en su memoria, y estas son las de un vasto repertorio de obras de la historia del arte occidental: *El matrimonio de los Arnolfini* de Jean Van Eyck, el *David* de Miguel Ángel, *Santa Ana, la virgen y el niño* de Leonardo, entre otras. Se establece entonces una relación entre los movimientos neumáticos de esta máquina-escultura y aquellos plasmados por las imágenes de la historia del arte, y con ella se religan en una peculiar parábola arte y vida en el tiempo.

El planteamiento de la exposición cubista ha buscado, entre otras cosas, anclar el repertorio de obras de la colección –de Juan Gris a Pettoruti, Gontcharova, Coppola, Torres

García, Exeter o Lothe, entre otros– en el proyecto moderno, en aquella imaginación de futuro en donde la técnica ocupó un sitio clave. La exhibición de Arte y Vida artificial avanza de algún modo por un sendero similar al revelar ante el espectador, con objetos resultantes en casi todos los casos de una investigación científica y tecnológica compleja, aquellos aspectos presentes en el arte del pasado así como en la dimensión humana más cotidiana: desde el movimiento hasta la comunicación y la generación de la vida. Ambas exposiciones presentan relatos autónomos, pero complementarios en el diálogo que es posible establecer entre ellas. Lo que surge de este breve recorrido –uno entre otros posibles– es la necesidad de poder sistematizar la lectura de estas formas peculiares de estructuración de sentidos, de lo que emerge la inminencia de esto que llamaremos *estudios curatoriales*.

\*\*\*

Hace ya bastante tiempo, y en especial en relación con la reconstrucción de una serie de exposiciones de arte latinoamericano realizadas en el curso del siglo XX, comencé a ensayar la noción de *relatos curatoriales*, con el propósito de pensar este tipo singular de narraciones. Construidas con imágenes y otros dispositivos, a partir de una serie de presupuestos teórico críticos e historiográficos, no siempre conscientes o explícitos, comencé a leer los relatos curatoriales como relatos políticos, como narraciones imaginarias, como reconfiguración de memorias, entre algunas de las dimensiones estudiadas en la convergencia de distintas disciplinas, desde la historia del arte, la sociología cultural, los estudios visuales, la historia de las ideas, la teoría del arte, la historiografía...

De esta convergencia emergen los *estudios curatoriales*, llevados adelante por investigadores cuya atención empieza a centrarse en las exposiciones, las colecciones, los museos, y las distintas configuraciones conceptuales y narrativas que fueron y se van presentando ayer y hoy.

Llegados a este punto, se hace necesario retomar algunas líneas con las que recordar que en tiempos del tardo capitalismo la cultura ha redefinido sus usos pasando a ocupar nuevos lugares dentro del funcionamiento de las sociedades contemporáneas. Asimismo, esto dio lugar a la emergencia de nuevos actores sociales y la puesta en valor de diferentes roles dentro del campo cultural. Entre ellos, el lugar del curador ha ido alcanzando posiciones de alta visibilidad tendiendo a convertirse, en algunos casos, en una especie de árbitro de las escenas artísticas nacionales o internacionales.

Sin embargo, sabemos que es mucho más que eso. El curador es el responsable de la producción y circulación de conocimientos nuevos que transitan socialmente por vías diversas, poniendo muchas veces al alcance del gran público los saberes que de otra forma se hubieran difundido sólo en el interior de los espacios académicos o entre los especialistas y conocedores. En este sentido, definimos a la curaduría como una herramienta crítica que si bien está asociada a las artes visuales – desde la historia del arte hasta la práctica artística– puede superar esas fronteras y resultar un instrumento valioso para otros especialistas como antropólogos, sociólogos culturales, museólogos, musicólogos, historiadores, entre algunas de las posibles aproximaciones.

Por otra parte, el lugar del curador y su práctica están en el cruce de diferentes espacios de producción intelectual y social de la cultura: desde los ámbitos de la investigación académica hasta los de la exploración artística, pasando por los espacios de gestión, conservación y reflexión patrimonial. La curaduría, vinculada tanto a la investigación como a la revisión crítica y con ella a la elaboración de nuevas perspectivas sobre nuestras sociedades, nuestras percepciones del presente y del pasado, otras preguntas acerca de las producciones simbólicas y desde ellas sobre nuestras configuraciones y representaciones de lo real o de las realidades –en el sentido más extenso del término–, así como a la introducción o reintroducción de problemáticas vinculadas a las visualidades, técnicas, tramas histórico- sociales y culturales tanto del pasado como del presente, se ofrece entonces, como una área que requiere una lectura e interpretación pormenorizada, buscando considerar diferentes dimensiones.

Es por eso que, dada la complejidad de esta nueva zona, en la intersección de lo que genéricamente llamaremos estudios culturales, visuales e histórico-artísticos, definida como *estudios culturales*, esta revista busca convertirse en plataforma para la presentación de trabajos, establecimiento de debates y promoción del desarrollo de este tipo de indagaciones.

---

Editor responsable | Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa” / UNTREF

© Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero

ISSN 2314-2022

Platform &  
workflow by  
OJS / PKP