

El trabajo poético en el espacio curatorial. Tres casos de exhibiciones de archivo



Sofía Delle Donne

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).
Facultad de Artes (FDA). Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Argentina
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6037-2955> | sofiadelledonne@gmail.com



Palabras clave:

Archivo | Curaduría | Espacio | Poética | Imagen

Recibido: 17 de octubre de 2020. Aceptado: 30 de octubre de 2020.

RESUMEN

El siguiente texto propone analizar las estrategias poéticas curatoriales en exhibiciones de arte contemporáneo que reflexionan sobre los recientes cruces teóricos entre la imagen y el archivo. Se comparará e interpretará cómo las exposiciones abordan la noción de *espacio* en tanto estrategia expositiva y compositiva. Para ello, se utilizarán tres casos: “Sublevaciones” (MUNTREF, 2017), “Restitución” (Centro Cultural Matienzo, 2017), la cual continúa en “Inakayal Vuelve” (SCUM Bariloche, 2018). A partir de dicho recorte se trabajará también en establecer convergencias y diferencias en torno a la utilización de archivos como material metafórico-expositivo.¹

ABSTRACT

The text analyzes the poetic-curatorial strategies in contemporary art exhibitions that reflect on the recent theoretical intersections between art and archive. We will compare and interpret how the exhibitions work

1 El siguiente texto se enmarca en una beca doctoral financiada por la UNLP, dirigida por Paola Sabrina Belén y radicada en el proyecto de incentivos “Fundamentos Estéticos y su inclusión en los planes de estudio de las carreras universitarias de artes”, a cargo de Silvia García.

on the notion of space as both a present and composition strategies. We will use three analysis cases: “Sublevaciones” (MUNTREF, 2017), “Restitución” (Centro Cultural Matienzo, 2017) which continues in “Inakayal Vuelve” (SCUM Bariloche, 2018). It will also work on establishing convergences and divergences on the use of archives as metaphoric and exhibition material.

KEY WORDS

Archive | Curatorship | Space | Poetic | Image

Las cosas ocupan un espacio, pero el espacio del arte es una entidad sensible e intelectual que integra la vida. No es un retazo de ella, un fragmento o una repetición de otra esfera de la *realidad*; es “una elaboración ficcional que pone entre paréntesis lo externo o, en todo caso, que lo completa dinámicamente” (Ciafardo y Belinche, 2015: 37). Podríamos decir que, para la actividad artística, el espacio no es una condición *a priori*, sino que es trabajo poético. Sin embargo, estaríamos de acuerdo si afirmáramos que el espacio es una propiedad general de todo objeto. Pero el arte utiliza esta noción de un modo particular que lleva a ponerlo en *práctica*: el arte pone al espacio a ejercitarse.

Aunque durante la modernidad la noción de espacio fue tipificada por las categorías de orden y medida, lo cual ha tenido un gran alcance en los estudios de las artes visuales, dicha conceptualización no es la única que pueden servir para adentrarnos en su estudio. Alternativamente a la definición más difundida, Mariel Ciafardo y Daniel Belinche (2015) elaboran tres nociones de espacio que están presentes en toda obra: el *entorno*, el *encuadre* y la *composición*. El espacio en el cual la obra es emplazada puede denominarse entorno. Por otro lado, el espacio físico de la obra, concreto, muchas veces utilizado como acepción totalizadora de la noción de espacio (“la materia (obra) ocupa un lugar”), puede reemplazarse por la noción de encuadre que define ciertos límites, un universo representado, un marco de encierro. La tercera noción es el espacio ficticio, como una práctica constructiva, producto de las decisiones compositivas. Los artistas componen el espacio, más que apropiárselo virtualmente.

En este texto nos interesará ahondar una utilización del espacio específica: en las prácticas curatoriales. Aquí entenderemos la curaduría como laboratorio de ideas (Wechsler, 2015) que se despliegan en el espacio; de este modo concebimos que se puede conocer *en* el espacio, experimentándolo. Sin embargo, las exhibiciones que trabajan con archivos o con imágenes de archivo suelen valerse de estrategias tradicionales referidas al uso del espacio. En estos casos las estrategias poéticas no se encuentran necesariamente articuladas con decisiones curatoriales para producir nuevos espacios y la función de la representación protagoniza la utilización del mismo. El espacio curatorial es aquí, efectivamente, entorno, mientras que los objetos artísticos ocupan allí, sencillamente, un lugar.

Los documentos sirven a estas prácticas de la siguiente manera: “Exponer para ver, exponer para conocer” (Dubé, 1995). Si bien estas estrategias pueden ser muy útiles para realizar retrospectivas, recomponer

obras efímeras o documentar acciones, en este texto analizaremos otras propuestas, en donde los archivos dejan de irrumpir en el espacio para transitar su construcción.

Seleccionamos tres exhibiciones con el objetivo de poner en diálogo las diferentes estrategias curatoriales puestas en prácticas en cada una de ellas. Además, pensaremos también el modo en que las decisiones privilegian una u otra tipología del concepto de espacio, ya referidas en esta introducción. *Sublevaciones* es una muestra itinerante curada por Georges Didi-Huberman, que ha sido organizada por el Jeu de Paume de París en colaboración con el MUNTREF, específicamente para su presentación en Buenos Aires (2017). *Restitución* (2017) e *Inakayal Vuelve* (2018) son dos exhibiciones del artista Sebastián Hacher. Las mismas están compuestas principalmente por fotografías, registro de los estudios a los que las familias cautivas fueron sometidas en el Museo Nacional de La Plata, luego de la llamada “Conquista del desierto”.

ESPACIO I

Sublevaciones. El archivo no irrumpir el espacio, es un espacio de reflexión inducida por la planificación de la relación entre imágenes, un montaje por contigüidad. Además, al prever el recorrido del espectador posicionando a éste como un factor clave en la construcción espacial, puede pensarse como un ensayo visual curatorial, al mismo tiempo que se refuerza la noción de un laboratorio de ideas.

La introducción al catálogo de la muestra deja explicitado un posicionamiento: el campo de las sublevaciones es potencialmente infinito. Sin embargo, el espacio como variable curatorial se pone en juego para otorgar un orden a las imágenes. Todas ellas tratan algún tipo de sublevación, ya sea esta representada, documentada, poetizada, ficcionalizada, etc. El curador, al cúmulo de casos insurreccionales le confiere un motivo para reformularse o transformarse: el lugar en donde estén exhibidos. Aquí tenemos, entonces, una primera decisión espacial importante: la planificación de la muestra como itinerante. Para nuestro curador el espacio no será irrumpido, sino interrogado: “¿Por qué limitarse a una lista de obras a exponer cuando el estudio no se termina nunca?” (Didi-Huberman, 2017: 25). A medida que la exhibición se exponga en diferentes ciudades, el corpus de la muestra irá mutando: por adición o quita de las obras que la componen. Esta lista de obras no necesariamente conforma un archivo, aunque muchas proceden de colecciones y/o archivos institucionales o personales. Podríamos decir que es una muestra en forma de atlas temático que utiliza el armado de series, propia del trabajo de archivo, para componer su imagen total.

Añadamos a esto que, en el catálogo, el curador también explica que la exhibición fue pensada como posibilidad para que Atlas, el protagonista de su muestra anterior,² pudiera revolear por encima de sus hombros su carga y lograrse desprendérsela (y con ella su fracaso, su tristeza), ante los ojos de sus amos. En este caso la exposición es considerada por el curador como espacio público, no pretende construir con ella una iconografía estándar de las revueltas ni propiciar un estilo “transhistórico” sobre el tema. Más bien busca usar el espacio curatorial como un laboratorio en donde experimentar una serie de asociaciones que se dan con, en y entre las imágenes, tal como propone Wechsler (2015).

2 *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Exhibida entre el 26 noviembre de 2010 al 27 marzo del 2011 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España).

De esta manera, *Sublevaciones* construye una hipótesis orientadora partiendo de las siguientes preguntas: ¿por qué las imágenes utilizan nuestros recuerdos para dar forma a nuestros deseos de emancipación?, ¿cómo la dimensión poética logra construirse en el núcleo mismo de los gestos de sublevación y como gesto de sublevación?, ¿de dónde viene la energía que nos levanta?, ¿no es necesario darle forma a esa energía? (Didi-Huberman, 2017). La conformación explícita de la hipótesis se puede rastrear en el catálogo y sería la siguiente: “(...) Nuestros deseos necesitan la fuerza de nuestros recuerdos, a condición de darles una forma de la que no olvida de dónde viene y que, gracias a eso, es capaz de reinventar todas las formas posibles” (Didi-Huberman, 2017: 27).

Estas fuerzas provenientes del recuerdo, que encauzan nuestros deseos, adquieren una forma poético-política al reordenar el espacio en el que se presentan las imágenes insurreccionales. Si el espacio ficticio es el construido por las decisiones compositivas, el espacio curatorial en *Sublevaciones* es aquel que se preocupa por el montaje por contigüidad (Wechsler, 2015) para exponer visualmente la hipótesis de la muestra. Para inducir al espectador a la vivencia de este nuevo espacio que crean las decisiones curatoriales, se proponen cinco núcleos denominados: I. Por elementos (desencadenados), II. Por gestos (intensos), III. Por palabras (exclamadas), IV. Por conflictos (encendidos) y V. Por deseos (indestructibles). De este modo afirmamos nuestra suposición: en esta propuesta las imágenes no irrumpen en el espacio, sino que lo interrogan, al mismo tiempo que lo construyen. Este espacio previamente no existía, es una formulación nueva constituida por el intento, desde el guion curatorial, por prever el recorrido espacial del espectador, a través de preguntas, para que en su tránsito pueda atravesar la hipótesis en imágenes. Más allá de que la propuesta guíe al espectador o se vuelva “una constelación que no hace un dibujo” (Burucúa, 2017), en este texto no nos interesará analizar la efectividad del recorrido sino, humildemente, referir a esta toma de decisiones que *organiza las imágenes espacialmente* y no solo *en el espacio*, como si este fuera una categoría exterior al desarrollo poético-curatorial de la muestra.

Como una última referencia a este caso podemos nombrar el estudio de las imágenes desde una presentación-exposición de la escritura como montaje, propuesta por Aurora Fernández Polanco (2015). Para esta autora la insistencia en el “cómo” deviene en elemento epistémico fundamental, el valor está conferido en los fragmentos de pensamiento, que al adquirir forma de exposición de ideas también puede pensarse como un ejercicio de escritura en el montaje. No nos arriesgaremos a señalar la muestra como un ensayo visual curatorial en el modo que lo entiende Fernández Polanco pero, en principio, advertimos vestigios de este proceder. Sobre todo en la ampliación del espacio de exhibición que sucede en el catálogo, el cual deviene casi como un accesorio insustituible. El espacio que inaugura su lectura es fundamental para dirigir la propuesta visual espacial, que, sin dudas, en el MUNTREF se privilegia al citar solo pequeños fragmentos de texto que desarrollan la temática principal de cada núcleo. No con un fin didáctico, sino con un fin organizador.

ESPACIO II

Restitución e Inakayal Vuelve. *El archivo muta, construye otros espacios. El encuentro entre los amuletos de protección y los retratos de los caciques y sus familias solo puede producirlo la imagen artística y ese espacio propio que inaugura, en donde la temporalidad es indisociable. Con el audiovisual expandido la exhibición no*

se agota en su presentación física. Por un lado se vuelve a presentar con otros interlocutores (primero en Buenos Aires, luego en Bariloche) y por otro se disemina en forma de audiovisual y página web. Vínculo comunitario.

En los casos de *Restitución* (2017) e *Inakayal Vuelve* (2018), el espacio se expande aún más, muta, construye otros lugares. Si la interrogación era la actividad principal que proponía *Sublevaciones*, basada en una hipótesis determinada, en este caso la inauguración de un nuevo lugar se realiza mutando de un medio a otro.

Las imágenes de archivo (fotografías tomadas en el Museo Nacional de La Plata como casos de estudio antropológico), situadas en el espacio plástico, adquieren nuevas connotaciones. Los amuletos, los ropajes, las guardas que el artista impone a través del bordado son nuevos horizontes de posibilidad que no podrían haber existido en caso que las fotografías hubieran quedado solo como documentos. A esta acción el artista la entiende como reparadora, ya que intenta conferir otros espacios a los cuerpos sometidos a la servidumbre por Perito Moreno. Nuevamente, estas imágenes archivo no irrumpen el espacio, pero sí lo alteran visualmente; es una modificación epistemológica: conocemos los personajes, pero no despojados, sino con sus atributos ofrecidos por la actividad del artista.

Así, la producción se vuelve proceso cuando el bordado es realizado por comunidades de pueblos originarios que participan en el quehacer y superponen nuevos conocimientos sobre la imagen. En este caso, sospechamos que el giro curatorial no está en la exhibición física de las imágenes, sino en la apuesta por moverlas hacia los contenidos digitales. Plataforma web, redes sociales y audiovisuales son utilizados con el fin de expandir el espacio hacia nuevas miradas, tal como lo lleva a cabo el “Web Doc” (Massara, Sabeckis & Vallazza, 2018), que utiliza el foto-reportaje con la incorporación de imagen, video, audio y herramientas multimedia. Se trata de un modo de producción en la Web, reproducida especialmente en dispositivos móviles. Las historias son contadas a partir de la combinación de diferentes medios y, podríamos agregar, funciones específicas de las redes sociales.

Añadamos a ello que Kate Mondloch (2010) ha propuesto denominar la frecuente propuesta de instalaciones “basadas en pantalla” (Screen Based) como *Screen-Reliant Installation Arts* (Mondloch en Russo, 2013). Se trata de prácticas que no solo utilizan las pantallas como *otro* medio, sino que dependen de ellas para su existencia. Resalta la autora: “Mi elección del término Instalación dependiente de pantallas intenta cruzar las fronteras de las especificidades mediáticas para conducir la atención al rol estructurante de la pantalla en la actividad del espectador en las instalaciones” (Mondloch en Russo, 2013: s/p).

El espacio de vinculación que proponen las muestras de Hacher sobrevuelan los marcos institucionales de los centros culturales en donde las exhibe al preponderar el vínculo comunitario con la propuesta a la reflexión individual. Tal vez por esta razón intente multiplicar la cantidad de espectadores valiéndose de las estrategias del audiovisual expandido. Pero hay una decisión sobre el espacio que refuerza el vínculo comunitario, es el intento o un acercamiento a la federalización de la muestra (comienza en CABA y la vuelve a presentar, con modificaciones, en Bariloche). A su vez este corrimiento espacial, que hasta aquí podría considerarse una variable del entorno modificada, propicia nuevos hacedores de imágenes. El artista realiza el camino inverso de Foyel e Inakayal cautivos y en su camino convoca a diferentes comunidades a que realicen aportes bordados sobre las fotografías reveladas. Sin dudas una estrategia curatorial que potencia ese encuentro son los audiovisuales que circulan en la web, pero no parecen incluirse en la exhibición física.

A MODO DE CONCLUSIÓN

A partir de los casos seleccionados pudimos profundizar en el análisis de las estrategias curatoriales y espaciales en exhibiciones de archivo. En primer lugar, comprendimos que el espacio en el arte tiene tres dimensiones. Podemos encontrarlo como entorno, como encuadre o como composición (Ciafardo & Belinche, 2015). En base a esta propuesta utilizamos dichas distinciones para pensar, también, el modo en que las decisiones curatoriales privilegian una u otra noción de espacio. En *Sublevaciones* observamos que las decisiones tienden a pensar el espacio curatorial desde elecciones compositivas, la curaduría es ejercida como un “laboratorio de ideas” en donde el “montaje por contigüidad” (Wechsler, 2015) relaciona las obras con una hipótesis en común: el vínculo entre deseos y recuerdos es fundamental para reinventar las formas, para sustentar los levantamientos, las sublevaciones. El espacio, entonces, es pensado como elemento compositivo para interrogar los archivos visuales.

En *Restitución e Inakayal Vuelve* advertimos que la estrategia de la propuesta curatorial estuvo en el giro de un medio a otro: de la sala de exhibición a la web. El espacio, entonces, aquí mutó, podríamos indicar que el encuadre o reencuadre fue el modo en que se cuestionó prioritariamente el espacio. Se redefinieron los límites a partir de un nuevo marco de encierro: la página web, las redes sociales, los audiovisuales. Esta operación es indisoluble de la toma de decisiones compositivas.

El análisis de casos nos permitió considerar estrategias curatoriales divergentes a las tradicionales, que suelen utilizar la noción de espacio como lugar en el cual los archivos se depositan o irrumpen. En cambio, las exhibiciones aquí trabajadas utilizan los archivos, los documentos, las imágenes como alternativas de relectura. Para ello, la comprensión del espacio como una construcción erigida desde las decisiones compositivas y curatoriales ha resultado fundamental.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Belinche, D. y Ciafardo, M. (2015). El espacio y el arte. *Metal* (1) 32-53. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal> (Visitado el 13/10/2020).
- Burucúa, E. (5 de agosto de 2017). Constelaciones que no arman un dibujo. Sobre “Sublevaciones”. *Revista Ñ*. Recuperado de <https://www.pressreader.com/argentina/revista-n/20170805/282437054210081> (Visitado el 13/10/2020).
- Didi-Huberman, G. (2017). *Sublevaciones*. Buenos Aires: UNTREF y Jeu de Paume.
- Dubé, P. (1995). Exponer para ver, exponer para conocer. *Museum Internacional* 47(185) 4-5.
- Fernández Polanco, A. (2015). Lectores de signos, lectores de guiños: el ensayo curatorial como forma. *Estudios curatoriales*. 91-112.
- Massara, G.; Sabeckis, C. y Vallazza, E. (2018). Tendencias en el cine expandido contemporáneo. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 1(66) 157-172. Recuperado de <https://doi.org/10.18682/cdc.vi66> (Visitado el 13/10/2020).

Russo, E. A. (2013). Del atalaya al observatorio. El cine desde las instalaciones de Chris Marker. *Revista Fakta*. Recuperado de <https://revistafakta.wordpress.com> (Visitado el 13/10/2020).

Wechsler, D. B. (2015). Todo arte es contemporáneo. Pensar con imágenes, la perspectiva curatorial. *Estudios curatoriales*. 113-128.

EXHIBICIONES

Didi-Huberman, G. (2017). *Subelevaciones* [Exhibición]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Museo de la Universidad Nacional Tres de Febrero.

Hacher, S. (2017). *Restitución* [Exhibición]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro Cultural Matienzo.

Hacher, S. (2018). *Inakayal Vuelve* [Exhibición]. Bariloche, Argentina: Salón Cultural de Usos Múltiples.
