

¿De qué hablamos cuando hablamos de lo curatorial?

Mela Dávila Freire

<https://exitmedia.net/sillon-voltaire/lo-curatorial/>

La curaduría, entendida como actividad relacionada con la custodia y el cuidado, cuenta con una larga historia que se remonta a la época romana, de la que procede precisamente la palabra *curator*, origen del actual «curador». El auge de lo curatorial en el ámbito del arte, sin embargo, data de fechas mucho más recientes. Fue en la primera mitad del siglo xx cuando, en el marco de las instituciones surgidas para custodiar arte del presente —el MoMA, recordemos, fue fundado en 1929—, la figura del conservador de museo, que hasta entonces había sido responsable y protector de los objetos que pertenecían a una colección dada, fue transformándose hasta convertirse en la de curador institucional, cuyas labores, a menudo, se superponían a las tareas de dirección. Alfred Barr, que fue director del MoMA desde su fundación hasta 1943, condensaba en su persona los rasgos principales de este nuevo perfil, mucho más poderoso que el mero conservador, con una mayor proyección de su propia visión personal, y «con una misión discursiva en la mediación e interpretación de las prácticas artísticas».¹

A partir de 1950, casi al mismo tiempo que se expandieron las prácticas radicales de vanguardia que venían dispuestas a sacudir de arriba abajo el mundo del arte, la figura curatorial evolucionaría nuevamente para generar otro molde profesional distinto: el curador —o comisario— independiente. Este modelo iba a ocupar una posición dominante durante varias décadas, a la par que se convertía en objeto de cierta «fijación romántica»² merced a su potencial para transfigurarse en una identidad profesional que podía llegar a ser casi legendaria o mitológica. El suizo Harald Szeemann, de profesión *Ausstellungsmacher* —o «hacedor de exposiciones»— como él mismo gustaba definirse, ha llegado a ser la figura paradigmática de esta práctica profesional, que se caracteriza por ser nomádica, personalista y controladora, además de disponer de una enorme capacidad para asignar —o arrebatar—

¹ Olga Fernández López, *Exposiciones y comisariado. Relatos cruzados*, Madrid, Cátedra, 2020, p. 63.

² David Balzer, *Curationism – How Curating Took Over the Art World and Everything Else*, Toronto, Coach House Books, 2014, p. 43.

valor (simbólico y de mercado) a unas u otras obras de arte, trayectorias creativas o tendencias artísticas.

Transcurridas unas décadas desde la configuración de este modelo curatorial, el siguiente paso en este proceso evolutivo, ya en la actualidad, parece haber empujado a (parte de) la profesión hacia el *curator stardom*, esto es, el *estrellato comisarial*, protagonizado, con contadas excepciones, por profesionales masculinos, blancos y occidentales, así como hacia el aparente desbordamiento del ámbito de trabajo de lo curatorial, que ahora puede desarrollarse en casi cualquier esfera de la actividad pública humana.

Esta rápida esquematización histórica de la evolución en las formas de ejercer y entender la curaduría podría parecer veraz y ajustada a la realidad. Y, hasta cierto punto, lo es. Sin embargo, se trata de un relato parcial, puesto que ilustra tan solo la faceta más individualista y antropocéntrica de la práctica curatorial. Y, al hacerlo, ignora y oculta una cuestión fundamental: el hecho de que en realidad son muchos, y de tipos muy diversos, los agentes que participan en los procesos y las situaciones curatoriales. Teniendo en cuenta tal condición colectiva, dichos procesos y situaciones requieren, para darse, algo más que la mera acción de un curador: lo que los activa y los define son precisamente las relaciones que se dan entre todos los agentes que intervienen en ellos, agentes que no son solo humanos, sino también no humanos, inertes e incluso inmateriales.

Contrariamente a lo que pueda pensarse, esta forma de entender lo curatorial como un conjunto de relaciones entre elementos dispares está lejos de ser un fenómeno novedoso o propio de la época contemporánea; más bien, cuenta ya con cierta historia. Faltaba, sin embargo, un discurso crítico sólido e integrador, que permitiese articular esta historia, examinándola a la luz de los conceptos clave que definen las características estructurales de lo curatorial. Abordar ese análisis y elaborar tal discurso, aunando en su seno los aportes de la filosofía, la estética y la historia del arte, ha sido precisamente el objetivo que se ha propuesto Beatrice von Bismarck, catedrática en la Escuela de Bellas Artes de Leipzig (Alemania) y especialista en arte y cultura visual, con su libro más reciente, el ensayo titulado *Lo curatorial*.³

³ Beatrice von Bismarck, *Lo curatorial*, Madrid, Exit Editorial, 2024.

En este libro, von Bismarck toma como punto de partida una pregunta directa y, en apariencia, sencilla: «¿De qué hablamos cuando hablamos de lo curatorial, un campo cultural que se encuentra en auge desde finales del siglo xx?» Su ensayo arranca con un sugestivo ejemplo, con el que la autora demuestra que la conciencia de que, más allá de los objetos o ítems expuestos, son muchos y diversos los elementos que entran en juego en una situación curatorial, existe ya desde hace un tiempo. En 1972, el mismo año en el que Harald Szeemann alcanzaba uno de sus primeros grandes hitos profesionales como curador en la Documenta 5, el colectivo Archizoom presentó en Nueva York, en la muestra *Italy: The New Domestic Landscape*,⁴ su obra *Grey Room*, que consistía en una sala vacía en la que únicamente una voz femenina instaba a los visitantes a imaginar por sí mismos qué elementos podrían ir llenando dicha sala. Presentando un espacio en apariencia desocupado, pero en la práctica «lleno» de paredes y otros elementos arquitectónicos, iluminación, la voz en *off* del audio y otros elementos que habitualmente suelen pasar desapercibidos en un contexto expositivo, *Grey Room* ponía patas arriba las expectativas convencionales de los visitantes sobre lo que es una exposición, «al prescindir —señala Bismarck— de la presentación visual de objetos materiales y poner en juego, en su lugar, una red de relaciones entre experiencias arquitectónicas, auditivas y discursivas, y con ella la estructura espacio-temporal que se despliega entre todos los participantes en una situación de comisariado.»⁵

Partiendo, pues, de la idea de que toda situación de comisariado implica la confluencia de una serie de elementos/agentes, y de que es a través de las relaciones que se establecen entre dichos elementos/agentes como se alcanza la finalidad curatorial —a saber: que determinados contenidos artísticos o culturales devengan públicos—, en *Lo curatorial* Bismarck recupera, delinea históricamente y analiza en profundidad cuatro conceptos teóricos que permiten estudiar y comprender mejor dichas relaciones: la curatorialidad, la constelación, la transposición, y la hospitalidad. Articulando estos cuatro conceptos, la autora demuestra que el análisis teórico de lo curatorial puede abordarse desde varios puntos de vista.

⁴ *Italy: The New Domestic Landscape*, 26 de mayo – 11 de septiembre de 1972, Museum of Modern Art, Nueva York.

⁵ Beatrice von Bismarck, op. cit., p. 11.

El alcance de la reflexión de von Bismarck no se reduce únicamente al plano teórico. De hecho, no resulta difícil establecer relaciones entre los conceptos que estructuran su reflexión y la escena expositiva contemporánea en sus aspectos más pragmáticos y materiales. Así, por ejemplo, desde hace un tiempo se detecta en la escena internacional⁶ un cambio de paradigma en cuanto a la forma de percibir en el plano institucional la actividad curatorial, actividad que está dejando de considerarse puramente individual para pasar a verse cada vez más como una labor colectiva. Esta tendencia cristaliza en la preferencia por fórmulas de curaduría colectivas, ya sea entre los responsables de grandes eventos expositivos —el ejemplo más obvio sería el colectivo Ruangrupa en la Documenta 15—, ya en los puestos directivos de las instituciones de arte. Dos ejemplos de entre los muchos que podrían citarse, ambos en Alemania, ilustran este cambio: desde 2022, la sala de exposiciones Portikus, en Frankfurt, es dirigida conjuntamente por Liberty Adrien y Carina Bukuts, en tanto que el Museo de Arte Contemporáneo Hamburger Bahnhof, en Berlín, cuenta igualmente con dos directores: Sam Bardaouil y Till Fellrath.

Cuando lo curatorial se concibe según los términos de la constelación, uno de los cuatro conceptos teóricos que Bismarck desarrolla en su libro, resulta fácil encontrar explicación a esta tendencia, que «refleja —señala la propia von Bismarck— la convicción de que la acción conjunta puede generar sinergias que van más allá de las competencias de un individuo.»⁷ Al mismo tiempo que apunta que esta visión corre pareja al modo en que se desarrollan las estructuras organizativas en la economía de mercado, tendente a agrupar distintas formas de conocimiento en nodos de trabajo —relativizando el valor absoluto de lo individual—, von Bismarck considera, además, que «en el ámbito de lo curatorial, supone un modo de desjerarquizar los distintos roles (artista, comisario, estudioso, etc.), aunque también una pérdida del capital simbólico vinculado a la autoría artística individual.»

Sin embargo, como la propia von Bismarck señala cuando se le plantea esta relación, su idea de la constelación es más compleja y alcanza capas de significado más profundas, puesto que «no se limita tan solo a los participantes humanos. Más bien, radica precisamente la interacción de los participantes humanos con los no humanos, los animales, los objetos, las instituciones, los discursos... Solo así puede la constelación curatorial desplegar su potencial

⁶ En España, este cambio todavía no es tan patente.

⁷ Esta cita y las siguientes proceden de una conversación por correo electrónico mantenida entre la autora y Beatrice von Bismarck en octubre de 2024.

para crear, reconfigurar y transformar de continuo las referencias. Y la vertiente política de la constelación curatorial reside justo en esta tarea relacional.»

Es en este nivel de profundidad teórica donde se desenvuelve *Lo curatorial*, que constituye, así, un estudio de densa rigurosidad analítica en el que se combinan una visión plenamente actualizada del debate y el repaso concienzudo de la genealogía histórica de los cuatro conceptos que la autora somete a examen. Este ensayo ofrece, por tanto, excelentes herramientas de abordaje conceptual para una mejor comprensión de las formas contemporáneas que adopta lo curatorial, y también un refrescante cambio de perspectiva con respecto a otros modelos de análisis anteriores, mucho más centrados en la posición preponderante de los agentes humanos y en la relevancia de sus subjetividades.