II CONGRESO DE LA DELEGACIÓN ARGENTINA DE LA ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA (ALFAL) *Identidades dinámicas II: Contactos y conflictos lingüísticos en América*

Simposio: **Lectura y escritura crítica / de la crítica** Coordinación: Cecilia Pereira y Mariana di Stéfano

Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Calle 51 entre 124 y 125, Ciudad de Ensenada
Jueves 23-04-2015 / Mesa 1: Los géneros de la crítica de arte / 11-12,30 hs. Aula B 214

LOS TEXTOS DE LA CURADURÍA DESDE LA PERSPECTIVA DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

Prof. Claudia Hartfiel
hartext@gmail.com

Proyecto incluido en el Proyecto "Formación en escritura profesional y académica. Representaciones sobre géneros profesionales de la crítica de arte, la curaduría y sobre géneros académicos de titulación en UNA". Código 34/0411, Área Transdepartamental de Crítica de Artes, IIEAC, Directora Di Stefano, Mariana. Codirectora Pereira, Ma. Cecilia. Período: 1°/01/2015 hasta 31/12/2016

RESUMEN

"Las exhibiciones de artes visuales de arte contemporáneo presentan distintas determinaciones, límites y desafíos según se desarrollen en museos, galerías o fundaciones, entre otros espacios. En estas muestras, acompañando las obras, es posible percibir un complejo entramado de discursos orientados argumentativamente. Estos discursos, dispuestos a lo largo del montaje y en materiales complementarios, son vehiculizados mediante textos pertenecientes a distintos géneros (título de la obra y de salas, textos de sala, textos que acompañan puntualmente una obra, cartelas o rótulos, catálogos, desplegables, folletos, fichas de sala, libros, sitios web, etcétera) y se orientan hacia **la construcción de sentido** respecto de las muestras y las obras, cuyo **alcance** se intenta abordar en el presente trabajo, especialmente en relación con un enunciador en particular, el **curador**, cuyo protagonismo se ha reposicionado notablemente en la última década.

En efecto, el rol, protagonismo y relevancia del curador es un tema que genera tensiones en la actualidad, ya que, entre todos los posibles enunciadores de textos presentes en una muestra y, en mayor medida, en las muestras de arte contemporáneo, su presencia e intervención han adquirido perfiles novedosos. Algunos importantes espacios de exhibición han favorecido el desarrollo de "muestras de tesis" en las que los curadores han sido invitados a desarrollar guiones curatoriales complejos que, en ocasiones, compiten respecto del objeto de la exhibición: si son las obras en sí o el guión que las ha seleccionado y montado, generando un nuevo objeto de exposición. Uno de los objetivos de esta ponencia es, mediante la utilización de herramientas provistas por el análisis del discurso (teoría de la argumentación, de la enunciación, noción de paratexto, entre otras), analizar los textos curatoriales presentes en dos muestras realizadas en dos fundaciones (Fundación Osde y Fundación Proa, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) para exponer algunas apreciaciones sobre las construcciones del enunciador, el perfil del destinatario previsto, los objetivos de las muestras y los argumentos probatorios utilizados, los rasgos estilísticos recurrentes o diferenciados, presentes en los géneros utilizados, lo que, también, permitirá cuestionar el objeto que suponen acompañar (las obras o la muestra).

El objetivo que se pretende alcanzar con el abordaje que permite el análisis del discurso de un campo que se encuentra en la actualidad en un momento de constitución es aportar un acercamiento que permita **circunscribir características, tendencias y recurrencias** factibles de ser transmitidas a quienes necesitarán, profesionalmente, conocer, analizar y producir textos curatoriales, como críticos y curadores."

LOS TEXTOS DE LA CURADURÍA DESDE LA PERSPECTIVA DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

> El espacio de la instalación puede, por supuesto, incorporar toda clase de cosas e imágenes que circulan en nuestra civilización: pinturas, dibujos, fotografías, textos, videos, filmes, grabaciones, toda suerte de objetos, etc. Es por eso que a la instalación frecuentemente se le niega el status de una forma de arte en particular, porque enseguida surge la pregunta acerca del medio específico. Los medios artísticos tradicionales están todos definidos por un material específico para el medio: lienzo, piedra, o filme. El material que constituye el medio en una instalación es, sin embargo, el espacio mismo. Este espacio artístico de la instalación puede ser el museo o la galería de arte, pero también un estudio privado, una casa, o un lugar en un edificio. Pero todos ellos pueden ser transformados en el sitio de una instalación al documentar el proceso de selección, sea privado o institucional. Eso no significa sin embargo que la instalación sea "inmaterial". Por el contrario, la instalación es material por excelencia, ya que es espacial. Ser en el espacio es la mejor definición de ser material. La instalación revela precisamente la materialidad de la civilización en la que vivimos, porque instala todo aquello que nuestra civilización simplemente hace circular. De ahí que la instalación demuestre el soporte material de la civilización que de otra manera pasaría inadvertido detrás de la superficie de la circulación de imágenes mediáticas. Al mismo tiempo una instalación no es una expresión de una relación ya existente entre las cosas; por el contrario, una instalación ofrece una oportunidad de usar cosas e imágenes de nuestra civilización de una manera muy subjetiva e individual. De cierta forma la instalación es para nuestro tiempo lo que fue la novela para el siglo diecinueve. La novela fue una forma literaria que incluyó a todas las demás formas literarias de aquel entonces; la instalación es una forma de arte que incluye todas las demás formas de arte.
>
> Groys, Boris (1992) *Sobre lo nuevo*, Valencia, Pre-Textos, 2005.

En esta exposición voy a presentar los lineamientos generales de un proyecto inscripto en el marco del Proyecto de Investigación: "Formación en escritura profesional y académica. Representaciones sobre géneros profesionales de la crítica de arte, la curaduría y sobre géneros académicos de titulación en UNA" al que me sumé en el año 2014.

El título de mi investigación es "Los textos de la curaduría desde la perspectiva del análisis del discurso". Hasta el momento he realizado algunas indagaciones exploratorias que tienen como objetivo caracterizar la práctica curatorial de las artes visuales, seleccionar la bibliografía adecuada y algunos materiales que serán analizados. Trabajaré inicialmente sobre la muestra *Soberanía del uso* (agosto 2014, Fundación Osde). Seleccioné esa muestra por la diversidad del objeto exhibido: *Soberanía del uso* se trató de una muestra en la que se presentaron varias instalaciones realizadas por artistas argentinos contemporáneos.

El análisis de los textos curatoriales y de otros textos presentes en los espacios de exhibición y en los sitios web de fundaciones, museos y galerías me permitirá abordar la **práctica discursiva de la curaduría**, en la que confluyen discursos múltiples y heterogéneos, verbales y visuales, cuya jerarquización, función y estatuto no son siempre evidentes, y que, a la vez, en muchas ocasiones, implica la reflexión sobre la práctica misma.

La curaduría es una actividad que se desarrolla poderosamente en la actualidad, y se va redefiniendo a medida que se plantean y resuelven algunos problemas en relación con el arte visual contemporáneo, que se encuentra en estado de permanente definición. Distintos especialistas (Smith, 2012; Bourriaud, 2009; Dickie, 2005; Jameson, 2005; Danto, 1999; Jiménez, 2003; Gadamer, 1990; Kuspit, 2006; Mosquera, 1995; Groys, 1992) han intentado formalizar algunas de sus características, pero se trata de un fenómeno actual y vital cuyas manifestaciones continúan siendo observadas con el objetivo de sistematizar regularidades y tendencias. Afirma la especialista Graciela Sarti (2015) "Si Duchamp había sido el gran trasgresor que se podía visualizar en el horizonte mediato, es esta época la que lo continúa de modo decidido y, al hacerlo, desarrolla de modo definitivo el problema sobre qué es o puede ser considerado "arte", sus funciones y naturaleza, más allá de la definición tradicional; también, se apropia sin más de los discursos de la ciencia, la ecología, la

filosofía, de los ritos cotidianos y de los ancestrales, de los materiales industriales y naturales".

Muchas de las características del arte visual contemporáneo se han asimilado rápidamente (la ausencia de límites en cuanto a géneros, materiales, dispositivos y disciplinas; la ampliación de los espacios de exhibición de obras, entre otras), y sus producciones se orientan cada vez más a la experimentación. Se valora la apuesta, la íntima vinculación entre obra y espacio, el diálogo entre las piezas hacia la obtención de un efecto que signifique, para el espectador, una experiencia única (Dewey, 2008) y un disparador de reflexión.

Para que esto ocurra hoy se hace necesaria la intervención de un mediador, el **curador**, quien de diversas maneras y desde distintas perspectivas intentará cumplir este y otros objetivos. Boris Groys (1992) lo plantea de este modo: "El arte contemporáneo está trabajando en el nivel del contexto, de marco; el fondo, la nueva interpretación teórica. Es por eso que el arte contemporáneo es menos una producción de obras de arte individuales que una manifestación de una decisión individual de incluir o excluir cosas e imágenes que circulan anónimamente en nuestro mundo, para darles un nuevo contexto o para negárselos: una selección privada que es al mismo tiempo públicamente accesible y de ahí hecha manifiesta, explícita, presente. Incluso si una instalación consistiera en una pintura individual, es todavía una instalación, ya que el aspecto crucial de la pintura como una obra de arte no es el hecho de que haya sido producida por un artista, sino el de haber sido seleccionada por un artista y presentada como algo escogido".

Mencionar las posibles intervenciones de este agente, el curador, exige el desarrollo de diferentes definiciones de su figura, lo que constituye otro de los problemas del arte contemporáneo. En efecto, tanto las obras que componen una muestra como el espacio que las aloja y el montaje son, en muchas ocasiones, decisiones del curador, parte de su **guión curatorial**, y una de las principales cuestiones que se discuten es el cruce entre lo que expresa la obra primera y lo que expresa la muestra de tesis del curador, en tanto agente artístico que produce una nueva obra que utiliza las obras de los artistas para formular algún otro mensaje.

En este contexto, el curador, según las obras, el espacio y el guión curatorial, dispondrá lo necesario para que el espectador, con quien dialoga mediante la selección y montaje de las obras, pero también y muy especialmente mediante los textos que aparecen en relación con estas, sea protagonista de una experiencia singular y memorable.

En efecto, se hace necesario abordar especialmente la representación de este componente del circuito del arte, el **espectador**, dado que presenta nuevas características en los últimos tiempos, en tanto la visita al espacio de arte se ha transformado en la actualidad en una actividad no solo reservada a especialistas o conocedores de arte (Oliveras, 2011; Huyssen, 2003). Según puede observarse en algunos eventos como la pasada retrospectiva de 2013 de la obra de Yayoi Kusama -Museo MALBA*, Obsesión infinita,* que recibió, en total, la visita de 206.000 personas en poco más de 3 meses; asistieron 8.000 personas el último día-*,* el consumo de arte contemporáneo se plantea como la asistencia a un evento, en ocasiones, a un espectáculo masivo –por ejemplo, el espectáculo masivo de fuegos artificiales diseñado por Cai Guo-Qiang en la Boca (más de 200.000 espectadores y transmisión en directo por la

TV), con apoyatura en los bocetos de las figuras que armarían las explosiones que se podían ver en la muestra que se desarrollaba en el espacio de la Fundación Proa junto a otras obras del artista- lo que exige redefinir la figura del público y de su participación respecto de lo que ocurría en un pasado cercano. Siguiendo a Sarti, esa participación tiene un extremo: "Y este espectador activo participa una y otra vez de los debates que ponen en cuestión no solo la noción de obra, sino también la legitimidad del circuito mismo de la institución "arte"".

Sin embargo, no solo el curador se dirige al espectador en los espacios donde se expone arte. En efecto, en la mayoría de estos lugares se presenta un **entramado de mensajes orientados argumentativamente** cuyos enunciadores son, además, la institución (el museo, la fundación) y los organismos que gestionan o financian los espacios (por ejemplo, el Ministerio de Cultura de la Nación, el de la Ciudad, la empresa patrocinante, etc.). Se cruza también el discurso didáctico, en tanto la función educativa de muchos espacios donde se expone arte ha crecido enormemente en los últimos tiempos, reservándose buena parte de los espacios, personal y recursos técnicos, materiales y económicos. Con estos discursos –que **se disputan la posibilidad de construir sentidos sobre los artistas, la muestra, el arte, el espacio mismo, la gestión pública de cultura,** entre otros- el guión curatorial dialoga, discute, acompaña o polemiza, marcando la experiencia del espectador.

En este marco, atravesando y dejándose atravesar por los problemas referidos, uno de los propósitos de esta investigación es la de **detectar y formalizar características, tendencias y recurrencias** respecto de cómo estos temas se presentan y desarrollan en la actualidad en la Argentina, a partir del análisis de los textos curatoriales y su diálogo con los otros discursos desde la perspectiva del análisis del discurso, utilizando las herramientas teóricas propuestas por varios autores especialistas (Amossy, 2000; Benveniste, 1985; Filinich, 2001; Maingueneau, 2002; Perelman, 1997; Adam, 1999; Arnoux, 1992, entre otros).

Los textos que se analizarán se inscriben en distintos géneros discursivos y están dispuestos a lo largo del montaje y en materiales complementarios:
-título y subtítulo de la muestra
-texto curatorial de sala
-textos de secciones
-textos explicativos de obras
-textos ilustrativos (citas, epígrafes)
-cartelas, nomencladores, cédulas o rótulos
-ficha de sala
-catálogo
-desplegable
-folleto
-libros
-textos educativos (líneas de tiempo, afiches y folletos sobre escuelas, períodos, estilos, biografías, etc.)
-sitio web

A su vez, se discriminará en qué lugar, dentro de cada uno de estos espacios, se localiza el texto, es decir, dónde se encuentra el texto con su receptor:

-exterior del espacio (fachada)
-recepción del espacio (mostrador de recepción, boletería, informes)
-salas, secciones
-centro de atención al visitante
-pantallas (computadoras, plasmas, etc.) con o sin interactividad
-espacios educativos
-espacio para niños
-biblioteca
-tienda
-otros espacios (salas de descanso, restaurante, café, terrazas, etc.)
-sitios web

También se analizará si la interacción del lector con el texto está prevista para que tenga lugar dentro del espacio de arte o una vez finalizada la visita.

Los **objetivos** que se intentan alcanzar son:

1) Determinar características de:
-el guión curatorial y sus manifestaciones textuales
-los distintos enunciadores (el curador, el artista, el museo, fundación, galería o espacio; la institución o empresa patrocinadora, el educador, el ministerio de cultura, etc.).
-los destinatarios previstos
-los objetos de las muestras
-los objetivos de las muestras
-los géneros discursivos, secuencias y estilos predominantes
-las estrategias retóricas y los argumentos probatorios utilizados sobre el arte contemporáneo, la curaduría, la recepción y la educación de y por el arte.

2) Señalar las orientaciones argumentativas diferenciales y los objetivos presentes en los textos de los distintos espacios donde se muestra arte:
-museos
-fundaciones
-galerías
-otros espacios

En definitiva, mediante el abordaje de estos textos producidos dentro de un campo que se encuentra en la actualidad en un momento de redefinición, con las herramientas que provee el análisis del discurso, intentaré circunscribir **características, tendencias y recurrencias** factibles de ser transmitidas a todos aquellos que necesitarán, profesionalmente, conocer, analizar y producir **textos eficaces y comunicativamente adecuados a:**
-sus objetivos,
-a los distintos medios de circulación del discurso de y sobre el arte y
-a los destinatarios,
ya sea como **artistas**, **críticos**, **curadores** o **gestores culturales**.

Bibliografía

- Adam, Jean-Michel, *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris, Nathan, 1999.
- Amossy, Ruth, *L´argumentation dans le discours*, París, Nathan, 2000.
- Arnoux, Elvira, *Elementos de semiología y análisis del discurso*, Buenos Aires, Ediciones Cursos Universitarios, 1992.
- Ballo, Guido (1966) *Occhio Critico. Il nuovo sistema per vedere l´arte*, Milano, Longanesi.
- Benjamin, Walter (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Madrid, Taurus.
- Benveniste, Èmile. *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI, 1985.
- Bourriaud, Nicolas (ed.), *Altermodern*, Tate Triennial 2009, London, Tate, 2009.
- Cippolini, Rafael, *Contagiosa paranoia*, Buenos Aires, Interzona, 2007.
- Cometti Jean-Pierre, "El retorno del aura. Dispositivos culturales y prácticas institucionales", *Boletín de Estética*, C.I.F. Nro. 28, invierno 2014.
- Danto, Arthur (2002). *La transformación del lugar común*, Barcelona, Paidós.
- Danto, Arthur, *Después del fin del arte*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 2005.
- Dewey, John, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós, 2008.
- Dickie, George, *El círculo del arte*, Barcelona, Paidós, 2005.
- Ducrot, Oswald. *Polifonía y argumentación. Conferencias del seminario Teoría de la Argumentación y Análisis de Discurso*. Cali: Universidad del Valle, Talleres gráficos de Impresora Feriva Ltda., 1988.
- Eco, Umberto, *La definición del arte*, Barcelona, Ediciones Destino, 2002.
- Fabbri, Paolo. *El giro semiótico*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 2000.
- Filinich, María Isabel, *El sujeto de la enunciación*, Buenos Aires, Eudeba, 2001.
- Fleck, Robert (2013) *El sistema del arte en el siglo XXI. Museos, artistas, coleccionistas, galerías*. Buenos Aires: Mardulce.
- Gielen, Pascal. « Curating with Love, or a Plea for Inflexibility », *Manifesta Journal*, nr.10, 2010.
- Greimas, A. J. Y; Coutrés, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- Groys, Boris (1992) *Sobre lo nuevo*, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- Groys, Boris, *Volverse público*, Buenos Aires, Caja Negra, 2014
- Guasch, Anna María, *El arte del siglo XX en sus exposiciones.1945-1995*, Barcelona, Del Serbal, 1997.
- Guasch, Anna María, *El arte último del siglo XX. Del Postminimalismo a lo Multicultural*. Madrid, Alianza, 2000.
- Gumier Maier, Jorge, *El Tao del Arte*, catálogo de exhibición, Buenos Aires,
- Jameson, Fredric, *El posmodermismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Jauss, Hans Robert (1986), *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- Jiménez, José (1998). "Más allá de la contemplación estética", en J. Jiménez (ed.) *El nuevo espectador*, Madrid, Fundación Argentaria.
- Jiménez, José (2003). *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos/Alianza.
- Kester, Grant H. (2004) *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. Berkeley: University of California Press.

- Kuoni, Carin (ed). *Words of Wisdom: A Curator's Vade Mecum. Independent Curators*, 2001.
- Kuspit, Donald, *El fin del arte*, Madrid, Akal, 2006.
- Maingueneau, Dominique (2002): "Problèmes d'ethos", en *Pratiques* N º113/114, junio de 2002, pp. 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi)
- Manen, Marti. *Salir de la exhibición (si es que alguna vez habíamos entrado*). Barcelona: Consonni, 2012.
- Marchan Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid, Akal, 1994.
- Maingueneau, D. (2010): "El enunciador encarnado: La problemática del ethos", Revista *Versión24*.
- O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Oliveras, Elena (ed.), *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé, 2008.
- Oliveras, Elena (ed.), *Estéticas de lo extremo. Nuevos paradigmas en el arte contemporáneo y sus manifestaciones latinoamericanas*. Buenos Aires, Emecé, 2013.
- Oliveras, Elena, "Recepción estética / Públicos plurales", en *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Turner, 2011.
- Perelman, Chaim, *El imperio retórico*, Bogotá, Norma, 1997.
- Pérez Santos, Eloísa (1999). "La utilidad de los Estudios de Visitantes en los museos: áreas de aplicación y desarrollo futuro", en *Ciudad, público y consumo cultural*, Caracas, Fundación Polar.
- Plantin, Christian. *La argumentación*. Barcelona, Editorial Ariel, 2a. Edición. 2001.
- Rancière, Jacques (2013) *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Buenos Aires: Manantial.
- Sarti, Graciela, Programa del Seminario «Arte Contemporáneo», Especialización en Curaduría de Arte Contemporáneo, USAL, 2015
- Smith, Terry, *¿Qué es el arte contemporáneo?*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- Staniszewski, Mary Anne. *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1998.
- Storr, Robert (ed). *Curating Now: Imaginative Practive/Public Responsability*. Philadelphia: Philadelphia Exhibitions Initiative, 2002.
- Thomas, Catherine (ed.). *The Edge of Everything. Reflections on curatorial Practice*. Banff: Banff Centre Press, 2002.
- Thornton, Sarah (2009) *Siete días en el mundo del Arte*, Buenos Aires: Edhasa.
- Toulmin, Stephen, «La argumentación en el arte», en : *Introducción al razonamiento*, New York, Macmillan Publishing Company, 1984.
- Townsend, Melanie (ed.). *Diverging Curatorial Practices. Beyond the Box*. Banff Centre Press, 2003.
- Virilio, Paul (1989). "El último vehículo", en A.A.V.VVan Dijk, T. A. (1977). *Text and Context*. London: Longman. (Traducción española con Cátedra, Madrid, 1980).
- Zunzunegui, Santos (2003) *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*, Madrid: Cátedra.