

# Sección central



## THE EXHIBITIONIST

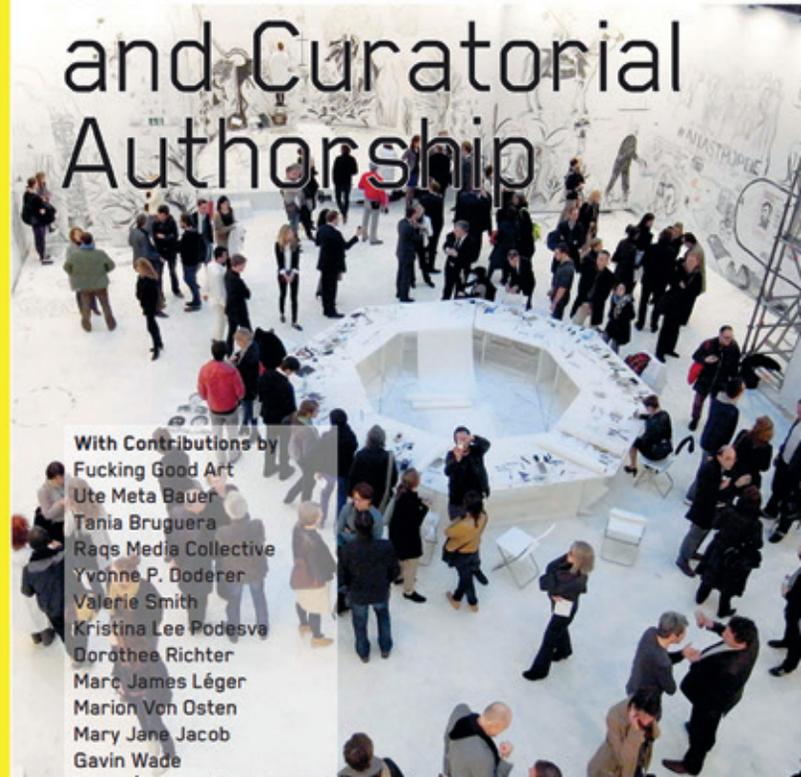


ONCURATING.org

Issue 19 / June 2013

Notes on Curating, freely distributed, non-commercial

## On Artistic and Curatorial Authorship



With Contributions by  
Fucking Good Art  
Ute Meta Bauer  
Tania Bruguera  
Raqs Media Collective  
Yvonne P. Doderer  
Valerie Smith  
Kristina Lee Podesva  
Dorothee Richter  
Marc James Léger  
Marion Von Osten  
Mary Jane Jacob  
Gavin Wade

# El enfoque político de las nuevas revistas de curaduría

Recibido: 15 octubre de 2017  
Aprobado: 20 noviembre de 2017

**Angélica González Vásquez**  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Universidad Nacional de Colombia  
angmgonzalezvas@unal.edu.co

—

Cómo citar este artículo: González Vásquez, Angélica (2018). El enfoque político de las nuevas revistas de curaduría. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 4 (4) pp. 110-125. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.12936>

## Resumen

En este artículo, se interroga el campo de la práctica curatorial a través de las revistas de curaduría. La perspectiva escogida se enfoca en el análisis de tres revistas, en lengua inglesa, que ofrecen enfoques diferentes en lo que se refiere a: la institución, la formación curatorial y la posición del curador. De naturaleza muy variada, estos enfoques tratan de entender las concepciones de las prácticas de organización de exposiciones y de diversas actividades de presentación pública del arte.

## Palabras claves

Revistas de curaduría, exposiciones, práctica curatorial, arte contemporáneo.

## The political focus of the new curatorship magazines

## Abstract

In this article, the field of curatorial practice is questioned through curatorship magazines. The perspective chosen is to analyze three journals in English, that offer different approaches in terms of the institution, the curatorial training and the position of the curator. Of a wide-ranging nature, these approaches try to understand the conceptions around the practices of organization of exhibitions and of diverse activities in the public presentation of art.

## Keywords

Curatorship magazines, exhibitions, curatorial practice, contemporary art.

<  
*Portadas de revistas de curaduría* (2017). Foto, Angélica González.

## L'orientation politique des nouveaux magazines de commissariat d'exposition

### Résumé

Dans cet article, le domaine de la pratique du commissaire d'exposition est interrogé à travers des magazines dédiés à ce sujet. La perspective choisie est celle d'analyser trois magazines, en anglais, qui offrent des approches très différents en termes de l'institution, la formation comme commissaire d'exposition et la position de celui-ci. De nature variée, ces approches nous permettent de comprendre les conceptions des pratiques d'organisation d'expositions et de diverses activités autour de la présentation publique de l'art.

### Mots clés

Magazines de commissariat d'exposition, expositions, pratiques du commissaire d'exposition, art contemporain.

## O enfoque político das novas revistas de curadoria

### Resumo

Neste artigo, se interroga o campo da prática curatorial através das revistas de curadoria. A perspectiva escolhida é analisar três revistas, em língua inglesa, que oferecem enfoques diferentes no que se refere: à instituição, à formação curatorial e à posição do curador. De natureza muito variada, estes enfoques entendem as concepções das práticas de organização de exposições e de diversas atividades de apresentação pública da arte.

### Palavras-chave

Revistas de curadoria, exposições, prática curatorial, arte contemporânea.

## Musu kawachii kilkaskakunapi sug kuraduriakunapa

### Maillallachiska

Kai iura pangapi kilkaspapi tapurimi chi chagrapi imasami rurarkakuna chi kurituralpi, chasa chi iura pangapi kilkaskakunapi kuraduriapi. Chi kawaspag agllarimi kimsa panga kilkaskakuna, sug rimai suti kaska inglesapi, chasami ninkuna sugrircha chi sug

mandaska, chasa iachaikuspachi kuratualpas i maipimi ka curatorial. Kai kaska sugrigchasina, kai kawakuna chaimi intindiga kai ruraikuna suma ruraikuna kawachispa i sugrigcha ruraikuna gintikunamanda.

### Rimangapa Ministidukuna

luira panga kilkaska karaduriamanda, kawachingapa, ruraikuna curatorial, y ruraikuna kai punchakuna.

En el caso del campo curatorial, a pesar del reciente surgimiento de estudios de formación especializados, las revistas de curaduría constituyen un lugar de reflexión peculiar que participa de una producción amorfa de una teoría referida en los últimos años al papel de las exposiciones y su desbordamiento hacia otras prácticas curatoriales críticas. Este género de publicaciones puede inscribirse en un conjunto más amplio, las revistas de arte. El estudio de ellas como aproximación historiográfica ha suscitado en las últimas décadas especial atención, en tanto sugiere un acercamiento diferente. Este objeto es polimorfo, transitorio y está constituido por múltiples discursos; algunos son asunto de controversia y otros, lugar de olvido.

Es evidente, que las revistas de arte en las últimas décadas ocupan un lugar singular como espacios de circulación de discursos y de validación de la autoría tanto individual como institucional. Es a partir de enfoques interdisciplinarios que se intenta abordar este objeto de estudio, puesto que el historiador de las revistas requiere diversas competencias de lectura de textos y de imagen. La sola perspectiva de la historia del arte no parece ser suficiente para evidenciar las apuestas complejas de las revistas y por tanto, en su estudio es necesario acompañarla, entre otros, de la historia de la edición y, en un sentido más amplio, relacionarla con la historia de las ideas y la historia cultural. Al respecto Pierre Wat (2011) señala:

Para estudiar una revista, es necesario hacerse [...] especialista de grupos y de redes, pero también sensible al papel de los individuos; lector de textos reunidos bajo una misma cobertura; sin embargo, ellos son por naturaleza heterogéneos, resultado de una multiplicidad de firmas, siendo observador atento de las imágenes, y de los lazos que construyen con los textos que acompañan. (p. 9)

Las revistas, poco a poco, han dejado de ser un asunto de estudio menor dentro de la historia del

arte, puesto que la investigación de estos objetos parece constatar que su interpretación amplía una comprensión más conceptual del arte, vista ahora a partir de la sociabilidad que establecen. El estudio de las revistas de arte permite entender mejor el posicionamiento político de ciertos autores; ver con claridad los diversos intercambios culturales entre zonas geográficas. Las revistas son espacios de construcción de redes artísticas e intelectuales más que simples soportes de escritos de diversa índole, constatación que aparece desde las primeras revistas de las vanguardias:

Según el procedimiento del cual Pierre Bourdieu instaura los principios: la revista es considerada como el epicentro de una red, el soporte de una estrategia, ella legítima y reclama al mismo tiempo su lugar dentro de un medio [...] A veces, según los usos más tradicionales de la crítica histórica: la revista es estudiada como un producto literario, evolucionando más o menos en el tiempo, soporte en alguna medida "secundario" a la historia intelectual de un periodo dado. (Chevrefils, 2014, p. 11)

De otra parte, es evidente que en los años 60s, la revista llega a ser un nuevo lugar para las prácticas de los artistas a través de múltiples formatos y de una nueva escritura creativa. Durante este periodo, las revistas comienzan a ser un espacio alternativo a la exposición en particular bajo las prácticas desmaterializadas del arte conceptual (Allen, 2011). Así, las revistas se proponen como espacios 'otros' para las prácticas de los artistas; como lugar de mediación para un lectorado difuso, conectado cada vez más con un tipo de lectura hipertextual.

Es claro, que la investigación potencial sobre las revistas puede resultar una tarea compleja en tanto objeto de descripción y análisis múltiple, y de allí que la primera dificultad para su estudio sea la construcción de un método para abordarlas. Al respecto, aparece un serie de decisiones metodológicas, por ejemplo, si es posible solo contentarse con analizar la relación entre el texto y la imagen como lo hace la semiología; limitarse a las cuestiones de política editorial; o analizar las revistas desde su diseño gráfico; o bien, tratar únicamente la perspectiva del análisis formal del estilo de los autores; incluso realizar una selección estricta y limitarse a un conjunto significativo de números dentro de un periodo específico. Todas estas posibilidades pueden ser definitivas para la elección de una metodología de estudio y resultan hasta cierto punto complementarias.

Entre la diversidad de métodos de aproximación a este objeto de estudio, se constata que la escogencia no se limita a tratar exclusivamente los contenidos. Incluso, la lectura de ciertas publicaciones puede clarificar las apuestas de un autor. De este modo, es necesario realizar un trabajo de síntesis puesto que el volumen de textos, la diversidad de posiciones y su heterogeneidad, obligan a una selección y por tanto, a la exclusión con el objetivo de establecer comparaciones pertinentes. Por ejemplo, cuando se decide la perspectiva comparativa de autores, se trata no solo de abordar la posición del autor sino el lugar que ocupa dentro de una red; estas operaciones buscan explicar, por ejemplo, la pertinencia de publicación de un texto con respecto a otro o la continuidad de una política editorial:

[...] fruto de una actividad solitaria o de un trabajo en equipo, la revista siempre tiene aires de conspiración nutrida de reuniones y de palabras interminables. La amistad y sus corolarios, los conflictos, los tormentos afectivos, las rupturas alimentan la crónica de los hechos diversos de microsociedades al ritmo de sus ritos, regidos por sus códigos, orgullosas de sus particularismos, formando entre ellas un lazo más o menos formal. La ilusión de un vasto lectorado que permite el vigor de una red internacional va a la par de una certeza de que la palabra de la revista es esencial, una palabra que ninguna otra revista a profirido antes y que es la única que la puede expresar. (Chevrefils, 2014, pp. 15-16)

En la perspectiva de una construcción de las revistas de curaduría, un primer reconocimiento resulta pertinente, su origen en las revistas de arte dado que son estas las primeras en tratar el tema de la exposición. Evidentemente, una genealogía más amplia tendría que comenzar por resaltar cómo dentro de las revistas de arte se ha abordado la práctica curatorial, que en principio ha estado localizada exclusivamente en el ámbito de la producción de exposiciones. Al respecto, en el número 15 de la revista de museología *Culture & Musée*, dedicada a la crítica de la exposición, se destaca que existen distancias considerables entre la crítica de la exposición y la crítica de arte. Se podría afirmar que, mientras la crítica literaria o cinematográfica son campos plenamente establecidos de la escritura, en el caso de las exposiciones estamos ante un subgénero de la crítica arte y que la crítica de la exposición continúa siendo un dominio poco examinado (Poly, 2010, p. 14).

En un primer momento, la distinción entre una crítica de la exposición y la crítica de arte parece mantener una tensión en cuanto a la descripción de obras; y de otra parte, una crítica que se dirige más a los criterios de selección y presentación pública. De este modo, la crítica a la exposición inaugura un tipo de escritura que aborda temas como la puesta en situación de un conjunto de objetos, su producción y circulación, las diversas técnicas de montaje; o aspectos tales como la expografía, la mediación y la comunicación. Sin embargo, esta separación entre la descripción de la obra y su exhibición se ha expandido recientemente, en la medida en que la crítica de la exposición tiende a tratar a la exhibición como un objeto de investigación en sí mismo. Como intentaremos mostrar, las revistas que vamos a analizar dan avances significativos en este sentido.

## El nacimiento de las revistas de curaduría

Se puede situar la aparición de las revistas de curaduría, de manera muy reciente, a partir de los años 2000. Estas, participan del desplazamiento de la figura del curador-autor de los 60s y constituyen un engranaje más en la conformación de una red de curadores instalados en el sistema de arte contemporáneo. Estas revistas, participan de nuevas plataformas de intercambio no solo de curadores sino también de escritores y críticos y son de alguna manera vitrinas para el trabajo discursivo del curador.

Una parte importante de la política de estas revistas busca resaltar el trabajo del curador y su actividad como productora de valor cultural dentro del campo artístico. Pretendiendo mantener un diálogo más abierto e implicando a otros actores, se reconoce que la curaduría entra necesariamente en una esfera de valores que es ideológica. Es decir, que todo discurso detrás de una práctica curatorial no es neutro y que la curaduría constituida como un subsistema del arte suma nuevas formas de control a la actividad artística. La mayoría de las revistas reconocen que la exposición, en tanto dispositivo de mediación, no es solamente un marco, sino que hace parte de un medio complejo en donde todos los elementos discursivos y no discursivos contribuyen de manera consciente e inconsciente a la producción de significados.

El espectro de publicaciones sobre la práctica curatorial es diverso, desde números especiales dedicados al tema del curador,<sup>1</sup> hasta publicaciones especializadas en el tema y que varían su perfil según la institución que las produce, entre ellas: *MJ Manifesta Journal*, *Journal of Curatorial Studies*, *The Exhibitionist*, *On-curating.org*, *Journal Curator: The Museum Journal*, *Art & the Public Sphere*, *Museum and Curatorial Studies Review*, *Cura* y *Mousse*. De ese conjunto, hemos elegido analizar tres: *MJ Manifesta Journal*, *On curating.org*, *The Exhibitionist*; escogencia que corresponde a su periodicidad regular, al tiempo que son las más consistentes a nivel teórico. Dentro del paisaje de publicaciones de este tipo, estas revistas cuentan con un fuerte apoyo institucional.

Las tres publicaciones manifiestan el interés por mostrar posiciones diferentes en relación al campo curatorial: una a partir de la institución (Manifesta Biennial) que funda en 2003 la revista *MJ - Manifesta Journal*; la segunda, iniciativa de una institución educativa (Postgraduate Programme in Curating, ZHsk) que funda en 2008 la revista *On-curating.org* y la tercera propuesta por un individuo (Jens Hoffmann) que funda en 2010 *The Exhibitionist*. La intención de nuestro escrito es exponer estas tres posturas diferentes sobre la curaduría que marcan polos distintos de la actividad curatorial: la institución bienal, la formación educativa y la práctica del curador. Para estudiar estas revistas hemos decidido centrarnos en la presentación de la política editorial y ciertos elementos particulares de su historia que nos permiten ver la evolución de las discusiones de este microsistema del arte contemporáneo.

## La institución bienal se manifiesta

A mediados de la década de los 90s, Manifesta (The European Biennial of Contemporary Art) se configura como una bienal particular, en la medida en que presenta una estructura nómada que se relocaliza aproximadamente cada dos años en una

<sup>1</sup> Citemos por ejemplo los números especiales dedicados a la cuestión del curador: *Contemporary 21* no 77, 2005, *Texte zur Kunst* no 86, 2012, *Commissariat comparé*, 2011, *Esse* no 72, 2011, *Impasse* no 8 et no 9, 2009 et *Exit Book* no 17, 2012.

ciudad europea distinta.<sup>2</sup> En el contexto después de la caída del muro de Berlín y su consecuente tensión entre países de Europa del este y occidente, el asunto, después de 1989, era la reconfiguración de un territorio altamente fragmentado. La iniciativa de esta bienal consiste en crear un espacio para la producción cultural y artística de la región en un momento en el cual comienza una fuerte tendencia a la 'bienalización' y en donde imperativamente este tipo de eventos culturales buscan posicionarse dentro de un marco de reconfiguración global del arte. De este modo, Manifesta forja su identidad a partir de la crítica a instituciones como la Bienal de Venecia o Documenta, altamente burocráticas, nacionalistas y excluyentes.

Manifesta, al contrario, tiene una estructura más reducida que permite una mayor flexibilidad y apuesta por una visibilidad a ciudades con intereses culturales distintos de aquellos de los centros habituales de producción y divulgación del arte contemporáneo (Vanderlinden y Filipovic, 2005). En este sentido, uno de sus primeros propósitos, aún inacabado, es realizar un proceso de reequilibrio entre la visibilidad de las prácticas artísticas de Europa del este y central, y aquellas de Europa occidental.

La primera exposición Manifesta, aunque es realizada en Róterdam en 1996, Europa occidental, se inaugura con un discurso que sostiene especialmente la práctica curatorial colectiva y los colectivos de artistas, tomando principalmente la forma de desarrollo de proyectos concebidos para lugares específicos intentando renegociar con el contexto local. En este sentido, existe una crítica a la autoridad de un curador y a la producción del artista como autor individual. Las temáticas de las primeras bienales Manifesta, abordan los principales debates asociados a lo local, tales como la migración, la traducción, la identidad cultural o problemas específicos en relación con el territorio. Este tipo de cuestionamientos buscan que los artistas invitados trabajen sobre los contextos de acogida. En algunos casos, este tipo de proyectos encuentran

<sup>2</sup> Las ciudades de acogida han sido: Róterdam (1996), Luxemburgo (1998), Liubliana (2000), Frankfurt (2002), Donosia/San-Sebastián (2004), Nicosia (2006, anulada), Tirol (2008), Murcia (2011), Limburgo (2012), San Petersburgo (2014), Zúrich (2016), y posteriormente, será la ciudad de Palermo (2018).

fuertes dificultades con la comunidad local, como Manifesta 6, que llegó a la anulación del evento (Abu Eidahab, Vidokle y Waldvogel, 2006).<sup>3</sup>

A partir de 1999, la International Foundation Manifesta (IFM), con sede en Ámsterdam, ha estado encargada de organizar las bienales sucesivas, los programas de coloquios y la coordinación administrativa de la revista. Su función principal es la de conectar a los profesionales del campo de diferentes regiones. La revista *MJ* funciona como un instrumento de ejercicio crítico y busca acompañar Manifesta a partir de un trabajo de autoevaluación. Adicionalmente, esta bienal nómada ha construido su historia a partir de un archivo fotográfico que es esencial como único soporte de un pasado desterritorializado. En la misma dirección, la revista funciona como un archivo de escritura crítica paralelo a las discusiones de la manifestación. La política de la revista es la de invitar a editores para la realización de un conjunto de seis números. Hasta hoy se han publicado tres series (como invitados han participado Viktor Misiano, Igor Zabel para la primera serie; Nathalie Zonnenberg, Misiano, Filipa Ramos y Lisa Mazza para la segunda, y Nataša Petrešin-Bachelez y Virginie Bobin para la más reciente; todos autores comprometidos con el trabajo de escritura en revistas diversas y que han apoyado procesos de producción cultural y artística de escenas emergentes del arte contemporáneo). Así, las propuestas temáticas de cada una de ellas retoman las actividades de la bienal y acompañan, en alguna medida, la manera como la manifestación construye su propia identidad.

<sup>3</sup> Para Manifesta 6, los curadores Mai Abu Eidahab, Anton Vidokle y Florian Waldvogel, diseñaron un proyecto que consistía en crear una escuela (The Manifesta 6 School) con la intención provocadora de reemplazar el modelo desgastado de la bienal, tipo mega-exposición, por una escuela temporal proactiva. Con ello, se buscaba comprometer culturalmente a un grupo de colaboradores y la comunidad local. Este programa nómada, se pensaba instalar en diferentes lugares de la ciudad de Nicosia, en la isla de Chipre. La imposibilidad de realización consistió en situarse en un territorio en conflicto entre el pueblo chipriota-griego y el pueblo turco, que históricamente se encuentran divididos. Con 'buenas intenciones', la escuela pretendía reunir física y simbólicamente a estos pueblos para producir diálogos entre las dos comunidades; sin embargo, el proyecto fue clausurado por la administración local, seguramente por el temor a posibles confrontaciones entre estas poblaciones.



Izquierda: *Manifesta Journal: Journal of Contemporary Curatorship*, No 8, 2009/2010, Silvana Editoriale, Milán.



Derecha: *Manifesta Journal: Around Curatorial Practices*, No 13, 2011, Manifesta Foundation Ámsterdam, Ámsterdam.

El objetivo de la publicación es “posicionarse como la primera revista para los jóvenes curadores y escritores dedicados a la reflexión curatorial” (Misiano y Zabel, 2003, p. 5). Igualmente es explícito el deseo de dar un espacio de reflexión para artistas, curadores y escritores que, por razones diversas, han sido marginalizados por el sistema del arte contemporáneo<sup>4</sup> y ponerlos en diálogo con las prácticas de curadores occidentales que, sobre todo en los años 90s, estaban implicados en el discurso relacional y comunitario, tales como María Lind, Hans

<sup>4</sup> Esta política se ve reflejada en la inclusión de escritos de teóricos de horizontes geográficos diferentes y, en cierta medida, la revista ha promovido el reconocimiento internacional de figuras como Boris Groys (Nacido en Berlín-Este quien vivió en Leningrado durante los años 60s y 70s), Slavoj Žižek (Eslovenia), Valery Podoroga (Rusia), Igor Zabel (Eslovenia), el colectivo WHW (Zagreb), María Hlavajova (Eslovaquia), entre otros.

Ulrich Obrist o Nicolás Bourriaud. Sin embargo, las comparaciones muestran evidentes diferencias: mientras los proyectos occidentales se sitúan dentro una continuidad de la tendencia de la crítica institucional de los años 70s, ahora ejercida desde de la institución; para los países del Este, se trata de reconstruir instituciones que permanecieron paralizadas durante varias décadas. Por ello es necesario en este contexto particularizar el rótulo que con una cierta generalidad se aplicaba al arte relacional o arte comunitario a través de prácticas insertas en contextos institucionales radicalmente distintos.

El interior la revista *MJ* se encuentra altamente estructurado por los editores que le imprimen su marca personal. La primera serie (2003-2008) no presenta una tipología precisa, mientras que a partir de la segunda (2009-2011) aparece una tipología de escritos con elementos divergentes tales como: reflexiones, enunciados, posiciones, discusiones,

diálogos, documentos, opiniones curatoriales, estudios de caso. En la tercera serie (2011-2013) la tipología cambia hacia una estructura de textos con secciones tales como: conversaciones, especulación, estudios, materiales, enunciados, juegos, sala de exposición y proyección. Así, en estas estructuras se resalta la importancia de escritos de curadores a partir de su propia práctica geolocalizada. El eje central es entonces el encuentro de curadores del Este y Occidentales, para que a través del espacio de la escritura puedan intercambiar sobre sus propias metodologías. En este sentido, más que elucidar sobre cómo se realiza una exposición, la revista muestra los campos de interés y de investigación de los curadores.

Sin embargo, algunos textos presentan puntos de vista contradictorios frente al formato mismo de la bienal. Es el caso del texto del curador nigeriano Owui Enwezor "Mega-exhibitions and the antinomies of a Transnational Global Form" (*MJ* # 3, 2003); es un texto que de un lado asume una posición crítica frente a la globalización económica y señala que una marca de principios del siglo XXI es precisamente la aparición de prácticas activistas antiglobalización y del otro, ve positivamente el programa de bienales internacionales ligadas a través de una red de intercambios que supuestamente crea una nueva inclusión, sobre todo en el caso de las bienales periféricas. En cierto sentido, este tipo de discurso es ejemplar de la posición de los curadores de la época que ve positivamente a la bienal como lugar de crítica al capital globalizado y que paradójicamente expresa un idealismo respecto de una supuesta horizontalidad y movilidad de artistas a través de este tipo intercambios transnacionales.

Otro tema en boga en los primeros años del 2000 y presente como temática de la revista *MJ* # 5, es la relación entre el artista y el curador. Frente a este tema es evidente que cada vez más los artistas organizan exposiciones e incluyen esta actividad como parte de su carrera profesional. En el caso del curador independiente, también su actividad es cada vez más solicitada por las instituciones, muchas veces a título de autor, situación que ha generado desde los años 70s una crítica irónica respecto a su papel como "mega-artista". Sin embargo, hoy no es posible considerar un intercambio exacto de roles. El artista no se dice complementemente curador y prefiere generalmente

autodenominarse artista-curador, ya sea porque eventualmente ejerce esta actividad cuando es invitado dentro de un programa en donde se le da autonomía para reorganizar una colección de un museo (programas de "carta blanca"), o porque integra la práctica curatorial como centro de su práctica creativa. El caso del curador es diferente puesto que es raro que un curador se declare artista. Aunque cada vez es más legítimo el derecho de demandar una autoridad respecto a la concepción de la exposición que organiza. Lo que lleva a que un curador pueda reclamar derechos de presentación de una exposición cuando esta es realizada en el seno de una institución y luego es ofrecida a otras instituciones.

La relación entre artistas y curadores ha tenido en las últimas décadas una transformación importante. Mientras en los años 70s, los artistas comenzaban a desarrollar críticas contra la función curatorial, considerada demasiado arbitraria,<sup>5</sup> hoy parece que la discusión no se presenta en los mismos términos; es más compleja, en la medida en que se ha creado "una textura de la escena del arte que hoy es organizada como un sistema de interconexión y de múltiples contrapuntos, en el cual se presentan intersecciones e inter-repulsiones que son determinantes en las relaciones entre el artista y el curador" (Hoffmann, 1999). Es posible de este modo decir que más allá de un cambio de roles este tejido entre artista y curador construye una parte importante de las relaciones del sistema del arte actual.

A medida que este sistema se complejiza, las tareas de unos y de otros tienden naturalmente a repararse, lo que no impide la existencia de una práctica híbrida sobre todo de parte de los artistas-curadores. La práctica curatorial implica cada vez más una capacidad relacional, es decir depende de la red de relaciones públicas que construye el curador en torno suyo. Es por ello evidente constatar

5 Al respecto es famosa la crítica que varios artistas en los años setentas profesaron al curador suizo Harald Szeemann en el marco de la *documenta 5*; por ejemplo, Robert Smithson publicó un artículo en la revista *Artforum* denunciando el "confinamiento cultural" que los curadores ejercen, en lugar de demandar al artista escoger sus propios límites. El ataque contra el *White Cube* se presentaba como un formato que dejaba las obras en asilos y prisiones mientras el curador se asumía en el rol de guardián que aleja el arte de la sociedad.

el desplazamiento de la crítica puesto que los artículos de revista son menos influyentes sobre la carrera de un artista, en parte porque la exposición funciona como contexto de posicionamiento. Es así como la crítica ha perdido influencia sobre la actividad del artista mientras el apoyo de un curador se ha vuelto decisivo (Zerovc, 2005, p. 140).

Un cambio considerable en la política de lectura de la revista y de la forma en que su contenido es ahora discutido viene en la tercera serie de *MJ*, que ahora es puesta en línea bajo la licencia Creative Commons. Este formato sobrepasa las limitaciones impuestas por la impresión de papel, aunque la revista ha decidido mantener esta opción mediante pedido del lector. La lectura Web, ha hecho que los escritos sean de una extensión más breve. Así, la revista intenta sobrepasar las restricciones lineales y aprovecha una lectura hipertextual que ahora puede asociar diferentes tipos de materiales (textos, imágenes, audio y video). Incluyendo elementos sonoros y visuales, la revista busca explorar otras posibilidades para que el lector se transforme así en auditorio:

El *podcast* explora un cambio en la posición del lector y la posición del oyente en el marco de la revista, la ampliación de la gama de experiencias sensoriales de contenidos de la revista; además, provoca encuentros porosos entre diferentes momentos en el tiempo. (Petrešín-Bachelez, 2013, p. 8)

Desde el punto de vista de la política editorial, su redactora Nataša Petrešín-Bachelez, señala que este nuevo formato también se corresponde con un cambio en el modelo de la bienal: la noción curatorial se ha desarrollado en las últimas décadas, es por ello que suman al título de la revista la frase “en torno a las prácticas curatoriales”. De este modo, separan una reflexión inscrita solo en el campo de la producción artística y comprenden la práctica curatorial como formas de negociación entre “imágenes, textos, gestos y presencias, conocimientos y subjetividades situadas” (Petrešín-Bachelez, 2013, p. 9).

Se puede constatar este cambio como un interés de la revista por abrirse a un lectorado más amplio, que se separa de un modelo contenido exclusivamente en las prácticas curatoriales para ahora ubicarse dentro de una discusión acerca de la actualidad política y de este modo, crear

reflexiones a través de diversos puntos de vista sobre las problemáticas sociales, históricas y decoloniales. Así, se trata de comprender las prácticas artísticas como “agenciamientos políticos” en donde las nociones de colaboración, solidaridad o afecto aparecen constantemente. En este sentido, notamos un cambio del paradigma de la revista, de una práctica curatorial descentrada hacia un activismo y producción de pensamiento político.

En el conjunto de asuntos ahora abordadas podemos señalar los nuevos problemas geopolíticos, los cambios que afectan la ecología, las repercusiones de los movimientos sociales tomando como punto de partida eventos tales como la primavera árabe o los movimientos *occupy*, la crisis migratoria o las tensiones entre el sur global y el norte (Petrešín, 2013). Al respecto, Petrešín señala: “nosotros intentamos considerar la noción curatorial contemporánea centrada sobre sus potencialidades (geo) políticas, sociales y de controversia, y su habilidad para promover una discusión renovada, para observar el pasado y pensar cómo construir un futuro posible” (p. 9).

A nuestro modo de ver, el número 13 de *MJ*, presenta un interés particular para el caso de las exposiciones de arte latinoamericano y las prácticas activistas de la región. Siendo delegados como redactores de este número, el equipo curatorial de *Manifesta 9*, compuesto por Cuauhtémoc Medina, Dawn Ades y Katerina Gregos, quienes decidieron trabajar sobre la temática de la reactivación contemporánea de los años 60s. En este número escogen trabajar con autores principalmente del contexto latinoamericano<sup>6</sup> y los textos recorren una serie de exposiciones recientes en donde se da gran importancia a la política de la retroactividad, es decir, la práctica de artistas y curadores que reactivan, por la vía del archivo, las prácticas políticas y culturales de los años 60s.

En estas últimas publicaciones de la tercera serie es notorio como la revista se transforma en un espacio de tratamiento de temas políticos y de

<sup>6</sup> Como invitados latinoamericanos aparecen: Roberto Jacoby (Argentina) y Ana Longoni (Argentina), Miguel López (Perú), Magali Arriola (México), Victoria Noorthoorn (Argentina) y Suelly Rolnik (Brasil).

prácticas culturales que pueden estar en relación.<sup>7</sup> Estas reflexiones se sitúan lejos de las aproximaciones entusiastas de los primeros números y hacen pensar que las prácticas curatoriales en contextos de tensión política obligan de manera urgente a salir del medio cerrado del arte.

## Una revista en línea: *on-curating.org*

Esta revista es concebida desde el inicio para la Web y asociada al programa de Master en Curating de Zúrich (ZHdK). Hasta la fecha ha realizado 33 números con una periodicidad de 4 al año, comenzando en 2008. El objetivo de la revista aparece en el primer número esbozado por su directora Dorothee Richter (2008): "esta plataforma es para los dos, para un público interesado y para los profesionales de la cultura en diversos campos de interés de la exposición y la curaduría" (p. 1). Notamos que esta revista se encuentra muy ligada a las actividades pedagógicas del mencionado programa de estudios en curaduría y también al programa de estudios artísticos, lo que le da un carácter peculiar, tratando a la vez temas que se alejan de la práctica curatorial y se aproximan de manera explícita al modelo de una revista de arte contemporáneo anclada en una perspectiva teórica-práctica.

Sin embargo, de las tres revistas que estamos analizando, *on-curating.org*,<sup>8</sup> es tal vez la más ambigua y aquella que encuentra difícilmente su línea editorial. Esto se debe en parte a su propia historia. El origen de esta revista comienza con uno de los primeros simposios internacionales de curaduría organizado por el Gesellschaft für Aktuelle Kunst y el departamento de historia de Bremen en 1998, que reunía una nueva generación de curadores.

7 En el número *MJ* #13 se presenta de manera somera exposiciones que abordan la relación del arte latinoamericano con prácticas activistas que surgen en el contexto de los años 60s y despliegan otras estrategias de activación hasta los años 90s. Se citan principalmente las exposiciones: *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*, realizada en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo-Universidad Autónoma de México, [18 de marzo-30 de septiembre 2007] y *La persistencia de lo efímero: orígenes del no-objetualismo peruano: ambientaciones/happening 1965-1975*, realizada Centro Cultural de España en Lima, [15 de marzo-30 de abril 2007].

8 Consultable en línea en el sitio Web: «<http://www.on-curating.org/issues.html>.»

A partir de este encuentro, Dorothee Richter, Barnaby Drabble y Annette Schindler comienzan a pensar la posibilidad de realizar un proyecto de investigación sobre el estado del campo curatorial, tomando en cuenta prácticas diversas no cartografiadas aún en el panorama de la literatura de la época. Este proyecto finalmente se concretizó en la conformación de un archivo y una exposición itinerante presentando el material documental y archivístico a propósito de las prácticas curatoriales de la época<sup>9</sup>. El archivo-exposición (compuesto por libros, catálogos de artistas, publicaciones sobre curaduría, dossier de exposiciones, DVD's, recopilación de sitios web...), configura otra forma de ver la curaduría. Según Richter y Drabble (2015):

Nuestro objetivo era utilizar el archivo como una situación discursiva; él presenta diferentes y sorprendentes formas, las cuales se muestran visualmente atractivas y convincentes. Nosotros reconocemos las observaciones hechas sobre esta problemática del archivo, pero para nosotros la idea de revolver las discusiones era nuestro interés principal. Durante la itinerancia del archivo, se hizo claro que las diferentes maneras de presentarlo fue una tarea que nos obligó a tener un mecenazgo para los viajes más largos. El archivo crea un discurso de la representación espacial y visual, también provoca interpelaciones por sus fijaciones y diversas maneras de implicar al público. (p. 4)

Es sintomático que la historia del archivo encuentre finalmente una residencia fija en un programa naciente de curaduría. En 2011, el archivo integra la colección Media and Information Centre (MIZ) de la facultad de artes de la Universidad de Zúrich. Como resultado de esta fijación, Dorothee Richter decide comenzar este proyecto de revista en línea para ahora ser consultado desde cualquier lugar del mundo. Es decir que en cierta medida el proyecto de la revista en línea completa aquello que la forma física del proyecto *Curating Degree Zero Archive* no podía mostrar. Esta distribución acompaña ahora las formas de producción de una institución educativa en donde las transcripciones de los simposios y actividades del programa están muy presentes en los contenidos de la revista.

El primer número es significativo en la manera de construir la política de la revista: en lugar de

9 La historia del archivo hace parte del número 26 de la revista. Recuperado de «[http://www.on-curating.org/issue-26.html#WgB\\_h1zia5w](http://www.on-curating.org/issue-26.html#WgB_h1zia5w).»

# ONCURATING.org



## ABOUT ON-CURATING.ORG

Welcome to the first issue of the non-commercial digital publication on-curating.org, a new web-based publication focusing on curatorial practice and theory. The content of this journal is determined by the journal, whether curators, historians, researchers or participants of curating practice in various phases of the curatorial process, are invited to contribute to the journal. It is the goal of this journal to be a platform for discussion and practice for curators and people for every one issue.

## WHAT ARE THE SPECIFIC TOPICS ON CURATING YOU WOULD LIKE TO SEE MORE OPENLY DISCUSSED?

What are the specific topics on curating you would like to see more openly discussed? This is the central question of the first issue of on-curating.org. The journal is a platform for discussion and practice for curators and people for every one issue. The content of this journal is determined by the journal, whether curators, historians, researchers or participants of curating practice in various phases of the curatorial process, are invited to contribute to the journal. It is the goal of this journal to be a platform for discussion and practice for curators and people for every one issue.

What are the specific topics on curating you would like to see more openly discussed? This is the central question of the first issue of on-curating.org. The journal is a platform for discussion and practice for curators and people for every one issue. The content of this journal is determined by the journal, whether curators, historians, researchers or participants of curating practice in various phases of the curatorial process, are invited to contribute to the journal. It is the goal of this journal to be a platform for discussion and practice for curators and people for every one issue.



# ONCURATING.org

Issue 26 / October 2015  
Focus on Curating, Theory and Digital Performance

## Curating Degree Zero Archive: Curatorial Research

With Contributions by  
Mike Evans  
Joseph Beuermann  
Suzanne Littlejohn  
Elio Kraybill  
Ann Falcous  
Brian Holmes  
Ellen Blumentstein  
Dorothee Richter &  
Gloria Criddle (eds.)

Izquierda: *On-curating.org*, No 1, 2008, Zürich.  
Derecha: *On-curating.org*, No 26, 2015, Zürich

imponer una estructura preestablecida o un conjunto de temáticas, la editora Dorothee Richter realiza una serie de entrevistas a curadores y comienza a constituir una primera red de colaboradores. Ellos proporcionan una lista de ideas sobre los diferentes contenidos de interés, algunos de los cuales serán incluidos en los primeros números. Este tipo de acogida de ideas exteriores da claramente la tonalidad de los trabajos de colaboración que plantea la revista y, por tanto, la editora no impone sus propios campos de interés personal. Así, esta iniciativa provee la línea editorial de la revista:

Este nuevo Web basado en una publicación se enfoca sobre la práctica curatorial y la teoría. El interés de todos los involucrados en la revista tanto curadores, lectores, investigadores o participantes de los programas de curaduría es crear una plataforma para la presentación, la discusión y la investigación acerca del crecimiento de esta área del conocimiento. (Richter, 2008, p.1)

Es por ello que, uno de los formatos predilectos de la revista es la entrevista, puesto que genera

una dinámica conversacional, al punto que ciertos números son enteramente constituidos por esta forma dialógica. Por ejemplo, el número 3 es consagrado a conversaciones en torno al tema de la imagen en movimiento, con la participación de curadores de video y cine de diversas bienales (Katerina Gregos, Ian White, Sheryl Mousley, Alice Koegel, Alexander Horwath), o el número 4, que está dedicado a una crítica al rol de las bienales y las mutaciones del papel del curador en los años 90s (contando con una participación de los autores que han contribuido significativamente a esta discusión, tales como el colectivo WHW, Paul O'Neill, María Lind, Simon Sheikh, Mary Anne Staniszewski y Carolyn Chrstov Bakargiev). Estas entrevistas, dejan pensar que se crea un lectorado interesado por los puntos de vista personales de los autores y que existe la creación de un vínculo entre estos actores del campo (que son curadores y teóricos confirmados) y la dinámica interna del programa de maestría. Al tratar los temas que ya han sido abordados por

otras revistas como *MJ*, tales como el llamado giro educacional de la curaduría o el desplazamiento de la reflexión curatorial más allá de la exposición, nos parece que la revista busca sobre todo mostrar las capacidades relacionales del programa para integrarse a una discusión y a una red global.

Por tanto, no será raro encontrar que cada programa de curaduría busque crear una revista asociada. Más allá de la pertinencia de los textos o incluso su profundidad, lo que parece interesar es mostrar las diversas actividades de la formación (proyectos con artistas, conferencias con curadores de renombre internacional, simposios, edición de publicaciones, organización de exposiciones...). Este tipo de revista puede compararse con cierta distancia a los dossiers de presentación de los programas de master de las universidades privadas. Ellos sirven, como se sabe, para convocar a los estudiantes mostrando una amplia gama de actividades con imágenes sobre la organización de exposiciones. Es de este modo que se configura un perfil profesional creado a partir de estos marcos de discusión.

### **Coda: *The Exhibitionist*: una revista de curadores para curadores**

A manera de conclusión, brevemente abordaremos la revista *The Exhibitionist*. Fundada en 2010, esta revista tiene una periodicidad de dos números por año y presenta un espíritu diferente al que hemos mostrado, puesto que es el producto de la iniciativa personal de un curador. Con una amplia trayectoria en curaduría, Jens Hoffmann,<sup>10</sup> acompañado por un comité editorial, crea su proyecto de revista tomando en cuenta la vitalidad de la “práctica curatorial”. Cabe señalar que el punto de partida de esta revista se apoya en lo que Hoffmann entiende por disciplina, como “el ejercicio de una práctica” que se aleja de una definición habitual de disciplina como esfera de conocimientos teóricos

10 La carrera de Jens Hoffmann como curador, se destaca por ser curador en jefe del Museo de Arte Contemporáneo de Detroit y curador adjunto del Museo Judío de Nueva York. Ha sido curador de numerosas bienales, trabajo para el Museo Guggenheim y para el Museum Kunst Palast Dusseldorf. Fue director de exposiciones del Institute of Contemporary Arts in London (2003-2007) y curador del Wattis Institute for Contemporary Arts (2007-2012) en San Francisco.

que se transmiten. La iniciativa de la revista parte del reconocimiento de un aparente vacío en la reflexión, soportado ahora por una plataforma profesional consistente y con frecuentes conversaciones. El interés de la revista es, por consiguiente, construir un foro para dinamizar estos encuentros en un contexto interconectado y poniendo en relación los “fragmentos de diálogos cotidianos”. Este propósito es bien explícito en el primer número de la revista:

La revista no se ocupa de todas las formas de práctica curatorial, sino se centra específicamente en el acto de realizar una exposición y de crear formas de *display*/montaje, en un contexto sociopolítico particular, basadas sobre un argumento explícito, presentado a través de una selección meticulosa y la instalación metódica de obras, de objetos ligados a la esfera del arte y de objetos que vienen de otros dominios de la cultura visual. (Hoffmann, 2010, p. 3)

La filosofía que inspira la revista es la mítica *Cahiers du Cinema*, revista francesa fundada en 1951 por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze, Joseph-Marie Lo Duca y Léonide Keigel, que militaba por una reflexión teórica en el campo del cine y que apoya fuertemente la teoría del autor. Hoffmann adopta un formato similar evocando la característica cobertura amarilla de la revista francesa, acompañada de fotografías en blanco y negro. Hoffmann declara que se siente influenciado por la radicalidad del pensamiento de este modelo y por su actitud crítica y escéptica; también por la búsqueda de una ruptura de las convenciones y la afirmación de una excelencia en cuanto a la calidad de los escritos que pueden incluso romper la estructura convencional del pensamiento a propósito de la cultura. Este apoyo en la *Nouvelle Vague*, sustenta la actitud de Hoffmann en relación con una defensa de la teoría del autor y contrasta con aquellos que piensan la exposición como una actividad del pasado, cuando “apenas estamos comenzando a rasguñar la superficie de su potencialidad” (Hoffmann, 2010, p. 3). Por lo tanto, la directriz de esta revista es la defensa de la visión de un curador como autor capaz de encontrar los lazos entre personas y objetos a través del medio puro de la exposición.

De esta manera, se puede presentar *The Exhibitionist* como la principal antítesis de las revistas que hemos analizado que condensan una teoría en torno a lo curatorial, es decir, las actividades que acompañan a la exposición tales como

# CAHIERS DU CINÉMA



**130** \* REVUE MENSUELLE DE CINÉMA • AVRIL 1962 \* **130**

*Cahiers du Cinéma*, No 130, abril 1962, Éditions de l'Étoile, Paris.



*The Exhibitionist*, No 2, junio 2010, Artbook, New York.



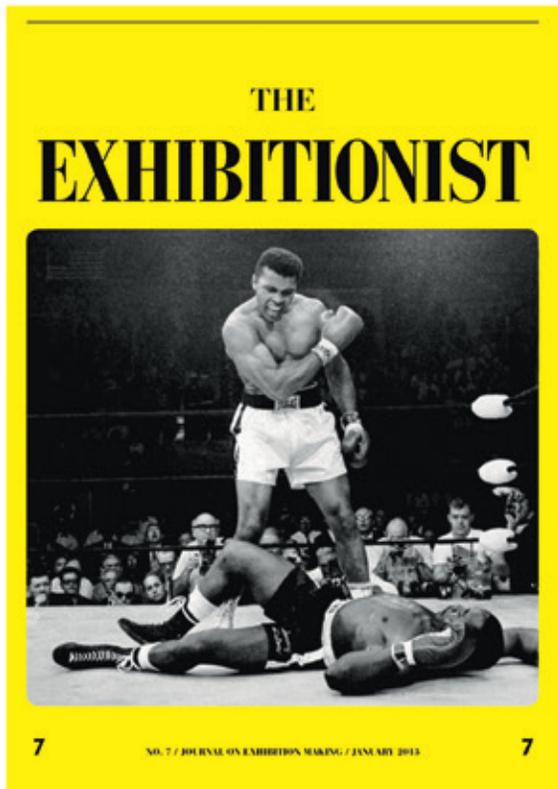
*The Exhibitionist*, número especial, No 7 1/2, junio-julio 2013, Palais de Tokyo, Paris.

conferencias, publicaciones, actividades educativas y otras formas de curaduría incluso sin arte. Al contrario, *The Exhibitionist* se apoya en la construcción de una reflexión de la curaduría principalmente a partir de la historia de las exposiciones y pide a los curadores que den una lectura crítica, tanto de las exposiciones que han realizado, como de las de sus pares, creando así un foro crítico de posiciones entre actores del campo práctico.

Nos parece, sin embargo, que esta postura de Hoffmann y de la revista es tal vez la más cerrada en tanto define el proceso curatorial como un acto de selección, dentro de un gran número de posibilidades: "una imposición de orden al interior del campo múltiple de cuestiones artísticas" (Hoffmann, 2010, p. 4). Para él, el rol del curador es precisamente aquel de poner límites, de excluir, de crear significados, es por ello que *The Exhibitionist*, se autoproclama como una revista "escrita por los curadores para los curadores".

En este sentido, Hoffmann afirma que la práctica curatorial no suplanta la práctica artística, y que no se trata de consolidar por la vía de la revista el poder de los curadores, sino de abrir un espacio para la lectura de las exposiciones haciéndolas más accesibles, para que un lector-espectador potencial pueda comprender mejor su trabajo. Sin embargo, de las tres revistas que hemos analizado, *The Exhibitionist* es aquella que se basa en una visión reducida de la práctica curatorial.

Así, en un paisaje actual de la escritura que denuncia el desplazamiento de la crítica de arte hacia la crítica de la exposición, se puede constatar que existen diferencias significativas en los objetivos de estas publicaciones. Como hemos mostrado, estas diferencias se pueden evidenciar a partir de su política editorial, su estructura, su temporalidad pero, sobre todo, en la red que construyen y en las instituciones con las cuales se vinculan. En este sentido, es posible cuestionar hasta qué punto la crítica



*The Exhibitionist*, No. 7, enero 2013, Artbook, New York.

de la exposición continúa la trayectoria trazada por las revistas de arte, al tiempo que su forma de inscripción escritural permite entrever cómo las tecnologías de circulación en línea han modificado nuestras relaciones con el texto, su accesibilidad y el discurso que estos tipos de revistas promueven.

## Referencias

Abu ElDahab, M., Vidokle, A., y Waldvogel, F. (2006). *Notes for an art school*. Amsterdam; Nicosia, Cyprus: the International Foundation Manifesta; Manifesta 6.

Allen, G. (2011). *Artists' Magazines: An Alternative Space for Art*. Cambridge, MA: MIT Press.

Chevrefils Desbiolles, Y. (2014). *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*. Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône): Presses universitaires de Provence.

Enwezor O. (2003). "Mega-exhibitions and the antinomies of a Transnational Global Form", *MJ - Manifesta Journal*, (3). Milano: Silvana.

Hoffmann, J. (Ed.). (1999). *Next Documenta Should Be Curated by an Artist*. Frankfurt: New York: E-Flux/Revolver.

\_\_\_\_ (2010). "Overture". *The Exhibitionist*, (1), Berlin: Archive books.

Misiano, V., y Zabel, I. (2003). "MJ debuts: from the editors". *MJ - Manifesta Journal*, (1), 4-7.

Petrešin-Bachelez, N. (2013). "Editorial". En *MJ - Manifesta Journal*, (13). Recuperado de «<http://www.manifestajournal.org/issues/souvenirs-souvenirs#pageissuesouvenirssouvenirseditorial>»

Poli, M-S. (2010). "Introduction". *Culture & Musées*, (15), 13-21.

Richter, D. (Ed.). (2008). *On-Curating.org*, (1). Recuperado de <http://www.on-curating.org>

Richter D. y Drabble B. (2015). "Curating Degree Zero Archive. Curatorial Research". En *On-Curating.org*, (26). Recuperado de: «<http://www.on-curating.org/index.php/issue-26-reader/curating-degree-zero-archive-20032008.html#VtLoIZx97IU>»

Vanderlinden, B., y Filipovic, E. (2005). *The Manifesta decade: debates on contemporary art exhibitions and biennials in post-wall Europe*. Cambridge, MA: MIT Press.

Wat, P. (2011). "La revue, objet d'histoire de l'art totale". En Mathieu R. y Wat P. *Les revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Zerovc, B. (2005). "The role of the Contemporary Art Curator: A Historical and Critical Analysis". En *MJ - Manifesta Journal*, (5). Milano: Silvana, 138-153.