

Experiencia como curadora emergente de videodanza

Yolanda M. Guadarrama

Etla, Oaxaca, a 12 de agosto de 2015.

Todo lo sabemos entre todos.
Alfonso Reyes

¿Quién explica la explicación?
Byron

Lo sé todo, pero no he comprendido nada.
René Daumal

¿Dónde se halla la sabiduría que hemos perdido con el conocimiento, dónde se halla el conocimiento que hemos perdido con la información?
T. S. Eliot

Es preciso que incesantemente me sumerja en las aguas de la duda.
Wittgenstein

Como dijeron Marx y Engels al comienzo de *La ideología alemana*, los hombres siempre han elaborado falsas concepciones de sí mismos, de lo que hacen, de lo que deben hacer y del mundo en el que viven. Y Marx y Engels hicieron lo mismo.
Edgar Morin

INTRODUCCIÓN PERSONAL

Leeré algunas cuartillas acerca de LOS MOTIVOS POR LOS QUE ME HE ATREVIDO A HACER CURADURÍA.

Cuando era niña veía en la TV programas que mi madre elegía, y siempre que alguien bailaba en la pantalla, yo me volcaba a hacer lo mismo; en mi inocencia infantil creía que bailaba de manera idéntica que cualquier bailarín actuando dentro de esa caja de los sueños.

Ahora que gran parte de mi interés se concentra en la cinedanza o videodanza, recuerdo que tuve aquellos acercamientos con la danza que miraba desde una pantalla en la sala de mi casa, es decir, que probablemente estar frente a ese aparato de TV antiguo formó también mi gusto por la relación entre lo audiovisual y la danza.

Mi formación ha sido una vereda llena de montañas y saltos inmensos, he abordado diversas rutas del fisgoneo, espionaje y merodeo para ver y conocer, aunque en mi primera educación tuve calificaciones sobresalientes (hoy estoy segura de que eso no quiere decir casi nada), y estudié ingeniería, he aprendido muchas más cosas importantes fuera de la escuela. Hace 25 años formé parte de la fundación de Revista MOHO y Editorial MOHO, colaborando con edición y diseño gráfico para las revistas y los libros publicados. En MOHO siempre hemos estado interesados por la cultura alternativa, urbana, dadaísta, anarquista, incómoda, romántica en el sentido alemán e inglés de la palabra, como lo fue Goethe en su libro *Las cuitas del joven Werther*. O Federico Schlegel, Novalis y Hölderlin después. También cultivamos el humor negro y practicamos el escarnio y la crítica constante a los sistemas o pensamientos rígidos, absolutos o autoritarios de cualquier clase.

Hoy en día continúo siendo la editora de Editorial MOHO al lado de Guillermo Fadanelli. Aunque participé como oyente durante brevísimos periodos en las Facultades de Antropología y Filosofía en la UNAM, decidí ser autodidacta y llegar por mis propios pasos y cuenta a los libros y las teorías generales acerca de los temas de mi interés. Definitivamente no soy especialista en filosofía, ni tampoco soy crítica de arte, ni escritora. Mi lenguaje siempre ha sido corporal y dancístico, pero he leído algunos libros, editado otros y asistido a muchas conversaciones con escritores, pensadores, ensayistas y filósofos a los que he tenido la suerte de conocer personalmente.

En mi formación de danza, comencé a estudiar y entrenarme en 1985; desde los primeros años de mis entrenamientos hacía coreografías para situaciones y espacios específicos e incluso para videos.

Como creadora de videodanza he realizado al rededor de 8 obras y ahora mismo estoy concluyendo la realización de otra. Mi quehacer ha sido influido en gran medida por la literatura y la filosofía. Sin embargo, no sé si mis obras poseen algún tipo de profundidad específica, aunque sí creo que estas influencias han sido benignas y convenientes.

El haberme atrevido a llevar a cabo una curaduría tiene que ver con la confianza que me otorga la cantidad de arte que he podido presenciar. He visitado museos y galerías en muchas ciudades europeas y estadounidenses. He estado atenta a la arquitectura y al arte urbano durante mi visita a varios países en donde he procurado ver danza, teatro, cinedanza y cine. Procuo realizar una constante investigación sobre las selecciones oficiales de diferentes festivales internacionales de videodanza y de videoarte.

Además he tenido la suerte de convivir con numerosos artistas contemporáneos que constantemente se han acercado y colaborado con Revista y la Editorial MOHO. ¿Una experiencia semejante me otorga la capacidad para hacer una curaduría? Dejo abierta la pregunta.

CURADURÍA EMERGENTE DE VIDEODANZA

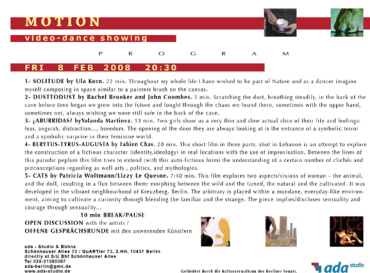
He tomado el papel de curadora emergente de videodanza llevada por la necesidad de mostrar piezas que se relacionen con el arte al que yo misma me he dedicado, es una legítima necesidad de generar plataformas para que la videodanza exista y logre atraer a públicos que no tienen que ver con la danza y, sin embargo, podrían estar interesados y atraídos por las piezas que la videodanza produce. Un artista puede desde su casa crear obra, pero hace falta que los otros también testifiquen de alguna



manera que su obra existe. La mirada del otro nos hace presentes y nos dota de realidad. Hay una gran cantidad de obras de videodanza que no se presentan en ningún espacio, o que tienen una única presentación. ¿Qué sucede con todas las piezas que carecen de un lugar donde mostrarse y que no logran ser encontradas por un público que en potencia podría estar interesado en ellas? Quedan en el olvido y son aún más efímeras que una presentación de danza en vivo. Por este motivo aplaudo cualquier iniciativa o proyecto que ayude a difundir la videodanza, desde cualquier perspectiva y desde cualquier clasificación y curaduría. La diversidad de piezas que existen permiten hacer distintas clasificaciones y diversas curadurías con propósitos incluso opuestos y enfrentados.

He sido impulsora de la creación de tres festivales de videodanza o cinedanza:

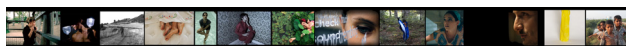
- El primero tuvo el nombre de MOTION (Berlín, 2008). MOTION tuvo dos primeras sesiones por iniciativa mía. En este festival trabajé en colaboración con la alemana Jenny Haack. Posteriormente MOTION continuó con el nombre de MOTION EXTENDED y un par de años después cambió su título por ON THE WALL. Su última edición tuvo lugar en el 2012.



- El segundo festival que he desarrollado es MOVIMIENTO EN MOVIMIENTO, y tiene su sede en la Ciudad de México. Este festival consta de dos etapas, la primera es una muestra al público en un auditorio y la segunda es la inclusión a la galería permanente de MOVIMIENTO EN MOVIMIENTO en la web de todas las obras de videodanza que se presentan en el festival. MOVIMIENTO EN MOVIMIENTO hasta el día de hoy ha tenido tres ediciones, y la cuarta edición tendrá lugar el próximo mes de octubre.



- El tercer festival que he promovido y al cual fui invitada por Ella Fiakum para hacer la curaduría se titula RIFF-d-a-c. (Red International Film Festival –dance-art-cinema). RIFF celebró su edición prelude este verano en Noruega y presume tener las intenciones de continuar y crecer.





Con este texto pretendo relatar mi experiencia acumulada a lo largo de estos festivales y como consecuencia de la cinedanza que he podido ver, sobre todo me interesa sacar a la luz los motivos que me han guiado a partir de estas experiencias: los porqués, para-qué, para quiénes y demás preguntas en las que ponemos atención cuando clasificamos y mostramos alguna obra.

Mi actuación como curadora quizás ha sido atrevida, sin embargo considero que en general no se está haciendo este trabajo en demasía y hace falta que personas interesadas en el tema tomemos también el papel de promotores.

Es muy distinto el acto de la creación al acto de la contemplación y de la colección.

El creador de una obra no siempre tiene la obligación de saber describir exactamente lo que está queriendo decir con su obra; hay muchas maneras de abordar la creación, en algunos casos aislados, por ejemplo, la esencia que plasma el creador en su obra se debe a dictados “divinos”, o dictados del “inconsciente” o de la “naturaleza”. Independientemente de que existan en realidad los dictados divinos, encontramos casos como el de Samuel Taylor Coleridge, quien afirmaba que parte de su poesía le había sido dictada durante una “visión”; de igual manera descubrimos casos similares en el arte de la pintura que Carl Jung llegó a reconocer como arquetipos del inconsciente colectivo, uno de estos cuadros es *La Escalera de Fuego* (1939), de René Magritte. O *Afuera de la ciudad paranoico-crítica: tarde a la orilla de la historia europea* (1936) realizada por Salvador Dalí.

En mis curadurías de videodanza me he inclinado por las obras de cuyo sentido y horizonte son conscientes los creadores; al decantarme por estas obras evito incluir aquellas que parecen entregarse al sin sentido, y otras tantas que se presentan como danzas “bellas” o “virtuosas” pero que no logran construir o crear ningún tipo de lenguaje para que el espectador tenga la posibilidad de imaginarse un relato a partir de ellas, de manera que tal espectador no se siente atraído por su contenido y termina preguntándose “¿qué quisieron decir?” Estoy aludiendo a piezas que probablemente no poseen el misterio suficiente para despertar la curiosidad y la imaginación del público.

Hoy en día somos testigos de una gran cantidad de obra conceptual en las artes visuales y audiovisuales. Así presenciamos obras cuyo origen es un cuestionamiento racional a hechos actuales, ya sean éstos individuales o sociales, políticos, filosóficos, morales o simplemente íntimos. ¿Por qué no podría la videodanza abordar temas similares o equivalentes, o hacerse otros cuestionamientos ya que habitamos un mundo que merece nuestra reflexión y crítica constante? “Un mundo sin examen no merece vivirse”, pregonaba Sócrates. Ahora bien, alguien me preguntaría si se puede reflexionar vía la danza y la videodanza; mi respuesta es siempre afirmativa, a pesar de que con toda seguridad hay personas, filósofos y críticos que estarán en

desacuerdo con esta afirmación. El lenguaje corporal, y mucho más claramente el audiovisual son también medios ideales para exponer cualquier tipo de relato. Incluso se puede llegar al extremo de proponer una indagación del inconsciente y de los torrentes oscuros de la “voluntad” a partir de ejercicios de improvisación dancística.

No existe todavía en el mercado de los signos o del arte un mecanismo para medir el valor de la obra artística. Los ingenieros especializados en lo que se denomina hoy en día “inteligencia artificial” no han llegado aún tan lejos; no existen parámetros “verdaderos”, incuestionables o categóricos para definir los principios fundamentales que debe seguir o cumplir una obra con el propósito de alcanzar la perfección. Lo cierto es que en la actualidad nos enfrentamos a una enorme producción de obras con finalidades diversas: algunas persiguen un ideal de belleza, otras realizan cierta crítica social, y algunas más buscan el estímulo espiritual a través de los sentidos. Existen obras que nos exhortan a develar fronteras desconocidas para el espectador, y otras que incluso solamente son concebidas para entretener y pasar el tiempo. Entretenimiento mientras llega la muerte.



El espectador que asiste a una obra no tiene precisamente la obligación de comprender al artista. Él es tan sólo el testigo de una expresión y a partir de su relación con ella, su vida e intereses personales, sus sentidos, su pasado, su capacidad racional, todo esto en conjunto lo llevará a apreciar lo que ve y a crear vasos comunicantes con la obra exhibida. Por ello y desde la subjetividad y la experiencia singular encontramos obras que nos son mucho más estimulantes que otras. “Aquello que conoce todo y nadie lo conoce es el sujeto”, escribió Arthur Schopenhauer.

Aquel que colecciona obras para mostrarlas a un público es en primera instancia un espectador y un sujeto o persona común. Como aquel que guarda en su casa una colección de insectos disecados, de miniaturas o un álbum fotográfico en el que las fotografías se colocan bajo la regla de un orden determinado, sea éste cronológico o temático, las imágenes de viaje después de aquellas en donde aparecen los amigos más queridos, por ejemplo. ¿Y por qué no coleccionar tales imágenes sin ningún orden preconcebido? Se puede hacer, pero tal caso implicaría también una elección.

Así el curador es aquel que relaciona un conjunto de obras con el propósito de exhibirlas en un momento determinado o para un público específico. La curaduría parece haberse convertido en una actividad necesaria en los últimos tiempos, aunque desde que existieron los museos fue indispensable hacer una clasificación y selección de la colección a mostrar, un hilo conductor para emparentar de alguna manera las obras expuestas. Recordemos las clasificaciones de San Isidoro de Sevilla o de Porfirio realizadas en la Edad Media.

Dice Carolina Nieto Ruiz en su libro *Historia de una actitud ante la forma*: “Hoy en día el cu-

rador de arte ya no es sólo un vigilante o un organizador de exhibiciones. Tampoco restaura las obras de arte. Lo que hace es ordenar y generar exposiciones en las que construye y reconstruye puentes entre las obras y los espectadores para que ambos circulen y se encuentren, se enriquezcan culturalmente y se sanen de la cotidianidad a la que nos hemos acostumbrado.”



Mi interés primordial es mostrar diversidad, profundidad y humanidad, relatos que nos digan algo más allá de la simple exhibición de cuerpos bellos. Es deseable también mostrar obras que lleguen a ser atractivas para un público que se encuentra fuera del ámbito de la danza, un público que no está precisamente interesado en la habilidad de los ejecutantes de piruetas, ni en los *grand plies* o en las caídas espectaculares y aerodinámicas del estilo *release*, ni tampoco en el circo o en la conducta de los cuerpos del estilo de danza *contact*.

En mi corta experiencia una obra de videodanza o cinedanza es mejor mientras menos danza formal exhiba; hay muchas excepciones a esta regla, pero el elemento cine pesa bastante en este arte híbrido, ya que finalmente la obra no será una danza dirigida directamente al público, sino traducida al lenguaje del cine.

Un aspecto esencial de la actividad que he llevado a cabo es el decir NO y dar la espalda a aquellas obras que se basan de alguna manera en el simple hecho de presumir y exhibir el cuerpo bello y musculoso de los bailarines. Repudio la soberbia de los bailarines que, en pocas palabras, nos dicen lo siguiente: “Gozamos de una apariencia más bella que el resto de los seres humanos, podemos realizar movimientos más complejos y somos sexualmente más atractivos”. Intento mantenerme apartada de semejantes expresiones de simplismo físico y sólo las aceptaría desde una perspectiva crítica o como parodia del comportamiento humano.

Otro NO constante en mi actividad ha sido dar la espalda a la abstracción total, pues estoy convencida de que todas las obras nos hablan de algo aunque el creador no desee dar un mensaje específico, de manera que su obra lleva consigo mensajes involuntarios o inconscientes tales como “no me interesa el mundo a mi alrededor”, o “cierro los ojos para que los otros no me dañen”, “creo que mi mundo es feliz y confortable”. Si el creador dominara o se percatara del mensaje implícito que contiene su obra, podría decidir lo que desea plasmar en ella con mayor claridad. Utilizando, por supuesto, todos los recursos audiovisuales y coreográficos que este arte híbrido permite. De manera que la abstracción total me parece en algunos casos una ausencia de indagación de las intenciones personales y un descuido en el aprovechamiento de las muchas herramientas de las que podemos echar mano para crear una obra híbrida. Aunque algunas de las vanguardias visuales del siglo XIX y XX tomaron el camino de la abstracción, hoy en día existe una vertiente que ha vuelto por el camino del figurativismo y del realismo, aunque desde una perspectiva no clásica y sí influida por el humor y cultura de la época contemporánea.

Si tuviera que darle un nombre al método que intento trazar en la curaduría, elegiría el siguiente: **HACER SENTIDO**. Como es de suponerse, dentro de esta frase o expresión cabe en sí la total y absoluta diversidad de los fines.

Como observadora y testigo de mis propias elecciones, en definitiva, los temas que más frecuentemente parecen atrapar mi atención son aquellos que describen las enfermedades civiles y los absurdos sociales o psicológicos, por ejemplo, pondero bien una videodanza que hace explícita una conducta paradójica, una disfunción urbana, o un contrasentido de las acciones y del pensamiento.

Traspasar fronteras es también un tema recurrente en la elección de las piezas de videodanza que he incluido en los festivales que he realizado y promovido hasta la actualidad: llevar los límites del género tan lejos como se pueda, y promover situaciones extremas tanto éticas como subjetivas y sentimentales. ¿Qué busco con ello? Provocar la reflexión, el cuestionamiento o la duda.

En Berlín, los lineamientos para hacer una invitación abierta a participar en MOTION fueron:

- Creadores de distintos orígenes y nacionalidades que residían en Berlín o cerca de esta ciudad y que tuvieran la posibilidad de asistir a las presentaciones y entablar un diálogo entre nosotros acerca de los diversos modos o ideas propias de cada quien a la hora de abordar esta clase de creaciones.
- Obras de videodanza que consideraran esencial la danza-teatro, es decir expresiones corporales que fueran ya un híbrido entre las actuaciones teatrales en las que se expone —de alguna manera— un argumento y la danza.

Recibimos varios videos y sólo algunos se mostraron en las dos ediciones que organizamos Jenny Haack y yo en 2008.

Participaron Ula Korn: *SOLITUDE* (Alemania), Rachel Brooker y John Coombes: *DUST TO DUST* (Reino Unido), Fabien Chas: *BERYTUS-TYRUS-AUGUSTA* (Francia), Patricia Woltmann y Lizzy Le Quesne: *CATS* (Alemania, Reino Unido), Yolanda M. Guadarrama: *¿ABURRIDAS?* (México), Judit Kurtág y György Kurtág Junior: *MEET ME (T)HERE* (Hungría), Daniel Kötter y Paul Gazzola *TWO.STUDIES* (Alemania, Australia), Diane Busuttil *LIVING ROOM LEGEND* (Germany), Frank Willens: *I AM AMERIKA* (USA), Yolanda M. Guadarrama: *POLINOMIO URBANO* (México).

No experimento rubor alguno al mostrar o incluir mi propia obra dentro del programa que estoy presentando, pues me resisto a ser sólo parte de la organización. De cualquier modo tales participaciones son un desafío y un aprendizaje como creadora, pues las obras invitadas son de

muy buena calidad, ya sea en cuestiones cinematográficas, argumentales o conceptuales y no sería prudente participar dentro del mismo programa con una obra cuya calidad no se encuentre a la altura del resto de piezas exhibidas.



He aquí un intento para enumerar lo que MOVIMIENTO Y MOVIMIENTO (<https://movimientoenmovimiento.wordpress.com/>) propone:

Pensando en algunos parámetros para “valorar” la videodanza, entre los cuales se contemplan ESPACIO Y SONIDO, FORMA Y OBJETOS —MEDIDA, PROPORCIÓN Y ÁNGULO—, TIEMPO, EMOCIÓN, MOVIMIENTO Y COREOGRAFÍA, HISTORIA O NARRATIVA, POSTPRODUCCIÓN, VINCULACIÓN ENTRE LENGUAJE AUDIOVISUAL Y OTROS LENGUAJES...

MOVIMIENTO EN MOVIMIENTO intenta guiarse por los principios siguientes:

- Poner especial atención a la historia y la emoción, por encima de otros valores. Incluir obras que posean un sentido y expresión más o menos definidas, que nos digan algo ya sea de manera obvia o debido a su consciente ausencia de argumento, obras que tengan “significado y contenido”. Me inclino por las obras de mayor profundidad de sentido, humanidad y cultivo de la diferencia.

- Es deseable que las obras a incluir experimenten con alguno o varios de los lenguajes: danza, teatro, video, sonido, artes visuales, narrativa.

- Que la obra sea una afortunada conjunción de elementos, una propuesta ya sea “creativa” o “interesante” o “bella” o “agresiva”, etcétera.

- Que las obras corran algún riesgo, es decir que no sean sólo complacientes y entretenidas, incluso que desborden límites o vayan más lejos de lo que se espera de la videodanza.

- Invitar a creadores de videodanza que muestren trayectorias sólidas y/o insólitas.

- Crear un foro para exhibir videodanza donde no se fomenten las competencias o los premios, ni se acentúen las jerarquías.

- Fomentar y procurar un público afecto a la videodanza, sin que éste sea necesariamente asiduo a la danza, un público al que ya le seducen las expresiones audiovisuales contemporáneas y en consecuencia se halla potencialmente interesado en la videodanza.

- Abrir un espacio más para la existencia de la videodanza y su desarrollo.

- Fomentar la diversidad temática en la videodanza. No propiciar la elección de un motivo común a todas las obras, sino relacionarlas por su intensidad, riesgo, humor o temperamento: mostrar diversidad.

- Exhibir una galería permanente (movimientoenmovimiento.wordpress.com) de todas las obras en internet e invitar permanentemente a los espectadores a conocer una muestra diversa de videodanza, y así poder difundir con más alcances este género híbrido y contemporáneo.

EJEMPLOS que pueden ser encontrados en

<https://movimientoenmovimiento.wordpress.com/>

DIANE BUSUTIL (Curdled, Living Room Legend)

DIEGO AGULLÓ (Tuning Love, Breathless)

CHÚS DOMÍNGUEZ Y ELENA DE CÓRDOBA (La danza de la codorniz)

MEMYMOM (Sois Belle et Tais-toi)

ANDREW WASS (Collateral Damage, JWACD)

MARTIN KERS (For Tracy)

En RIFF, Eina, Noruega, la idea general que animó la elección de películas era que las obras estuvieran estrechamente ligadas a la narrativa cinematográfica y también a la danza. Se puede encontrar información en <http://ellafiskumdanz.com/> y en la página del festival, aún en construcción: <http://www.riff-festival.com/>

Hasta aquí un relato de mi experiencia y de mis intenciones. Un relato que probablemente me llevará a conocer más acerca de mis propios gustos e ideas a la hora de llevar a cabo las investigaciones y elecciones de obras. Sin embargo espero que el contenido de estas reflexiones despierten también interés en los espectadores y en aquellos interesados en la cinedanza.



<http://videodanza-ymg.blogspot.com>

<http://yolandamguadarrama.weebly.com>

Les entregaré a todos los integrantes de COMUNIDADES HÍBRIDAS la copia de una serie de notas que hice sobre la historia de la curaduría tomadas de un libro académico de investigación sobre la historia de la curaduría: *Historia de una actitud ante la forma: De la curaduría tradicional a la curaduría artística*, de Carolina Nieto Ruiz (Libro electrónico publicado por Carolina Nieto Ruiz. Querétaro 2014):

P. 6- Hoy en día el curador de arte ya no es sólo un vigilante o un organizador de exhibiciones. Tampoco restaura

las obras de arte. Lo que hace es ordenar y generar exposiciones en las que construye y reconstruye puentes entre las obras y los espectadores para que ambos circulen y se encuentren, se enriquezcan culturalmente y se sanen de la cotidianeidad a la que nos hemos acostumbrado.

P. 6- Antes del siglo XVIII los espacios de exhibición eran privados, para el clero, nobles y burgueses.

p. 6-En el siglo XVIII con la Ilustración se abren los museos para ilustrar a los visitantes, conservar y exhibir.

P. 11- Siglo XVIII: Ilustración: Las colecciones particulares contribuyeron a incrementar el conocimiento a través de la relación empírica de objetos. Las colecciones de familia empezaron a ser compradas por ejemplo por universidades...

El mundo occidental fue abriendo estos nuevos templos de objetos llamados museos, los cuales, tal como lo dice Mordaunt Crook, son “producto del humanismo renacentista, la Ilustración del siglo XVIII y la democracia del siglo XIX”.

Las disciplinas científicas, así como los museos y sus colecciones se fueron dividiendo cada vez más específicamente, dando lugar, entre otros, al museo de arte.

P. 12- Johann Joachim Winckelmann propuso en su *Historia del arte en la antigüedad* (Roma, Siglo XVIII), que la historia de arte debía enseñar el origen, el desarrollo, la transformación y la decadencia del mismo, además de estilos, pueblos, épocas, artistas...

P. 12- Después de la Ilustración había que alinearse a las nuevas exigencias epistemológicas ilustradas... Al curador también se le pidió organizar exhibiciones basándose en la metodología inaugurada por la historia moderna del arte.

P. 14- A finales del siglo XIX, el museo de arte, sin dejar su carácter de templo científico para la apreciación de las artes, cumplía su función cada vez más educativa con el fin de cultivar a la población... Arte: impulsor de la sociedad hacia el progreso mediante la sensibilidad.

P. 16- Siglos XVIII y XIX: curadores clasificaban obras con el objeto de promover una cohesión nacional, cultivar al pueblo y ofrecer una muestra de tesoros de la nación.

Siglo XX: Curadores no sólo organizan, sino también fungen como mediadores entre las nuevas propuestas artísticas y el público.

P. 16- Siglos XIX y XX el arte pasó (y se instaló) por un periodo de filosofización, por medio de los diferentes movimientos artísticos de las vanguardias que cuestionaron y fracturaron el canon de la imitación de la realidad, intentando mediante su producción responder “¿qué es el arte?”, buscando el arte verdadero mediante su experimentación.

Surge con esto la división entre la apreciación artística contextualista y la formalista.
Comienza la pregunta “¿qué quiso decir el artista?”

P. 17- El curador comenzó a ser el mediador entre el artista y el público.

P. 18- Curador tradicional: Con sus conocimientos de historia de arte y de estética intentan traducir, mediante los dos paradigmas (contextualista y formalista), lo que el artista quiere decir con su obra.

P. 18- Según José Ramón Barbancho Rodríguez, la actividad curatorial tradicional implica realizar una serie de interpretaciones basadas en la línea académica de la historia del arte y la estética:

*Presentar una tesis acerca del trabajo de un artista, de un estilo o de una escuela.

*Poner en relación a varios de ellos para puntualizar sus coincidencias en influencias, considerando épocas, territorios, materias, géneros artísticos, etc; con base a un academicismo institucional, lo cual requiere un esfuerzo creativo y de investigación.

P. 19- Analogía a la curaduría: La curaduría es como una guía en el campo del arte que traza senderos para la interpretación de las obras, los movimientos y/o los artistas.

P. 20- En la década de los sesenta del siglo XX, el temblor iniciado por las vanguardias terminó por generar profundas rupturas. El arte, la crítica, el museo y el canon se fracturaron y pulverizaron. Lo mismo sucedió con la figura del curador tradicional.

Comenzaron a producirse nuevas manifestaciones curatoriales deslindadas de la historia del arte.

Su iniciador fue Harald Szeemann (Suizo. 1933-2005) en 1969. Planteó dos posibilidades:

*Ser curador independiente y no institucional.

*Utilizar una propuesta personal alterna a la metodología tradicional.

Hizo exposiciones como: CUANDO LAS ACTITUDES SE CONVIENTEN EN FORMA (1969) y GAS (Grandioso, Ambicioso, Silencioso) (1993).

Sus exposiciones eran temáticas, cálidas, comprometidas con un fuerte sentido utópico, por lo que constituyen obras de arte en sí mismas.

Harald Szeemann se interesó en la música, el teatro, las artes visuales y la literatura. Estudió historia del arte, arqueología y periodismo, se desarrolló como diseñador y escritor; era cosmopolita, viajero. Pasó muchas horas viendo cine y teatro.

P.26- La novedad de las exposiciones de Harald Szeemann era que no estaban organizadas con base en la historia del arte, sino que mostraban la interconexión tanto entre las obras, como entre ellas y todo el mundo cultural. Su trabajo provocaba reacciones entre los círculos conservadores del arte porque siempre terminaba por ser una crítica a la institución artística tradicional. Los periódicos locales lo acusaron de alienar al público.

P. 27- La exposición: CUANDO LAS ACTITUDES SE CONVIRTIERON EN FORMA: OBRAS, CONCEPTOS, PROCESOS, SITUACIONES, INFORMACIÓN (1969), contenía movimientos artísticos internacionales de diferentes tendencias: arte minimalista, conceptual, povera, de la tierra, *happenings*, entre otros. Durante esta exposición invitó a 79 artistas internacionales a la Kunsthalle de Berna a formar un taller, por todas partes había trazas de obras, diversos gestos esculturales, crudas intervenciones de espacio..., esta exposición fue un escándalo en su época, le costó el puesto de curador y director, y cancelaron su próxima exposición de Joseph Beuys. De ahí surgió LA AGENCIA.

P. 36- La academia Gaynor Kavanagh menciona en su artículo CURATOR IDENTITY: "a mediados del siglo XX se había hecho conciencia de que la exhibición artística es un medio expresivo..."

Esto también influyó a los curadores tradicionales, comenzaron a hacerse visibles por su experiencia en algún tema de la historia del arte, o por sus habilidades interpretativas o discursivas, etc.

CURADOR INDEPENDIENTE: AUTOR DE EXPOSICIONES, CREADOR

Las bienales son espacios temporales donde eligen curadores de diferentes partes del mundo, en 2007 y 2008 hubo 80 megaexposiciones entre bienales y trienales oficiales alrededor del mundo reconocidos en su localidad (Paul O'Neil, 2007).

P. 38- Hoy, la curaduría independiente y artística no son codependientes. El curador independiente muchas veces, además del trabajo de selección, generación de discurso y supervisión del montaje, descubre lugares donde se pueden presentar los trabajos de algún artista. Así mismo, consigue fondos para apoyar sus proyectos, elabora los catálogos y administra la información para los medios de comunicación. Si es tradicional, trabaja con el esquema de mediador bajo el paradigma contextual y formalista: y puede desarrollar su labor tanto con colecciones particulares como públicas, con los coleccionistas y/o con los artistas.

Los curadores independientes y experimentales han ido insertándose en museos y galerías para trabajar proyectos multidisciplinarios.



AGITE Y SIRVA nos había sugerido, a través de su invitación a la residencia:

Hacer propuestas curatoriales en base a:

—Lineamientos propuestos previamente y/o identificados a través de conversaciones.

—Usar conceptos y palabras clave: programación vs. Curaduría, marcos conceptuales, diálogo entre obras, audiencias, líneas curatoriales, formatos de exposición, mediación de públicos.