

30 ARTISTAS / 40 CURADORES

Práctica de taller y problemáticas contemporáneas

**Majo Badra, Rocío Blati, Roberto Echen,
Paula Muntaabski, Florencia Pissinis, Georgina Ricci**

Universidad Nacional de Rosario

Equipo de cátedra de Taller de pintura I comisión C,
Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, UNR

Correo electrónico: catedra@tallerpintura1.org

Síto web: tallerpintura1.org

Blog: tallerpinturauno.blogspot.com.ar

Resumen: Este texto es una reflexión sobre el proceso de gestación de la muestra “30 artistas/40 curadores” producida por los alumnos del año 2015 de la cátedra, como culminación de la práctica curatorial anual para la cual invitaron, a los docentes de la casa, a exponer la primera producción que consideraron obra junto a la más reciente.

Palabras clave: Curaduría – Límites – Docente/alumno

Abstract: This text is a reflection on the process that gave birth to the exhibition titled “30 artists / 40 curators”, put together by the students of the 2015 course as closing activity of the assignments on the subject of curation. They invited the teaching staff to show two pieces: one being their so-called first artwork, the other a recent one.

Keywords: Art curation – Limits – Teacher/student

En proceso (o Introducción)

1. Texto *Frankenstein/borradores*. Primera forma que adopta el pensamiento cuando sale del cerebro.
2. Hacer hincapié en:
Comentarios casuales antes, durante y después de la muestra “30/40”.
Charlas entre nosotras, debates y reuniones.
La tarea de escribir un artículo.
Lo anecdótico.
3. Formato del texto: diálogo.
Ítems del decálogo¹ como títulos. (Utilizar el formato decálogo como disparador de reflexionar sobre la muestra “30/40”).
4. Debajo, los comentarios de todos. (~~Que el formato tipográfico incremente lo heterogéneo de los comentarios~~). *No, mejor que esté todo en la misma tipografía.*
5. “Deconstructivo” en el sentido en que parte de cuatro visiones distintas. Cuatro partes (ayudantes).
6. La estructura de un texto en “proceso”.

Ayudantía/en proceso

La ayudantía es un proceso constante. Es un punto intermedio que oscila entre el rol del alumno y del docente.

Somos una especie de intermediarios. Los alumnos vienen a nosotros como cuando uno le muestra a un amigo lo que está haciendo (a un par). Algunos alumnos vienen a hacernos una pre-consulta informal, pero pareciera que esperan la última palabra de los titulares. Somos el link con los profesores y nos pueden preguntar cosas cuando nos

1 El decálogo es una modalidad propuesta por la cátedra. Se trata de diez ítems que los estudiantes son invitados a comentar a modo de autorreflexión sobre el trabajo del año.



Correos electrónicos intercambiados entre docentes, ayudantes y alumnos de la cátedra

cruzan en otras materias (o en la parada de colectivo). Nosotros también consultamos con otros ayudantes.

Recomendamos artistas que nos vienen a la mente cuando vemos el trabajo de nuestros compañeros, como un enlace que te puede ampliar el panorama.

7. Explicar algunas cuestiones que lo requieran, ejemplo: ejercicio de curaduría grupal, disparador de la muestra.

El proyecto final consiste en la conformación de grupos para proponer proyectos curatoriales que serán llevados a cabo en el espacio de La Toma. Luego de la exposición de las propuestas, se realiza un debate con todos los estudiantes de Taller de pintura I, para seleccionar mediante una votación el proyecto a realizar.

8. Decálogo ampliado

30/40

Obra. ¿Qué es obra?

Curador/alumno

Profesor/productor

Montaje

Deconstructivo

En proceso

En crisis

Equipo

Encuentro

Vernissage

Juego de roles

Convocatoria abierta (sin selección)

Obra/curaduría

¿Qué es producir?

¿Qué es curaduría?

Docencia/producción

Posibilitante

Abierto

9. En alguna parte explicar el proyecto seleccionado (*adjuntar un fragmento del texto curatorial, sacar de la página de TP1*).

A partir de la propuesta, de la cátedra TPI comisión C, de realizar una práctica curatorial que culmine en una muestra, nace 30/40; una invitación del grupo curatorial a los docentes de la escuela de bellas artes a participar con dos obras cumpliendo los siguientes requisitos:

- un primer trabajo perteneciente a su primera instancia formativa.

- una producción que el autor considere vigente.

El eje curatorial parte del deseo de encontrarnos con los docentes desde su propia producción artística a partir de las instancias que nos permitan hacernos partícipes en tanto estudiantes que transitamos ese momento doble de finalización de la instancia de formación de grado y el comienzo de nuestra propia carrera.

10. Pedirle a Josué Gómez (estudiante) que escriba una crónica sobre la visita a los talleres para buscar las obras de los profesores:

La recolección

Junto a Ana Sinópoli, fuimos parte de los 40 curadores y, una vez repartidas todas las tareas para llevar a cabo la muestra, a nosotros nos fue designada la búsqueda de algunas de las obras que participarán del evento. Comenzamos arreglando con los profesores día, horario y dirección, y algunos de ellos decidieron recibirnos en sus talleres, empezando así lo interesante de las búsquedas. En uno de los casos llegamos al taller de Marcelo Castaño, en mi opinión el más interesante de todos los talleres que conocimos; pinturas apiladas, dibujos colgados, caballos de calesita volando, fotos de él en su época de estudiante junto a sus compañeros, muchos de ellos actualmente profesores nuestros. Nos convidó café traído desde Italia y nos contó de sus viajes por Europa; el clima invitaba a quedarnos todo el día a escuchar sus anécdotas... pero debíamos seguir con la recolección de obras. Ese mismo día conocimos el taller de la profesora Marisa Gallo; lo anecdótico fue que al tocar el timbre la despertamos de su siesta de domingo y ella, en su buena voluntad, igualmente nos atendió. Un taller muy minimalista: entrabas y creías estar en el futuro; muebles de laminados blancos, pisos extremadamente brillosos, todo muy ordenado... en un momento me sentí en la casa de Edna Moda, la diseñadora de trajes de los Increíbles. De este atelier resalto la prolijidad con la cual las obras estaban protegidas y conservadas. En estos dos casos, al llegar a sus talleres, fuimos enfrentados al "elijan lo que ustedes quieran", cosa que nos colocó en el papel de curadores, permitiéndonos hacer la selección a nuestro parecer y criterio, y ubicándonos en el rol que ellos suelen asumir en la relación alumno-docente.

DECÁLOGO 30 ARTISTAS / 40 CURADORES

1. DOCENCIA/PRODUCCIÓN

María Cristina Pérez (Docente/artista/curada)

"Consejos para un curador:

Ser un co-conspirador activo con los artistas.

Elegir un curador increíble que ya no está vivo y estudiar su trabajo con cuidado. En ningún caso, leer los comentarios de cualquier exposición que esté involucrado en, por lo menos hasta dos años después de que se hizo.

Abrazar las inevitables tareas administrativas relacionadas con cualquier trabajo curatorial y acercarse a ellos creativamente, como lo haría con el montaje de una exposición.

Cuando estratégicamente sea necesario, pensar como un director de museo (pero no actuar como tal).

Cuando intelectualmente sea necesario, pensar como un artista (pero darse cuenta que no se puede considerar uno, a menos que, por supuesto, lo sea).

Esforzarse por dejar una marca indeleble.” (Golden)

Florencia Pissinis (Ayudante alumna, TPI, comisión C)

Curar obra, espacio, texto. Momento en donde los alumnos ponen en jaque a los docentes de Bellas Artes y hacen exponer su producción personal. Docentes que aceptan jugar y otros que no. La exposición personal es cruda, no todos están preparados para salir de su lugar de confort.

Verónica Orta (Docente Laboratorio I, comisión C)

Uf, qué difícil... y sin embargo hay una sola respuesta posible, creo. Si no tenés tu práctica, si no hacés del hacer tu práctica cotidiana, ¿con qué vas a ir a dar clase?.. ¿clase de qué? Pero también es cierto que ejercer la docencia exige de un tiempo y una energía considerable que pareciera restarnos pila. Sin embargo encuentro que los dos se complementan; puede que se peleen entre sí, pero en el fondo el obrar del artista incumbe a los dos roles. La docencia es un plus, una ganancia (que alimenta el producir).

Infiero que ese intercambio, esa mixtura que se da con el grupo, en el espacio del aula, es un acto muy rico de retroalimentación y de descubrimiento. Y a eso lo llamo también “obrar-producir”.

Paula Muntaabski (Ayudante alumna, TPI, comisión C)

Recorrido artístico de los profesores. ¿Qué producen? ¿Qué produjeron? ¿Qué muestran?

¿Qué es curaduría? Relatos curatoriales, planificación, comunicación, coordinación, diseño, gestión, adecuación entre obra y espacio, montaje.

Roberto Echen (Profesor titular TPI, comisión C)

Es un espacio (me refiero al “/”) para nada elucidado y que requiere no solo la reflexión sino –probablemente– el debate académico. Hace un tiempo comenzamos a trabajar esta trama de prácticas y discursos desde el equipo de investigación que codirijo junto a Anabel Solari. Nuestra conclusión no pudo –no podía– ser conclusiva en tanto el proceso nos llevó a una serie de interrogantes que se vinculaban rizomáticamente al primero sobre la necesidad de la producción en el ámbito de la docencia de arte, específicamente en quienes tienen a su cargo los talleres.

La impresión que nos dejó el trabajo fue que, justamente, no se podía ser conclusivo al respecto, aunque había indicios de que la práctica en tanto experiencia del campo y del objeto de estudio podía, en ciertas circunstancias como la de taller, ser relevante.

Rocío Blati (Ayudante alumna, TPI, comisión C)

La docencia como producción. ¿Producir solo tiene que ver con la obra enmarcada o es un espectro más amplio? ¿Cuánto de performativo tiene una clase? Diego Melero.

Georgina Ricci (Docente auxiliar, TPI, comisión C)

En esa barra [/] hay una saturación de significados que quisiera desarmar. Es justo en [/] donde sucede una castración: lo binario del par anula uno de sus términos. Propongo entonces: docencia-producción, o mejor: *docenciaproducción*. El arte como ariete epistemológico que despeja campos –como sucede cuando uno juega al Buscaminas–. Todo vector del arte opera en el cuestionamiento de sus límites de campo; allí, cuando hay certidumbre, nuestro saber-praxis (en la genealogía del arte) nos obliga a desconfiar, a ser un poco compadritos y meterle una zancadilla a la certeza. La docencia es un modo de la producción –lo es la curaduría, la investigación, la gestión–. Seré panfletaria: la docencia es una práctica performática y relacional que se encuentra en el mismo plano que la producción de obras –en el sentido más institucional y estabilizado del término–.

Majo Badra (Ayudante alumna, TPI, comisión C)

Cuando convocamos a los profesores obtuvimos tanto respuestas positivas como negativas para participar. Algunos dijeron que no, porque “no producían”, pero esos mismos quizás publican textos en revistas o en la web, incluso libros. Me pregunto por qué no hubo textos (como obra) en la muestra, por ejemplo.

2. ALUMNO/CURADOR

María Cristina Pérez

El alumno/curador es un curador/curado.

Todo artista es un docente pero todo docente no es un artista.

Paula Muntaabski

Nuevo rol del alumno. El alumno comienza a comprender este concepto, lo trabaja y lo pone en práctica a nivel individual, con obra propia en su muestra final y a nivel colectivo en la muestra colectiva y ejercicios previos.

Roberto Echen

Me interesa pensar aquí lo que ha ocurrido en esta experiencia de cinco años de introducir, en el Taller de pintura I, la problemática de la curaduría en el núcleo mismo de la instancia de taller.

Desde el primer intento hasta el acontecimiento (en sentido fuerte) que fue “30/40”, hemos podido detectar (como equipo docente) el cambio vertiginoso que se fue operando en la interacción de los estudiantes en relación a esta noción: la curaduría. Estamos ante una situación de reconocimiento de la necesidad de encontrarse con estos desafíos (tanto si se piensa dedicarse a la producción artística stricto sensu, a la docencia de arte o a la investigación teórica) que plantean los desplazamientos de lugares establecidos como el de “obra”, “artista”, hasta el de “arte” mismo que nos ha lanzado el fin de la modernidad a quienes estamos involucrados en este campo. Esa actitud por parte de los estudiantes parte no solo del deseo de conocer o acceder a algo que no saben muy bien de qué se trata, sino del deseo (más relevante, creo) de responsabilizarse por su propia producción (lo que inevitablemente implica el cuestionamiento de sentido en relación al hecho mismo de producir, y su significado hoy).

Rocío Blati

Uno no suprime al otro.

Majo Badra

El curador es el alumno. El grupo elige trabajar con obras de los profesores de la casa de estudios. Se los convoca para traer una obra de sus inicios y otra más actual. Pero lo importante es que el alumno convoca. Es posible que veamos una faceta de los profesores que no conocíamos.

Es posible que veamos cómo eran los profesores cuando eran como nosotros, cuando recién empezaban. Pero ahora los que recién empiezan llevan adelante un proyecto curatorial que deviene en muestra.

Candela Avendaño (Alumna TPI, comisión C)

Fue un buen momento de confrontación, no solo entre el grupo sino también con la producción de los profesores. Desde el planteo de la consigna, pasando por la recepción de los trabajos y su ulterior montaje, fue un proceso de producción y aprendizaje muy interesante. Creo que la doble implicancia del trabajo con artistas que a la vez son tus docentes, creó una energía extraña que fue bien canalizada en la curaduría.

David Berardo

Alumno TPI, comisión C

¿La obra está enferma? / ¿El alumno nunca tuvo luz propia?

Georgina Ricci

alumno/artista. alumno/espectador. alumno/lector. alumno/escritor. alumno/investigador. alumno/intelectual. alumno/docente. alumno/gestor. alumno/alumno. alumno/alumna. alumno/militante. alumno/trabajador. alumno/jubilado. alumno/ayudante-alumno. docente/alumno.

Florencia Pissinis (Ayudante/alumno)

El mismo juego de palabras da indicio de lo que es. Entre las dos palabras existe una línea de horizonte y en esa línea nos encontramos nosotras. En un proceso de formación, adquiriendo herramientas nunca antes exploradas. Pero sin dejar de lado la esencia de ser alumnas. Es un rol en crisis pero posibilitante.

3. 30/40 JUEGO DE ROLES

Verónica Orta

El juego de roles propuesto por los alumnos de la cátedra de pintura de la EBA es de una riqueza inmensa; tal vez en el proceso no se sea consciente, pero no me caben dudas de que “30/40” nos ha modificado (a todos los que participamos). Nos expusimos a la mirada de nuestros alumnos. Pero los protagonistas fueron ellos. Y nosotros vibramos por la sinergia que ellos supieron condensar en la Galería La Toma donde nos confundimos efervescentemente, volviendo natural una práctica que no tiene nada de habitual... La Toma esa noche fue un espejo –no solo un espejo del tiempo– que nos llevó y nos trajo sino también un espejo mágico, inverso, de superposiciones...

Paula Muntaabski

Cambio de roles entre alumnos y profesores, curaduría colectiva, coordinación, comunicación, montaje, posibilidad de conocer obras actuales y pasadas de docentes. Juego de roles: alumnos, docente, curador, ayudante, artista, montajista, coordinador.

Majo Badra

Hay más curadores que artistas. Generalmente hay un curador para cada muestra, o varios, pero nunca tantos. Y en este caso, los curadores superan ampliamente en número a quienes van a exhibir obra. Podría parecer que se facilitará la toma de decisiones o no, depende si se ponen de acuerdo.

Rocío Blati

30/40: deconstructivo: comenzar a desarmar desde el final hasta donde pudo haber sido un principio. Descubrir aquellas cosas que quedaron ocultas o desapercibidas. La decisión de los alumnos entre las dos muestras que habían empatado², la elección de “30/40”, tal vez porque sería la más enriquecedora en su proceso.

2 Resultado de la votación sobre los proyectos curatoriales propuestos por los alumnos: quedaron empatados dos proyectos: “30 artistas / 40 curadores”, y “Psicodelia” de Elías Bologna, Josué Gómez y Iohana Miranda. Considerando la viabilidad de concretar “Psicodelia” en el transcurso del 2017, los alumnos se inclinaron por el proyecto sobre el que estamos trabajando.

Deconstructivo también el proceso. La Toma como espacio posibilitante, realmente una extensión de una universidad.

Juego de roles: Tanto de los alumnos como de los profesores invitados. Decidir, como cátedra, posicionar a los alumnos en el rol de curador, posibilitó una experiencia del proceso curatorial. Los alumnos proponiendo una nueva actividad y los profesores ateniéndose a ella. Es como si los roles estuviesen invertidos. Los alumnos autogestionándose. El Taller de pintura I como un espacio donde se acompaña al alumno en las decisiones que toma.

Candela Avendaño

Más allá de la muestra en sí, creo que fue una muy buena experiencia de trabajo en equipo. Se tomó muy en serio, con mucha responsabilidad y profesionalismo. Fue una posibilidad de descubrirse en nuevos roles y espacios, y se supo aprovechar.

David Berardo

Tensión en La toma: 30 artistas, 40 curadores ¿sus obras morirán?

4. LÍMITE CURADURÍA/OBRA

Verónica Orta

En ese intento por ordenar, precisar, ajustar, hemos puesto muchos límites; pero también hemos aprendido que en el proceso, en la reflexión, hay un pasaje sutil que nos lleva de productores a críticos (de nuestro propio obrar-hacer), y que la curaduría es una mirada que acompaña, señala, puntúa, nos reubica; no es ajena en la instancia de una exposición cuando hay que seleccionar, acotar, conceptualizar y organizar el material.

Rocío Blati

¿Cuál es el límite de la curaduría? ¿*Sitespecific*? ¿Cuántas obras se piensan en relación al espacio? ¿Cambia la obra si cambia de espacio? ¿Cambiar el montaje de una obra es hacer obra? Profesores cambiando la disposición de la curaduría realizada por los alumnos. 40 curadores. ¿Cuál es el límite de un artista a la hora de producir? Curaduría como producción artística. La curaduría termina siendo no solo una decisión para la disposición de las obras en el espacio, sino también una puesta en juego. Pensar la muestra "30/40" refleja algunas de las inquietudes de los alumnos

respecto a la producción de los profesores de la universidad. Que los participantes expusieran junto a otros profesores permite que muchos alumnos sepan qué producción tienen las personas que lo están formando.

Majo Badra

Al momento de exponer los proyectos se discute hasta dónde es curaduría, y cuándo cruza la línea de obra propia con obras de otros como material.

Este límite tiene que ver, creo, con el respeto a la obra como la concibió el artista: lo que éste quiso decir, más allá de nuestra visión (siempre subjetiva), que incluso puede aportar positivamente al trabajo del otro. En este momento puede ser fundamental, y/o posibilitante, el encuentro y el diálogo con el artista, en este caso, profesor.

Candela Avendaño

Considero que en cuanto a límites pesó más la condición de docentes/alumnos que la relación curador/obra. Creo que fuimos muy respetuosos de la producción, siendo que ésta presentaba variedad de formatos y temas, pero sin perder de vista qué era lo que queríamos hacer. La curaduría propuesta respetaba las individualidades y las puso a trabajar en pos de una muestra coherente y atractiva.

Georgina Ricci

Primero, prefiero no hablar de límite, hablemos de frontera –y una bien porosa–. Bruma de la frontera curaduría/obra: puede ser potenciadora de exploraciones, o convertirse en un ejercicio obscuro del poder confinando a las obras al lugar de la ilustración, edulcorando las lecturas en un relato. En realidad casi todo gesto es un gesto de poder; entonces el riesgo no es excluyente de la dupla. Sin embargo es una de las ideas que con más frecuencia aparecen en el aula a la hora de formular ejercicios curatoriales: *¿cuál es el uso que hace un curador de las obras?* ¿Cuál es el uso que hace un artista de un curador o de un sistema de legitimaciones? Los modos de construir curadurías son tan diversos como los modos de construir obras. ¿Es importante definir sus perfiles? ¿Cómo los recortamos? ¿No será que allí, en su imposibilidad de recorte, ocurre la posibilidad de hacer?

Profundicemos el problema: ¿límite entre obra y práctica? ¿límite entre obra e investigación? ¿límite entre curaduría y funcionariado?

Estas ideas, hoy difíciles *per se*, duplican su molestia en el ámbito académico: estamos en la Universidad, la disciplinarietà ordena el funcionamiento de la ins-

titución. Las preguntas por los límites amenazan el *statu quo* del reglamento y la currícula. Por esto mismo me encuentro tentada a escribir que la energía potencial de las producciones (obras, investigaciones, curadurías) reside en tensionar los espacios de reposo. No hay producción sin disputa, sin preguntas, sin incomodidad. Deslimitada, más allá del riesgo.

Paula Muntaabski

Se concretó una muestra con 60 obras; no se creó una nueva obra a partir de éstas.

David Berardo

Dos cosas: obra y, quizás, luego, el artista.

Roberto Echen

(LÍMITE)

Desde hace mucho (y aparece en alguno de los textos que he publicado) prefiero pensar el concepto de borde en lugar del de límite. Creo que el límite limita mientras el borde invita. De cualquier modo.

Pensando desde el taller y mi lugar en él, pensando también en esta actividad en particular –la curaduría de un grupo de estudiantes para la cátedra– creo que el límite apareció siempre –en todo caso– como la frontera a desplazar o la barrera a levantar (con todas las resonancias freudianas que pueda tener esa frase) –no a llevar por delante– en tanto deconstrucción de eso que hace emerger el límite: desde edificios como el disciplinar y –más en general– el epistemológico.

(CURADURÍA/OBRA)

También desde hace muchos años he comprendido que todo lo que hago profesionalmente (y tal vez no solamente eso) lo pienso como producción artística.

Desde entonces y desde allí, me resulta imposible deslindar la producción curatorial de la producción de “obra”, cosa que me ocurre también con la docencia, con el modo y la metodología, pero también con el modo o los modos de conceptualizar las problemáticas que he abordado, e incluso las problemáticas mismas.

Sin embargo.

Me parece nuclear hacer notar algo (y hablando de límites): hay que tener en cuenta que se está trabajando con “otro”, otros, artistas que poden sus producciones a disposición, o producen específicamente para el concepto, el guion y el diseño curatorial que uno les está proponiendo.

De todos modos tampoco es un límite, en verdad. La “obra” no es un ente cerrado sobre sí mismo, sino que resurge de cada manipulación curatorial. En ese sentido, como curador se puede pensar como artista y sentir el hecho productivo como tal y en su plenitud.

Pero.

Vuelvo.

La formación y la práctica curatorial –las pienso como inseparables– hacen que se pueda discernir hasta dónde, en qué sentido y de qué manera. Ese aprendizaje es fundamental y sería tiempo (lo he escrito oportunamente) de que la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR diera cuenta de ese espacio formativo del que al día de hoy carece.

La curaduría es el lugar –inevitable, por otra parte, nos demos cuenta o no en tanto artistas– en que la obra aparece, en que se posiciona en ese mundo que es la muestra o el evento artístico para el que fue planteada o seleccionada, y a la vez en ese mundo más amplio que es el del encuentro tanto con las otras producciones que la resitúan constantemente, y con ese “otro” que deja de serlo en tanto arriba a la “obra”, ese que es quien la experimenta.

5. PRODUCCIÓN

Rocio Blati

Una vez expuesta la producción de los profesores frente a los alumnos (producciones solo artísticas), ¿se piensa que un texto o la docencia misma es también producir? La producción de los alumnos ante la producción de los profesores cuando eran alumnos. Texto curatorial descriptivo versus texto curatorial poético. La producción aparece no solo a la hora de realizar una obra, sino también al llevar adelante una curaduría. ¿Una curaduría puede no tener producción?

6. MONTAJE

Candela Avendaño

Fue caótico y lleno de imprevistos como todo montaje. Los que trabajamos en ese proceso supimos organizarnos más allá de los egos –propios y de los artistas– para trabajar y producir algo interesante y consistente.

David Berardo

Iluminar las obras / no borrar ni reescribir / montaje textual / organización visual, organización espacial.

7. DECONSTRUCTIVO**Candela Avendaño**

Creo que toda la propuesta fue deconstructiva. Desde el “ejercicio” planteado por una cátedra de pintura de plantearse como curador en vez de solo “pintar” –lo cual hace referencia a la concepción de producción de la cátedra– pasando por la camaradería del grupo de ponerse al hombro una propuesta como propia, a pesar de no haber sido la que ellos habían postulado; la invitación a docentes a participar de una muestra donde los alumnos serían los curadores –y donde había más curadores que artistas–, creo que fue lo mejor y más deconstructivo de todo. De ahí la resultante, a mi modo de ver, exitosa.

David Berardo

Deconstructivo: construcción de la destrucción. Cortar y construir, 30/40, profesor/alumno (?), 40/30, estudiante/profesor artista/curador, curador/artista (?), 30 artistas 40 curadores / 30/40 aglomeración articulada.

8. EN CRISIS**Candela Avendaño**

Varios momentos y lugares. Creo que el ejemplo más claro fue la relación curadores/alumnos - artistas/docentes. Quizás esa superposición o interacción de roles de “autoridad” o “responsabilidad” haya sido la más evidente. También jugó un papel importante la relación con ciertas pretensiones –no solo desde el punto de vista del ego, sino también de ciertos requerimientos técnicos de montaje– y ansiedades por la manipulación de obra de los artistas/docentes.

David Berardo

Crisis.

9. EN PROCESO

David Berardo

Siempre en proceso. El subjetivismo objetivado.

10. CURADURÍA

Roberto Echen

No quiero ser redundante ya que esto fue planteado extensamente en mi artículo “¿Se puede pensar la curaduría en Rosario?” publicado en Anuario 2013 (250-253). Por eso, simplemente, me remito a algunas reflexiones muy generales en torno a este tema, este concepto, esta categoría de pensamiento en el ámbito del arte. La curaduría es un lugar inevitable del arte, un lugar que nos acontece, es parte de nuestra contemporaneidad artística.

No podemos decidir respecto de ella porque ya está instalada nuclearmente en el arte contemporáneo.

Más allá de eso, creo que además de los problemas que plantea en cuanto a relaciones de poder y el lugar que fue por siglos privilegio del artista, abre un espacio de inquietudes no solo en cuanto a lo expositivo, sino a lo institucional (incluida la institución arte), que no pueden dejar de ser pensadas si se quiere pensar el arte hoy.

Georgina Ricci

Es un territorio en marcha. Cualquier diccionario de conceptos de arte contemporáneo lo trabaja como concepto mucho mejor de lo que puedo hilvanar en estas líneas sencillas. Pero sí creo importante detenerme en lo que concierne al contexto. Curaduría en la Escuela de Bellas Artes, en el Taller de pintura I, de la especialidad *Pintura*. ¿Por qué? Porque es imposible pensar una práctica contemporánea sin atender a la curaduría. Porque las prácticas contemporáneas no son una cápsula impermeable, sino que están rebalsando todos los sentidos, todos los trabajos, todas las tradiciones. Aun cuando uno decida pararse en los lenguajes de mayor longevidad genealógica, estamos en una trama de obras, de instituciones, de circuitos, de historias que debemos intentar leer, con mirada crítica y con cierta apuesta a la intuición. Pero intuición, nunca ciega.

EPÍLOGO

Un texto que diera cuenta de su propia formación, en tanto esa formación sería mostración de un proceso del que el mismo devenía en un elemento constitutivo.

Pero, fundamentalmente, la formación del mismo texto respondiendo al modo en que la práctica curatorial específica y la del taller en general son asumidas por el equipo docente, y así planteadas al conjunto de estudiantes: como multiplicidad: de miradas, en el caso de la práctica de taller; de voces, en el caso del proceso de escritura de este texto.

Estos fueron los ejes, y a la vez los disparadores de esto que –por esa razón– no se construye como unidad ni totalidad, sino como posibilidad multidimensional de un discurso o, mejor, de un conjunto discursivo que no puede no pertenecer a la categoría de lo fragmental.

Texto como convergencia, al igual que la práctica de la que da cuenta.

Propuesta de un grupo de estudiantes como desafío, provocación y reflexión sobre los lugares que ocupamos y el modo en que nos inscribimos en esa red que es el ámbito de una carrera de grado. Lugar inestabilizado por la propuesta misma, espacio de incertidumbres cuyo lugar de resolución (o, mejor, de puesta en acto de esas incertidumbres) era la muestra.

Espacio de convergencia, no solo porque apelaba a la confrontación de dos momentos extremos (la producción actual y la primera, espacio todavía no decidido entre formación y producción) de quienes se sitúan en el lugar del que hablaba –la docencia–, sino porque además provocó un encuentro que no suponíamos que fuera a ocurrir. El encuentro entre los docentes, captable a partir de los diálogos y las devoluciones que tuvimos, se vincula con el nivel acontecimental de este evento³.

Texto que no puede conformarse a sí mismo como unidad ni totalidad, porque es el intento de decir un acontecimiento: para la cátedra, lo que ocurrió en esta instancia de una práctica que venimos llevando adelante desde hace cinco años, se ubica en el plano del acontecimiento. Nos des-re-situó en un espacio que ya no será el mismo en tanto atravesado por ese mismo acontecimiento: el desplazamiento del lugar de la responsabilidad.

3 Aprovechamos esta instancia para agradecer a todos los docentes que con tanta generosidad y entusiasmo aceptaron unirse a esta experiencia.

El TPI comisión C basa la práctica de taller de una cátedra que se ubica en un momento en que la elección de terminalidad ya ha sido hecha por los estudiantes (materia de cuarto año, terminalidad pintura) en la asunción de la responsabilidad de ese hecho (la decisión).

Sin embargo.

Hasta hoy no teníamos plena certeza de hasta dónde esa responsabilidad era asumida por los estudiantes o, de algún modo, seguía recayendo en el equipo docente.

“30 artistas / 40 curadores” se situaba en un lugar doble: una gran oportunidad y un gran riesgo que solo era salvable desde esa asunción. Y fue lo que ocurrió.

Pero lo acontecimiento de este hecho no es eso (ya que sería lo esperado por la cátedra), sino cómo esa asunción reposicionó los lugares de todo el conjunto y –fundamentalmente– de las relaciones del equipo docente mismo, y del equipo con los estudiantes.

Pero.

Por otro lado, mostró la posibilidad de reformulación, de reubicación de la práctica misma por parte de los docentes en el lugar de un encuentro que no resultaría el mismo en otra situación (académica, política, etc), ya que es el encuentro entre las producciones de sus protagonistas, lugar otro que inevitablemente desplaza las construcciones de subjetividad de sus participantes.

Un espacio que el TPI comisión C propone desde las prácticas curatoriales que plantea, pero también desde la relación con la producción de los estudiantes que comporta, en tanto el taller postula la necesidad de una muestra individual como conclusión del año académico.

“30 artistas / 40 curadores”, como evento-muestra, nos confirma en esta búsqueda en la que la responsabilidad sea la decisión propia y, en tanto tal, postule ese espacio de una multiplicidad que se construye en la diferencia.

Bibliografía

Echen, Roberto. “¿Se puede pensar la curaduría en Rosario?”. *Anuario. Registro de acciones artísticas Rosario 2013*. Rosario: Yo soy Gilda, 2014. 250-253.

Thelma Golden en Carin Kuoni (editora). *Words of Wisdom: A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*. New York: Independent Curators International/Distributed Arts Publications, 2001.