

Proyecto de investigación

“COLECCIONES DESPLEGADAS: FORMAS CURATORIALES EN EL CAMPO DEL ARTE”

Abstract

Entendemos que “lo curatorial” implica poner en relación expositiva y discursiva un conjunto de producciones, artistas e instituciones que evidencian modos de hacer y concebir similares y diferentes a la vez. Esta similitud y diversidad mostraría continuidades y diferencias temporales. La obra trae al presente su propio tiempo que es desplegado por el observador.

El proyecto parte de tres procesos que convergen en la experiencia curatorial:

- Un proyecto curatorial concretado en el Museo Municipal de Bellas Artes Genaro Pérez de Córdoba durante el año 2011 denominado *Desplegable*.
- Un proyecto de producción artística denominado *Colecciones* que parte de la transliteración de obras artísticas en colecciones o archivos al dibujo.
- El estudio de las colecciones y los modos de pensarlas y difundirlas en Museos locales, nacionales e internacionales.

Concretamente nos proponemos un proyecto de investigación basado en operaciones artístico/curatoriales cuyo epicentro son las colecciones de Museos, Galerías, Bibliotecas y particulares; revisitadas y relacionadas dialógicamente con obras de artistas contemporáneos.

INTRODUCCION

Planteo del problema general y la delimitación al proyecto.

Antecedentes

Sobre la investigación desde el arte

Desde hace ocho años cuando comenzamos a pensar las prácticas artísticas como procesos de significación nos enfrentamos al problema de encontrar paradigmas que permitan generar conexiones entre la investigación y las necesidades, discursos, prácticas y conocimientos de los artistas. Ambos, Avila y Gutnisky planteamos entonces una perspectiva conceptual “ lo extraordinario” que nos permitió definir los aspectos teóricos que ahora ponemos en juego.

Entendemos la noción de lo extraordinario como un desafío que guía y articula aspectos que caracterizan prácticas artísticas actuales del siguiente modo:

El concepto de lo extraordinario en el arte destaca la presencia de lo fuera de orden, de lo inesperado, que surge como provocación dentro del régimen de percepción e interpretación establecida entre lo naturalizado como arte y la realidad extra-artística, entre lo privado y lo público, entre la marca de autor y la participación anónima-

No debemos confundir la necesidad de transgresión como imperativo de la modernidad con lo *extraordinario* como fenómeno de extrañamiento e intersticio. Al reconocer lo extraordinario como un fundamento de la experiencia artística contemporánea se amplió esta noción en el sentido que no se remite a una realidad ausente o simbolizada sino que se configura en otra dentro de la experiencia vivida. Se presenta como un umbral, un pasaje en el mundo de vida, por ello cobran singular importancia lo espacial (dónde, lugar y coordenadas y características institucionales del mismo en la red social) y lo temporal (duración, instantaneidad, simultaneidad,).

Desde esta perspectiva y en base a una amplitud y variedad de casos oportunamente estudiados a lo largo de los últimos 8 años de trabajo,

señalamos que los aspectos específicos que guardan interés para nuestra investigación actual son los siguientes:

- Modos de representación que giran alrededor de materiales y prácticas consideradas domésticas, ordinarias y extra-artísticas en convivencia con otras que aún son dominantes en nuestra cultura artística.

- La obra se constituye en proceso enunciativo e interpretativo, dialógico, en el marco de sistemas de creencia compartidos, pero no necesariamente evidenciados

- Producir desde prácticas que subvierten lo socialmente instituido como válido en el campo artístico mediante operaciones que desconciertan. Su irreductibilidad mantiene el conflicto entre la ley particular y las pautas socialmente establecidas, a las que de alguna manera cuestionan.

- Los espacios de archivo y de exhibición requieren una lectura que sin duda está relacionada con las formas de legitimación, los saberes y lo espacio/temporal.

El Proyecto TXT (2010/2011)

Consecuentemente con el proyecto de investigación anterior que puso en acción un gran número de personas, y modos de hacer en torno al interrogante ¿de donde surge el proceso de producción artística, cómo se articula socialmente para llegar a ser “arte”?

En que nos preguntamos ¿Quién? ¿Como? ¿Dónde? ¿Cuando? ¿Que? ¿Para quien? Para luego metodológicamente ir respondiendo con la construcción de escenas/ performances que luego fueron editadas en un libro y expuestas.

A partir de cada pregunta se sugirieron posibles respuestas que implicaron una tensión ante la pregunta misma. Así se generaron relaciones desplazadas de lo previsible y se articuló lo central, lo establecido con aquello que interrogaría el lugar mismo de la pregunta.

Néstor García Canclini define al desplazamiento de las prácticas artísticas basadas en la producción de objetos a las prácticas ubicadas en contextos como parte de un movimiento hacia lo que él define como la “postautonomía” del arte.¹

Desarrollar e investigar el Proyecto TXT nos ha permitido entender el concepto de “posautonomía” como una capacidad desestabilizada con respecto a las disciplinas y a la construcción social del artista, es decir una autonomía táctica desde donde la experiencia del arte se elige a partir de afirmaciones perplejas y de hacer algo que no se sabe bien que es pero que se relaciona con la voluntad, la revelación, la auto-comprensión.

Cooperación y competencia que modelan el llamado mundo del arte y que el Proyecto TXT se ha permitido contradecir aprovechando la conocida estrategia de los intersticios.

De la sociología de las prácticas intelectuales y políticas (Bourdieu) pivotamos a un enfoque antropológico (Downey, Clifford, Foster), porque la cuestión era preguntarse qué hacen los que se llaman artistas y más aún cuando ese hacer aparece desligado de las disciplinas y encuadres canónicos, como en las prácticas llevadas adelante por “TXT”. Se trataría de visualizar un “giro etnográfico” que nos llevó a analizar la manera en que se organizan estos agentes, las operaciones que valoran, el lugar que eligen para hacerlo, con quienes lo hacen.

En síntesis surgieron dos líneas de acción que finalmente se ordenaron metodológicamente a partir de dos tipos de prácticas:

Prácticas didácticas: Talleres de: pintura figurativa codificada por números, ikebana, pintura sobre porcelana, corte y confección, fotografía, video, disfraz, baile folklórico y cocina.

Prácticas curatoriales: Exposición del “Museo Miyaky”, presentación de obra individual de Jorge Vega y evento expositivo de todo el proyecto

Este nuevo proyecto hará especial hincapié en “lo curatorial” entendido como aquel aspecto señalado anteriormente por Canclini como “post autoral”.

¹ García Canclini, Néstor. La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia. Buenos Aires. Kats, 2010, p251

PROYECTO 2012/2013

“Colecciones desplegadas: formas curatoriales en el campo del arte”

Entendemos que “lo curatorial” implica poner en relación expositiva y discursiva un conjunto de producciones, artistas e instituciones que evidencian modos de hacer y concebir similares y diferentes a la vez. Esta similitud y diversidad mostraría continuidades y diferencias temporales. La obra trae al presente su propio tiempo que es desplegado por el observador

El proyecto parte de tres líneas que convergen en la experiencia curatorial: un proyecto curatorial concretado en el Museo Genaro Pérez durante el año 2011 denominado *Desplegable*. Un proyecto de producción artística denominado *Colecciones* que parte de la transliteración de obras artísticas en colecciones o archivos al dibujo. Y el estudio de las colecciones y los modos de pensarlas y difundirlas en Museos locales, nacionales e internacionales.

El proyecto “Desplegable” puso en contacto formas y contextos inscriptos en las obras en el museo, por lo tanto esta vez no sólo haremos hincapié en los diversos contextos, sino que al abordar Museos y colecciones en relación con la producción reciente o en proceso, el énfasis está en la relación temporal, una forma de restablecer lo histórico en el presente. Por ello un aspecto fundamental del proyecto es el modo de abordar el tiempo.

El pasado está en el presente (el ahora) como memoria, sin embargo en términos materiales una obra de arte es siempre “ahora”. Es su pasado y todos los tiempos de observación actualizados en la última. Es decir que la obra no solo es huella del pasado sino es un objeto completo siempre en presente. Entendemos a la historia es la trama de relaciones que deja entrever el objeto como huella de los contextos de producción y recepción.

Hoy ellas pueden desplegar la información de su tiempo de origen frente a nosotros y reconstruir versiones de sí misma en relación con otras. En otras palabras, el “tiempo ahora” -situado en un espacio de celebración específico señalado por la memoria y el modo ritualizado (museo, salas de exhibición temporal)- seculariza esos modos heredados.

Una variable de convergencia fue la apelación a la noción de género artístico entendido desde la noción de “tema” más que de “lenguaje” (dibujo, pintura, etc). Para nosotros pensar desde los géneros pareciera lo opuesto al procedimiento anterior (Proyecto TXT) que implicó pensar desde las prácticas. Esto permitirá la observación de procesos de configuración que varían en sus prácticas pero aluden a temas similares. Por lo tanto veremos como las prácticas redefinen los discursos de género y muestran en sí el contexto de época.

Las relaciones de prácticas y géneros se dan en el marco de ciertas sincronías entre las obras y los artistas. Un modo de relación es una especie de transliteralidad que implica la noción de “apropiación”, “cita”, “copia” como una operación legítima puesta en marcha en el arte hoy. La transliteración *traslada fielmente el texto* con ayuda de letras, o símbolos, de otro sistema de escritura. En esa vertiente veremos modos transliterales en el proyecto *Colecciones* de Lucas Di Pascuale quien integra el equipo y trabajará la producción concreta de obras desde ese lugar que comenzó en el año 2008 copiando trabajos seleccionados entre las publicaciones monográficas de la Colección RijksakademieBibliotheek (192 dibujos.) y ha seguido con diverso material de base hasta el presente.

Además en este trabajo se propone pensar la institución arte desde el corazón de los Museos, es decir de sus colecciones y el modo en que cada uno de ellos las piensa, las clasifica y las comunica.

Los Museos y sus colecciones son una de las bases materiales y simbólicas de nuestro trabajo. Otra está en las formas en que ese material artístico es actualizado mediante actividades, proyectos, exposiciones que, en términos artísticos y expositivos ponen en relación aspectos de las colecciones históricas con problemáticas del hoy.

Concretamente nos interesan el Museo Municipal Genaro Pérez, el Provincial Emilio Caraffa, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo del Prado (como centro histórico universal) y el Museo Reina Sofía (como centro histórico moderno). Estos últimos cuentan (sobre todo El Prado) con una inmensa cantidad de obras y por lo tanto se dan un Plan de colecciones y proyectos de comisariado, exposición y divulgación de las mismas.

La curaduría o comisariado, como conjunto de funciones y prácticas del curador, está inseparablemente vinculada al entramado discursivo del campo del arte desde el que se ejerce el poder en este ámbito y tiene su raíz en el “conservador” de las colecciones de los museos, que se fue separando del restaurador. Es decir que trabajar la categoría “curador” es algo necesariamente vinculado a Museo y a Colección.

Concretamente nos proponemos un proyecto de investigación basado en operaciones artístico/curatoriales cuyo epicentro son las colecciones de Museos, Galerías, Bibliotecas y particulares; revisitadas y relacionadas dialógicamente con obras de artistas contemporáneos.

Nos planteamos las siguientes premisas generales que son consecuentes con los años dedicados a la investigación sobre “lo extraordinario” en el arte, las que pueden ser entendidas como Hipótesis:

- Consideramos que las prácticas desde o con el arte pueden ubicarse en dimensiones temporales y culturales dinámicas, aún en los espacios destinados a la conservación del pasado como los Museos y las Colecciones.
- Las obras/patrimonio ofician como operadores de repetición (la reiteración de la mirada sobre lo mismo) pero frente a un programa de producción contemporáneo entendemos se superponen y habilitan distintos regímenes de circulación pública (la doble presencia de lo eterno y de la individuación). Consideramos a este desplazamiento como intersticial ya que el régimen de patrimonialización del Museo pierde en afirmación (en fuerza de creencia) tanto como la producción contemporánea gana en desocultar lo no visto en lo visto.
- Las prácticas redefinen los discursos de género y muestran en sí el contexto de época

OBJETIVOS GENERALES

- Analizar cómo se actualiza y valora el pasado y a la vez cómo se legitima el presente en el diálogo con el pasado histórico.
- Proponer formas metodológicas de abordar la investigación/creación en el arte contemporáneo desde las mismas prácticas artísticas.
- Posibilitar la visualización de la relación entre las prácticas y los procesos de significación.
- Analizar el entramado de roles, espacios, instituciones, lenguajes, prácticas, medios de representación y significación en las prácticas artísticas actuales desde la práctica curatorial

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Interrogar la noción de autoría en operaciones como la cita, la copia y la transliteración la yuxtaposición de obras y autores en el proyecto curatorial “Desplegable” (Museos) y en el proyecto “Colecciones”.
- Realizar el proceso completo de producción, reflexión, exhibición y publicación en diversos formatos siguiendo el tono y la trayectoria de las ideas y la lógica de las redes relacionales.
- Configurar escenas que vinculen prácticas reflexivas y lúdicas en un horizonte crítico a las formas de legitimación y a la constitución de roles e identidades.
- Analizar composiciones, técnicas, dimensiones, escalas, contexto, visibilidad; en fin, analizar las estrategias de los artistas con el fin de proponer una transliteralidad que las respete.
- Favorecer la presencia de otros en la producción autoral y la co-producción en la noción curatorial.
- Desplazar los lugares establecidos, artista mixturado con coleccionista, y luego artista coleccionista mixturado con curador

MATERIALES Y METODOS

Las etapas de investigación previstas, se organizan de la siguiente manera:

Etapa	Actividad
Exploratoria	<p>Selección de conceptos y acciones de acuerdo a lo ya realizado en Desplegable y Colecciones.</p> <p>Análisis del Plan de Colecciones del Museo del Prado y del Museo Reina Sofía. Entrevistas a investigadores y comisarios de los Museos antes señalados, desde el punto de vista de nuestra investigación.</p> <p>Convenios con Museos, galerías y/o particulares</p>
Realización/Intervención/Indagación	<p>Reconocimiento de artistas con obras vinculadas a las ideas a trabajar. Convocatorias.</p> <p>Realización de prácticas.</p> <p>Redefinición de entornos.</p> <p>Realización de experiencias</p> <p>Registro y análisis del proceso.</p> <p>Reconocimiento de formas curatoriales de diferentes instituciones</p>
Análisis y redefinición teórico práctica	<p>Análisis de los procesos y productos</p> <p>Redefiniciones Epistemológicas</p> <p>Interpretación de las prácticas y sus poéticas.</p> <p>Articulación de relaciones conceptuales.</p> <p>Trabajos sobre la documentación</p>

	<p>Guiones de exposición</p> <p>Exposiciones/publicaciones</p>
Seminario	<p>Realización de un seminario (2013) para trabajar en talleres de práctica artística las ideas sobre la metodología de investigación en arte y la noción de lo extraordinario</p>

Importancia del proyecto

Este proyecto plantea un modelo de investigación/ producción en/desde el arte, coherente con un trabajo de análisis realizado en los últimos 8 años, también subsidiado por la secretaría.

En este trabajo se articulará el corpus teórico con el de las prácticas a partir de la producción concreta de artistas que reflexionan sobre su obra y la institución arte en general. Se trata de un proyecto que integra y hace puente entre espacios, instituciones, roles, sujetos, prácticas y poéticas.

En este proyecto articularemos espacios institucionales en el plano local, nacional e internacional en el estudio de Museos y prácticas relacionadas a la relación presente/pasado que propone la investigación. Es una oportunidad única la de trabajar en colaboración entre artistas, universidad y curadores de colecciones como la del Museo del Prado.

Facilidades

A nivel internacional, el equipo ha recibido invitación de la Subdirección General de Museos Estatales de Madrid, España para facilitarnos la investigación e iniciar un trabajo de cooperación.

Es importante señalar la característica del grupo de investigación integrado por docentes y artistas realizadores que ya han concretado la experiencia de reflexionar sobre sus obras sin estar incluidos en el sistema de investigadores. Que tanto Desplegable como Colecciones son proyectos cuyo material de base ya está definido y trabajado con las instituciones que corresponden al trabajo.

La universidad de Córdoba y la Facultad de Artes así como el Centro de Producción e Investigación de dicha Facultad son los espacios que respaldan el mismo.

Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Teoría Estética*. Taurus. Madrid. 1975.
- Agamben, Giorgio. *El hombre sin contenidos*. Ediciones Altera. Barcelona 2005.
- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2005.
- Agamben, Giorgio. *Lo abierto*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2006.
- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre política*. Pretextos. Valencia. 2001.
- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2005.
- Arenas, José Fernández, *Arte efímero y espacio estético*, editorial Anthopos, Barcelona, 1988
- Badiou, Alain *El Ser y el Acontecimiento*, Bordes-Manantial, Buenos Aires. 1999.
- Badiou, Alain. *Quince tesis sobre arte contemporáneo*. Ponencia expuesta el 4/12/03 y publicada en el número 22 de Lacanian Ink.
- Balibar, Etienne. *Violencias, identidades y civilidad para una cultura política global*. Gedisa. Barcelona. 2005.
- Berger, John. *Modos de ver*. Gustavo Gili. Barcelona. 2000.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI, 2010.
- Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2006.
- García Canclini, Néstor. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Kats, Buenos Aires, 2010.

- Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, Film, E- image*. Akal, Madrid, 2010.
- Carrillo Canán, A. J. L., Interpretación y verdad. Acerca de la ontología general heideggeriana, Analogía Filosófica, México 1999.
- Carrillo Canán, A. J. L., *Poesía e interpretación en Heidegger*, en: Beuchot, M. (ed.), La voz del texto. Polisemia e interpretación, UNAM, México 1998.
- Castoriadis Cornelius. *El avance de la insignificancia*. Eudeba. Buenos Aires. 1997
- Danto, Arthur C. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Paidós-Estética. Buenos Aires. 2002.
- Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós. Buenos Aires. 2002.
- De Certeau, Michel . *La invención de lo cotidiano Tomo I Las artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. México 1996.
- De Subiría Samper, Sergio. *Cuadernos básicos de administración y gestión cultural*. OEI. Madrid, 2001
- Debray, Régis. *El Estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder*. Manantial. Buenos Aires. 1995.
- Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen; Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona. Paidós-Comunicación. 1994.
- Di Marco, Gisela (compiladora). *Inconsciente colectivo. Producir y gestionar cultura desde la periferia*. Impreso Centro Cultural España Córdoba, Argentina. 2001.
- Dickie, George : *El Circulo Del Arte : Una teoría del Arte*. Ed. Paidós 2005
- Gadamer, Hans George *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2002
- García Blanco, Ángela. *Didáctica del Museo. El descubrimiento de los objetos*. Ediciones de la Torre. Madrid. 1988.
- Guattari Félix y Gilles Deleuze. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama. Barcelona. 1993
- Guattari Félix. *Caosmosis*. Manantial. Buenos Aires. 1999.
- Gumier Maier. *Curadores Entrevistas*. Libros del Rojas. Buenos Aires, Arg. 2005

- Gutnisky, Gabriel. *Impecable. Implacable. Macas de la contemporaneidad en el arte*. Brujas. Córdoba. 2006
- Harvey, David. *La condición en la posmodernidad. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu. Argentina. 1990.
- Heidegger Martin Ser y Tiempo Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera Edición digital de: <http://www.philosophia.cl>
- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires. 2006.
- León, Aurora. *El Museo, Teoría, praxis y utopía*. Ediciones Catedra S.A., Madrid
- Lorente, Jesús Pedro. *Museología Crítica y Arte Contemporáneo*. Pressas Universitarias de Zaragoza. España, 2003
- Michaud, Yves. *El arte en estado gaseoso*. Fondo de Cultura Económica. México.2007.
- Morin, E. "Introducción al pensamiento complejo". Gedisa .1990
- Nordman, Charlotte. *Bourdieu/Rancière. La política entre la sociología y la filosofía*. Buenos Aires. Nueva Visión, 2010.
- Rancière, Jacques. *El malestar de la estética*. Capital Intelectual. Buenos Aires, 2011.
- Scavino, Dardo. *La filosofía actual. Pensar sin certezas*. Paidós-Postales. Buenos Aires.1999.
- Sennett, Richard. *El declive del hombre público*. Península. Barcelona. 2002.
- Sennett, Richard. *Narcisismo y cultura moderna*. Kairós. Barcelona. 1980.
- Smelzer, Neil J. *Teoría del comportamiento colectivo*. Fondo de Cultura Económica. México. 1989.

JUSTIFICACION DEL PRESUPUESTO SOLICITADO

Equipamiento: Repuestos y/o accesorios de equipos existentes. Renovación de equipo informático, cámaras de foto y video

En los dos años: \$15.000

Bibliografía: renovación permanente de la biblioteca respecto a la producción y problemática contemporánea.

En los dos años: \$4.000

Bienes de Consumo: Se presumen gastos de insumos habituales para el desarrollo del proyecto artístico: artículos de librería, pinceles, pinturas, bastidores, papeles. Equipamiento e insumos de computación (mouse, teclado, actualización de memorias RAM, placas de video, lectoras de CD, pen drive, etc.),

En los dos años: \$5.000

Viajes y viáticos: de integrantes del Equipo de Trabajo del proyecto y de Investigadores invitados a estudiar las colecciones de Museos en España (de acuerdo a lo estipulado en el proyecto). Es una oportunidad única la de trabajar en colaboración entre artistas universidad y curadores de colecciones como la del Museo del Prado. Asistencia en el país o en el exterior, a congresos, reuniones científicas, simposios, reuniones del equipo de investigación o trabajos de campo relacionados con el proyecto de investigación de integrantes del equipo o investigadores invitados.

En los dos años: \$12.000

Difusión y/o protección de resultados: Armado y presentación de exposiciones o muestras de arte. Gastos para la publicación de artículos, edición de libros/catálogos, inscripción a congresos y/o reuniones científicas.

En los dos años: \$5.000

Servicios no personales: Diseño de libros/catálogos. El equipo en el trabajo anterior con subsidio publicó el libro "Textos de artistas y otros contextos" de 367 pag y fotografías a todo color. También es importante que se tenga en cuenta que el equipo hace un trabajo de producción en los textos curatoriales de los catálogos. Servicios profesionales para el montaje de obras. Servicios para eventos expositivos.

En los dos años: \$3.000

Total : \$25.000

