

¿Por qué un curador podría hablar de museografía?

Josefa Ortega*

Mi desarrollo profesional ha estado completamente vinculado con la curaduría de arte moderno y contemporáneo. Ahora bien, se preguntarán ¿por qué invitar a un curador para hablar de museografía? La intención de abonar al conocimiento y a la discusión sobre un área como la museografía desde disciplinas afines como la curaduría es muy relevante, pues contribuye a la idea de que el proceso de crear una exposición es un asunto que requiere de un trabajo colectivo entre distintos profesionales. El trabajo curatorial se encuentra íntimamente relacionado con la labor museográfica. Hay puntos de concordancia, pero también de conflicto y tensión, entre las decisiones curatoriales y las museográficas, a mi juicio más vinculadas con el espacio de las salas.

Me gustaría definir mi concepción de curaduría y los procesos que se involucran en una tarea como ésta, a fin de entender los puntos de confluencia entre curador y museógrafo. Ambas figuras son de suma importancia en el planteamiento de una exposición y es fundamental lograr que se establez-



ca una relación de respeto y confianza entre dichos profesionales. Para que una muestra resulte sólida no sólo deben construirse tales lazos entre estas áreas, sino que es necesaria la existencia de nexos estrechos entre todas las áreas involucradas en un proceso expositivo: servicios educativos, diseño gráfico, comunicación, editorial, administración, producción, etcétera.

En mi experiencia profesional, el curador funciona también como coordinador de proyecto; esto quiere decir que no sólo debe estar pendiente de las tareas que le son inherentes, sino dar seguimiento para que todos los procesos necesarios vayan sucediendo en tiempo y forma. Si bien esto sobrecargaría el trabajo del curador, a su vez permite un control de calidad en cada uno de los procesos. Es importante que este papel lo desempeñe el curador, pues es él quien conoce el proyecto, sus cualidades y las prioridades conceptuales en torno a las cuales debe confluir cuanto acompaña y sustenta el discurso.



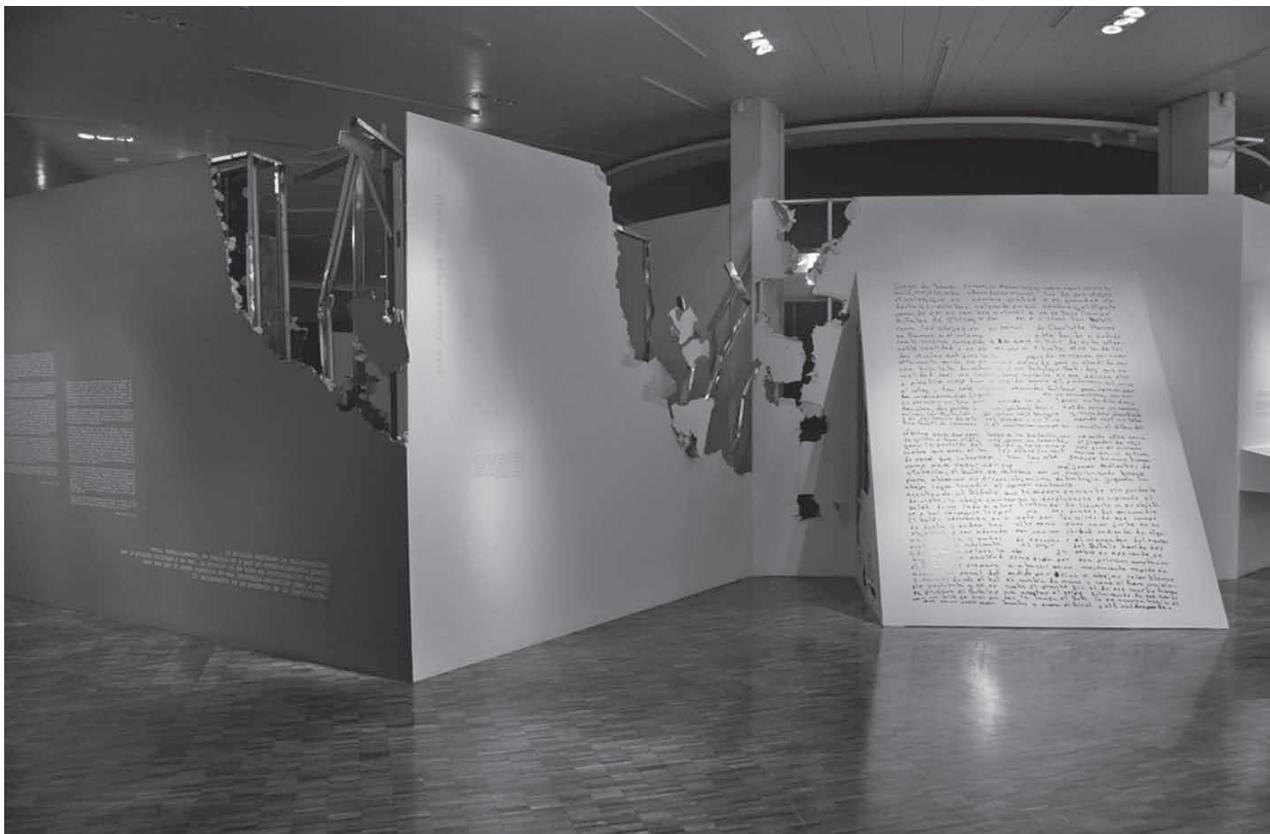
Vista de la exposición *Cimbra: formas especulativas y armados metafísicos* Fotografías Cortesía MAM

El primer paso imprescindible para la realización de una exposición, tarea o responsabilidad del curador, consiste en tener un concepto claro sobre lo que se desea comunicar con el discurso, es decir, una declaración o *statement* curatorial que guiará el resto de las decisiones. Con esta declaración guía siempre presente se comienza a construir la lista de obra, en la que se detallan los elementos que conformarán la muestra: obras de arte, material museográfico, etcétera.

Hasta ahora el curador ha hecho un trabajo creativo de determinación conceptual de lo que quiere comunicar y comienza una tarea de investigación que permite nutrir el discurso curatorial con los elementos que considere pertinentes. En el mundo del arte esta labor se relaciona íntimamente con la visita a los estudios de los artistas. Tal actividad resulta fascinante para cualquier curador, pues permite conocer los procesos de trabajo de los creadores y en algunos casos revela sus intenciones más primigenias; es como ingresar al mundo del artista mediante el conocimien-

to de su espacio de producción. Se trata de una de las áreas más gratificantes del trabajo curatorial, ya que en ese momento se establecen diálogos y relaciones francas y desinteresadas con los artistas y su trabajo. Es asimismo la manera de conocer de primera mano lo que sucede en ese lugar poco accesible para el público, pero a veces muy frecuentado por coleccionistas y galeristas.

Por esta y otras razones es fundamental realizar la visita de estudio como práctica cotidiana en la actividad curatorial actual. Hablaré de dos ejemplos en los que colaboré y en los que la visita a los estudios determinó la realización de muestras específicas: *Cimbra: formas especulativas y armados metafísicos* (Museo de Arte Moderno, octubre de 2010-abril de 2011)¹ y *Presuntos culpables* (MAM, abril-julio de 2009).² Ambas fueron muestras colectivas cuyo espíritu y *statement* curatorial surgieron del trabajo realizado en los estudios de los artistas. Al efectuar estas visitas se fueron cristalizando y haciendo patentes preocupaciones e inquietudes comunes en



Vista de la exposición *Presuntos culpables*

la escena artística mexicana, lo que permitió construir dos muestras que respondían a lo que sucedía en los estudios de los creadores.

Cimbra reunía el trabajo de artistas cuya obra se centraba en el replanteamiento de los conceptos tradicionales de abstracción, mientras que *Presuntos culpables* retomaba el trabajo de artistas preocupados por la prisión y lo que en ella sucede como reflejo microsocial de los problemas que engloba la sociedad en general. En ambos casos la museografía, a cargo de Rodrigo Luna, jugó un papel fundamental que acompañó lo que se quería comunicar en el ámbito curatorial.

En *Cimbra* se utilizó una museografía sobria, con muros blancos, de tal suerte que no hubiera interferencia con la obra. Para esta exposición consideramos integrar dos niveles de texto: por un lado, una cédula didáctica para cada una de las piezas, pues muchas de ellas implicaban procesos conceptuales complejos que no necesariamente se hacían evidentes en las piezas mismas y que resultaban relevantes para su lectura. Por el otro se generaron textos a muro que, más allá de integrar núcleos, permitieran reflexiones amplias sobre los conceptos de abstracción.

En *Presuntos culpables* se realizó una museografía de ruinas: muros grises derruidos donde se dejaron visibles las vigas de metal de la tabla roca, así como partes de yeso tirado donde la

destrucción era evidente. Se utilizó también una iluminación puntual de las obras, al mantener el ambiente de la sala en penumbra. De esta manera, la museografía acompañaba y apoyaba la idea de la prisión como espacio represivo y de opresión.

Con estos dos ejemplos quiero señalar que el trabajo de investigación es el que nutre al *statement* curatorial, es decir, no siempre surge uno primero que el otro. Es también trabajo del curador mantenerse abierto y con la sensibilidad de escuchar y conocer lo que la propia investigación vaya determinando.

La relación con el área de museografía comienza a perfilarse a partir de este momento. Es decir, una vez que se tiene una lista de obra se inicia la zona de negociación o conflicto con el museógrafo. Resulta de suma importancia que el curador y el museógrafo conversen en torno al proyecto, de tal manera que las propuestas espaciales del museógrafo sean complementos coadyuvantes para construir la exposición. Aquí subrayo la idea de que una exposición es, antes que nada, una experiencia. En este sentido el trabajo del museógrafo es fundamental, pues a través de su conocimiento del espacio contribuye a que una curaduría no sólo quede en una buena investigación para ser leída en un libro. Así, el trabajo museográfico contribuye a uno de los objetivos más importantes de cualquier muestra expositiva: ofrecer al público una experiencia de conocimiento, comunicación y crecimiento.

La experiencia de la exposición se constituye como un catalizador, un intermediario entre lo expuesto y el público. Por ello, el equipo que la construye debe tomar en cuenta su papel y responsabilidad social al jugar este rol. Con esto me refiero a que al hacer una muestra, sobre todo en instituciones públicas, nunca se debe olvidar la función y misión social del propio espacio que alberga la exhibición.

En este sentido es fundamental que desde la concepción del proyecto se considere a qué público está dirigido, pues si bien la mayoría de las veces las exposiciones son visitadas por públicos de muy diversos orígenes, es importante contemplarlos con antelación, de modo que se construyan mensajes para distintos perfiles de visitantes, que cumplan funciones diversas y que a su vez permitan cubrir distintos intereses. Para lograrlo es necesario el apoyo de todas las áreas: diseño gráfico, museografía, comunicación, servicios educativos, etcétera. También es importante que a partir de estas premisas y del cumplimiento de los objetivos se busque la construcción de nuevos públicos. Resulta fundamental no hablarle siempre al mismo círculo asiduo a visitar exposiciones, sino intentar que ese público vaya creciendo. En un país como el nuestro es sumamente necesario trabajar con los niños y jóvenes para que se apropien de la experiencia que implica ir a un museo. Romper las barreras culturales en torno a estos recintos, lograr construir espacios no sólo de información, sino también lugares propios para el intercambio de conocimiento y diálogos comunicativos, donde los saberes de todos los públicos se aprovechen y aporten para erigir experiencias valiosas y constructivas.

Cada exposición, de acuerdo con su tema, es susceptible de ser aceptada por visitantes específicos. Sin embargo, constituye un reto importante considerar el cruce de públicos. Es decir, tener presente que las exposiciones deben buscar la integración de públicos para los que el tema o la colección exhibida no sean atractivos por sí mismos: lograr que el discurso de la muestra, su montaje y su planteamiento curatorial seduzcan al espectador, al trascender sus nociones preconcebidas e invitarlos a formular nuevas preguntas y reflexiones. Me gusta pensar en la exposición como una experiencia que incentiva el conocimiento, donde la curaduría, más que ofrecer respuestas certeras, brinda a los visitantes inquietudes, preguntas y reflexiones.

De vuelta a la relación entre curador y museógrafo, deseo ahondar en el momento de negociación cuando se diseña la distribución de la obra en el espacio museográfico. El curador tiene claro de qué manera busca articular su discurso, por lo que establece el orden para la secuencia de las colecciones; estas decisiones atienden a razones conceptuales que pueden estar ligadas a la articulación de núcleos planteados en la exposición. Sin embargo, es importante concretar un diálogo con el museógrafo, quien aporta las considera-

ciones espaciales necesarias para que la recepción de cada una de las obras, así como el recorrido de toda la exposición, sea funcional.

También es importante mencionar que si bien el proceso proyectivo de la distribución de la obra en el espacio determinará la mayoría de las decisiones de montaje, el curador debe estar presente durante el mismo, pues entonces se tomarán ciertas decisiones finales. Estos ajustes sólo ocurren en sala, debido a que el espacio en el proceso de montaje da ciertas pautas que, por muy preciso que sea el proceso proyectivo anterior, no se revelan hasta la etapa del montaje. Por ejemplo, hay diálogos que se establecen entre las piezas y que sólo se evidencian al tenerlas en la sala.

Como se ve, el curador es una figura que cubre facetas muy diversas: investigador, coordinador, comisario, montador de arte y cómplice de los artistas. Si bien el trabajo curatorial constituye un trabajo intermediario que permite establecer vínculos de comunicación entre la obra y el público, no por eso deja de ser una labor creativa. Por ello hay que entender al curador también como creador, pues en complicidad y con el apoyo del resto del equipo (museografía, diseño, comunicación, servicios educativos, etcétera) transmite un discurso por medio de la muestra.

A manera de cierre me gustaría mencionar que la realización de cualquier proyecto expositivo se basa en un trabajo colectivo, donde intervienen múltiples profesionales. La clave para que las relaciones entre ellos sean exitosas y, por tanto, abonen a la construcción de una buena exposición es la confianza y el respeto. En la medida que se entienda y reconozca la importancia de la labor museográfica para construir la experiencia que implica una exposición se contribuirá a la construcción de exposiciones memorables, donde lo que ocurre en sala resulte revelador o conmovedor para los visitantes y los haga regresar de manera cotidiana a los espacios museales :+.

* Curadora independiente

Notas

¹ En la muestra se expusieron trabajos de Ernesto Alva, Guillermo Álvarez Charvel, Gabriel Boils, Georgina Bringas, Francisco Castro Leñero, Aníbal Catalán, Ale de la Puente, Héctor Falcón, Fernando García Correa, Flavio Garciandía, Thomas Glassford, Mariana Gullco, Luis López Loza, Ernesto Morales, Francisco Morales, Paul Nevin, Mario Núñez, Ricardo Pinto, Fernando Rascón, Pablo Rasgado, Ricardo Rendón, Laureana Toledo y Xawery Wolski. Para consultar más detalles se puede visitar el sitio en línea del Museo de Arte Moderno (<http://www.mam.org.mx>).

² En esta exposición se reunió obra de José Antonio Vega Macotela, La lleca, Pericles Lavat, Ricardo Atl, Verónica Macías, Patricia Aridjis, Teresa Margolles, Carlos Aguirre, Rogelio Sosa, Vida Yovanovich, Los Rashes, Santiago Sierra, así como documentos de Roberto Hernández, Guadalupe Miranda, Naomi Rincón Gallardo y Laboratorio Expresión Independiente A.C.