

Sobre la práctica curatorial (y respecto a la exposición bipersonal “Chusca / Cartografías de la desaparición”)

Marinieves / Mimi / Nieto ¹

Soy una curadora emergente.

Suena absurdo, como un marco rodeando un lienzo en blanco. Se lo he intentado explicar a alguien en la calle, en la escuela, en los almuerzos familiares, en la inauguración de mis exposiciones. ¿Qué es ser curadora y, aún más, qué es ser una “curadora emergente”? Usualmente me reciben con un gran signo de interrogación dibujado en el rostro. Este es un gran síntoma de la “contemporaneidad” de la práctica curatorial: su aparente indeterminación.

Quizás uno de los desafíos más grandes de la curaduría hoy en día es su propia autodefinición. Aún es difícil explicar y mucho menos entender, para muchas personas, la labor curatorial. Por mi parte, como curadora, si bien en la práctica puede resultar en desencuentros e inconvenientes, no lo veo como una situación necesariamente negativa, sino como una apertura a la **infinita condición de posibilidad**. Esto me da el espacio, a la vez, de ensayar mi propia definición, la cual he acuñado gradualmente a través de mi propia experiencia práctica.

A modo introductorio y en grandes rasgos, la curaduría implica la lectura y conceptualización de una obra (si bien por mi parte, hablaré del “objeto estético” ²) para luego llevar dicho trabajo conceptual de vuelta a la materialidad de una exposición, dispuesto a la comprensión de los espectadores. Como curadora emergente, llevar esto a cabo puede parecer, en gran medida, una misión imposible; por un lado, la empresa de presentar la estructura abstracta que antecede al objeto estético, pero con mayor anterioridad e importancia, la de conectar con una artista que “ceda” su obra a *mi* lectura específica.

En este caso en particular, a principios de diciembre del 2023, impulsada por el entusiasmo de haber, hace una semana, inaugurado mi primera exposición ³, “posteé” en mis historias de Instagram la convocatoria que la Sala Juan Egenau ⁴ había publicado, junto al texto “qn pa”.

Ahora, si bien este puede ser un primer paso factible para encontrar a ese artista con quien colaborar (porque la curaduría, cuando hablamos de arte contemporáneo, es siempre una práctica colaborativa), recomendaría seguir los siguientes pasos previos que, hoy en día, parecen indispensables para moverte dentro del mundo del arte.

Seguramente han oído hablar del término “escena” con respecto al circuito artístico de una localidad. Algunos han desestima-



* notas

- ¹ Integrante del colectivo Teoría del Arte Pop (TAP).
- ² Según los lineamientos postulados por el colectivo TAP, entendemos la necesidad de “expandir” el horizonte de las prácticas de la teoría del arte como herramientas posibles para leer y denominar el mundo contemporáneo. Por eso, me refiero al “objeto estético” (y no únicamente a la *obra de arte*) en tanto a cualquier cosa que es pensada o percibida.
- ³ “Presente/Futuro”, curada por mí y Gabriel Godoi, con las obras de Sergio Santana, Jaime Agüero, Pipo y Dani Orrego.
- ⁴ Sala de exposiciones de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en sede Las Encinas, Campus Juan Gómez Millas.

do ese término como calificativo del mundo de las artes visuales, pero a falta de otro término me quedo con este. La “escena”, a mi parecer, se constituye de una red de relaciones y, para formar parte de ella (además de, en una gran mayoría de los casos, contar con un bagaje socioeconómico que facilite tu ingreso a dicho “mundo”) necesitas hacer conexiones. ¿A qué me refiero con esto? En mi caso particular, lo he efectuado de la siguiente manera: vocalizando mis proyectos, intereses e ideas con otros agentes del mundo del arte, dándome a conocer junto con mi singularidad reflexiva. Este paso implica autoconfianza y autodeterminación, ambos indispensables para aventurarte en el campo laboral de las artes. Además, no podemos obviar que existimos en el año 2024, por lo que también resulta favorable seguir en redes sociales a los exponentes de tu interés (y ojalá mantener una cuenta pública donde publicar y compartir tu propio trabajo). Algo que me parece crucial al practicar la curaduría es trabajar con artistas de tu agrado y obras que coincidan con tus intereses; esto abre la posibilidad de mejores lecturas (así como experiencias más gratas).

Es así como me contacté con **Ignacio San Martín Godoy** —a quien conocí a través de mi participación en la revista Punto de Fuga⁵—, un artista multidisciplinario que destaca por su labor como pintor y ceramista. Él me



propuso trabajar con la obra que había desarrollado para su titulación. “Obra”, en singular, suena poco, pues no hay manera de entenderlo si no es como un conjunto; la muestra que postulamos a la Sala Juan Egenau, bajo el nombre “Cartografías de la desaparición”, contaba con 17 piezas en total: 14 placas de cerámica pintadas con engobes de tierras recolectadas, de la serie “Álbum Familiar”; la instalación de un mapa de tierra con 6 testigos de porcelana pintados con los engobes (“Testigos”); un video-registro de la acción performática “Tierra”; y 1 video-instalación (“Relato”). En esta ocasión, mi enfoque fue más bien el de conceptualizar y acercar el “contenido” de la obra a los espectadores.

Anteriormente al arte contemporáneo, la concepción del arte era autorreferente; es decir, se entendía la producción artística como algo autónomo de la realidad, y su práctica estaba orientada a la reflexión del arte en sí mismo. Durante las vanguardias de la modernidad, los artistas quisieron compensar esa brecha que distanciaba arte y vida, aunque pocos movimientos lo lograron en la práctica. No es hasta el desarrollo del

Arte Pop que la producción artística realmente da un vuelco hacia la contemporaneidad, fundiéndose con la cultura popular.

En este panorama, la concepción del arte y su práctica cambian profundamente, abocándose a la comprensión de un mundo que se ha deformado dentro de sus categorías modernas. En las producciones del arte contemporáneo, el “contenido” de una obra muchas veces excede su propia materialidad, es decir, al objeto artístico en sí. Me atrevería a decir, incluso, que en el mundo de experiencias que se abren ante el fenómeno de la **contemporaneidad**, no hay manera de entender el objeto estético si no es, justamente, a través de la conceptualización de su objetualidad, de su “desmaterialización”. ¿A qué me refiero con esto? En el arte contemporáneo, el “significado” de una obra muchas veces se encuentra fuera del objeto material y debe ser interpretado a través del pensamiento.

¿Por qué es necesaria la abstracción para comprender el arte contemporáneo? ¿Es esto consecuencia de un mundo ante el cual nos hemos quedado sin palabras? Y aún más, ¿es factible decir algo así cuando pareciera que el arte y *todo lo demás* se transforma en un producto de consumo, en circulación efímera, en “puro objeto” vacío

* notas

⁵ Revista estudiantil perteneciente al Departamento de Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile.

de contenido? Quizás sí; no podemos olvidar que esos “productos de consumo” que están “vacíos de contenido”, están también insertos en nuestra sociedad decadente. Forman parte de circuitos abstractos subjetivos y colectivos y de la complejidad del desarrollo sociocultural que nos ha vuelto en consumidores incapaces de leer un mundo que muta más allá de nuestra comprensión.

Me refiero a que los procesos del mundo contemporáneo que sustentan y traman la realidad que (des)conocemos, suministran así también la materialidad conceptual de los objetos estéticos contemporáneos. De cualquier manera, creo que aquí recae la validez de la práctica curatorial en el mundo con-

hablo de algo *asequible* (y no “necesario”, “imperativo”), pues creo improductiva la intención de “silenciar” a los dos agentes esenciales de la **experiencia sensible**, le espectador y el objeto estético.

Mi aproximación a y aplicación de la práctica curatorial toma como eje fundamental la experiencia sensible, que es otorgada por el objeto estético y suministrada gracias a una cuidadosa “preparación” del entorno que lo contiene, para ser recepcionada por el espectador como agente sensible y catalizador de la experiencia. Tanto le artista como le curador serían los encargados de asegurar la producción y recepción “adecuada” de dicha experiencia desde sus distintas instancias de intervención en el proceso creativo del objeto y la experiencia estética.

La **desmaterialización** que sufre el objeto estético al ingresar al mundo contemporáneo encuentra su inverso en la labor curatorial; si vemos en la

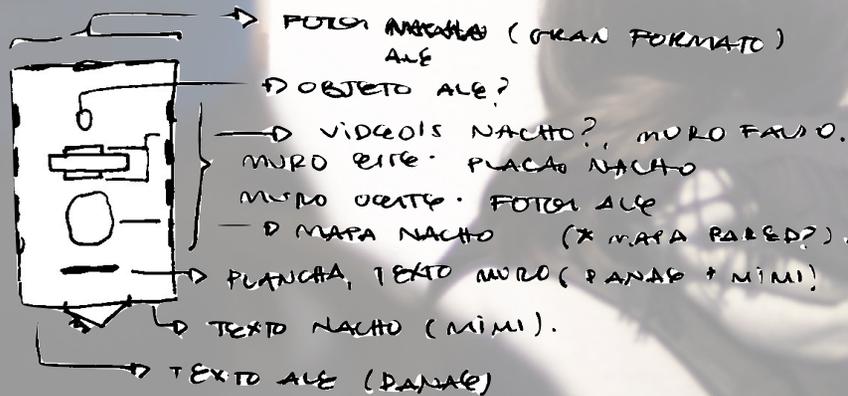
producción artística y cultural del objeto estético un proceso de abstracción o “desmaterialización” de la práctica representacional (donde el objeto ya no “es lo que es”, sino una superposición de fuerzas culturales abstractas), la curaduría se encargaría de



sustraer el “contenido” encapsulado en dicho objeto por medio de su “presentación”. ¿A qué me refiero con esto? La experiencia de la curaduría y montaje de la exposición bipersonal **“Chusca / Cartografías de la desaparición”** me resulta provechosa para ilustrar esta noción.

Ignacio y yo fuimos seleccionados para un período de exposición en la Sala Juan Egenau durante el año 2024, pero con una condición añadida: tras el gran número de postulaciones, el jurado decidió reunir a los seleccionados en momentos de exposición compartidos, dando la libertad a los artistas y curadores de gestionar ese espacio y tiempo a su disposición y comodidad. Es así como se reunieron ambos proyectos, “Chusca” de Alejandra Ulloa Melita, con la curaduría de Danae Díaz, y “Cartografías de la desaparición”. Esto suponía una dificultad, pues al exponer ambas obras en el mismo espacio (una sala rectangular sin divisiones) nos preocupaba la manera en que estas dialogarían entre sí, serían examinadas y relacionadas por los espectadores, entrelazando relatos completamente distintos, surgiendo encuentros, confluencias, bifurcaciones y choques. Corríamos el riesgo de que los discursos se confundieran, se enredaran y llegaran deformados a los es-

17/04/24 EXPD SJE: TEXTO MURO



temporáneo. La abstracción del arte y del mundo, nuestra contemporánea incapacidad denominadora, hacen asequible una mediación entre el objeto estético y los espectadores (o usuarios). Me parece, aquí, importante recalcar mi elección de palabra:

pectadores; queríamos conservar la autonomía de cada obra sin obviar su cercanía física ni la intervención de le espectador como agente externo. De pronto, el trabajo que habíamos producido ambos equipos por separado se hacía insuficiente para todo lo que parecían querer decirnos ambas experiencias en el, ahora, reducido espacio.

La curaduría consta de un extenso (y profundo) trabajo conceptual que, luego, debe ser traducido en la presentación del objeto estético: esto es, el montaje y disposición de las obras, la luminaria, el texto que acompaña, si es necesario un asiento, si hay contaminación auditiva, visual o lumínica, incluso el color de las paredes o el piso. La tarea de le curadore es expresar la abstracción conceptual de la obra en un relato legible, visible y transitable, en una “experiencia estética encapsulada” y finamente tramada. En este sentido, la labor curatorial es, también, práctica (y no solo teórica), e implica ciertas capacidades plásticas que la teoría del arte ha relegado tradicionalmente como pertenecientes (únicamente) a la práctica artística.

Nos tomó un par de semanas congregarse ambas obras de manera armoniosa, tanto en el espacio como en el relato que queríamos traducir a los espectadores. Si no hubiera trabajado junto a Danae (y, por consiguiente, considerando la integridad del proyecto que ella y Ale habían postulado en primera instancia) no hubiera

sido capaz de conservar una lectura plena de la obra de Alejandra, “embarrando” y “obstaculizando” la posibilidad de un discurso autónomo con mi reflexión previa. Nuestra opción fue por preservar dicha autonomía en ambos proyectos, incapaces de vincularlos temáticamente ⁶, si bien favoreciéndonos de los cruces y diálogos que aguardaban escondidos en la muestra, como un imaginario en común a la espera de ser encontrado y asociado por los espectadores.

Del mismo modo, para facultar el ejercicio sensible que propusimos, era esencial la disposición y montaje adecuado de ambas obras. Otorgamos una pared a cada artista, una a cada lado de la sala, y un espacio compartido en el centro de esta; además, instalamos un muro falso para dividir los dos tercios posteriores de la sala y una plancha para generar una doble entrada frente a la puerta así como para colgar (del lado contrario) el texto de muro, que de cierto modo le daría a los espectadores las instrucciones imprecisas para adentrarse en la muestra: un recorrido que no había sido trazado, sino intencionalmente construido como un constante **desvío sensible**. Además, mantuvimos ambos textos curatoriales que Danae y yo habíamos escrito previamente, estos impresos en papel y colgados a cada costado de la entrada, indicando el lado correspondiente a cada artista y ahondando individualmente en el contenido de cada obra. Esta disposición y

montaje pretendían mostrar una inicial distancia entre ambas obras (distintas en temática y técnica, cada una abarcando cada costado de la sala) que se iría subsanando en la deriva a la que se rinden los pies, la sensibilidad y la subjetividad al ingresar a la laberíntica disposición de la exposición, revelando la infinita **potencialidad discursiva** que subyace al objeto estético, su apertura a la lectura, cualquiera sea.

Creo que quizás aquí recae la posibilidad latente de la curaduría como herramienta para sentir, leer y nombrar el mundo contemporáneo; ante una realidad que ha desbordado todo calificativo, la curaduría se presentaría como una práctica reflexiva y colaborativa para modular y entender ese mundo innominado.

Exposición: **Chusca / Cartografías de la desaparición**

Artistas: **Alejandra Ulloa Melita / Ignacio San Martín Godoy**

Curaduría: **Danae Díaz Jeria / Marinieves Nieto Castro**

Fecha: **24 de julio – 10 de agosto, 2024**

Lugar: **Sala Juan Egenau, Facultad de Artes, Campus Juan Gómez Millas (Las Encinas 3370, Ñuñoa)**

Horario: **Lun a Jue 10:00 – 17:00 hrs., Vie 10:00 – 16:00 hrs.**

*** notas**

⁶ La obra de Ignacio es un ejercicio multidisciplinario de búsqueda por el recuerdo de su abuelo, quien fue detenido y desaparecido durante la Dictadura de Augusto Pinochet en Chile; la obra de Alejandra es una serie fotográfica, un recorrido por el despojo material de Alto Hospicio hacia su infancia.