

Nadie va a visitar la tumba de un comisario*

A propósito de *Exposiciones y comisariado. Relatos cruzados*,
de Olga Fernández López

Oriol Fontdevila

Universitat Oberta de Catalunya / ofontdevila@uoc.edu

Resumen

Exposiciones y comisariado. Relatos cruzados de Olga Fernández López (Cátedra, 2020) es una aportación singular y original al género de la historia de las exposiciones. Se aborda la dimensión histórica de la exposición en tanto que dispositivo complejo de mediación, sin por ello llegarse a formular un canon de exposiciones históricas, ni tampoco una mera deconstrucción del valor del arte.

Exposiciones y comisariado. Relatos cruzados de Olga Fernández López (Cátedra, 2020) es la demostración de que estamos preparados para una historia del arte en tanto que *mediología*. Esto es, una comprensión de la historia del arte junto a los medios que la conforman¹. Con estos no me refiero ni a los televisores de Nam June Paik, ni las incursiones de Dora García en la red —es decir, lo que se viene llamando *arte de los medios*—, ni siquiera a la anterior *pintura pictórica* que figuró Clement Greenberg. Me refiero a los medios que soportan el relato del arte, los que inciden en modelar sus narrativas, que actualizan las perspectivas históricas según sean los momentos y contextos, que vehiculan sus apuestas y sus exclusiones, que toman sus hallazgos y los reafirman en tanto que hitos.

“Las exposiciones son en buena medida *el* medio con que se da a conocer el arte”, escribieron Reesa Greenberg, Bruce W Ferguson y Sandy Nairne en una antología pionera de los estudios curatoriales (1996: 2). Podemos añadir que, asimismo, las exposiciones son el medio de la historia del arte: cuando se trata de instituir un nuevo valor en arte, así como recuperar otro que antaño fue desechado o bien borrar a alguno del mapa, la incidencia que se consigue con una exposición es generalmente muy superior a la de una conferencia, un seminario universitario o incluso un libro. Aunque en un momento u otro se va a requerir de la complementariedad con estos y otros medios, celebrar una exposición (sea en el formato que sea) tiene que ver con vehicular la dimensión material de la obra de arte con la esfera pública, con generar un ágora en la que testificar su valor en abierto, así como con articularla con la institución arte, tanto discursivamente como sistémicamente, es decir, con su exposición, la obra deviene un actor del

sistema del arte que se presume con agencia para incidir en el curso de las cosas.

Sin embargo, desde aquel fundacional *The Power of Display* de Mary Anne Staniszewsky (1998), lleva, por lo menos, dos décadas coleando el lamento de que el enfoque formalista que ha prevalecido con el arte del siglo XX ha conllevado la represión de las exposiciones en las narrativas prevalecientes de la historia del arte. Y peor aún: mientras que el formalismo lleva años que se reconoce por doquier como una perspectiva que es del todo insuficiente para el análisis del arte, ni los estudios curatoriales, ni la historiografía de corte más académico, han conseguido dar con enfoques alternativos a la hora de recobrar a las exposiciones del olvido.

Fernández López considera que, en los intentos para dar con una historia de las exposiciones, “lo que ha primado son las publicaciones basadas en sumatorios de exposiciones que funcionan mediante fichas individuales, sin tratar de establecer hilos conductores entre ellas” (2020: 17). En efecto, en casos anteriores como Bruce Altshuler (1994), Anna María Guasch (1997), así como en Hans Ulrich Obrist por lo que se refiere a la curatoría (2008), las aportaciones tienden a aislarse con el fin de articularse relatos de un marcado cariz canónico, lo cual les resta competencia para dar cuenta de las exposiciones en tanto que dispositivos complejos de mediación —¿se debería hablar a este respecto de una venganza del formalismo?

En contraste, Fernández López ofrece una prospección en el corazón de una historia que, reconociéndose paradójica —una historia sobre las tramoyas de la historia—, se sirve de toda la potencialidad contraintuitiva de este hecho para articular un conjunto de relatos que resultan desafiantes, tanto respecto a la historia del arte, como la emergente historia las exposiciones. Se trata de una colección de genealogías en el sentido más nietzscheano y foucaultiano del término, con las que los datos se liberan de su atadura cronológica y se impregnan, en cambio, de reflexión historiográfica. Obras y exposiciones fluctúan capítulo tras capítulo, articuladas ya sea como causas, ya sea como consecuencias las unas de las otras: si la mediación es la condición de posibilidad del arte o bien es su efecto inmediato, es un nudo gordiano que Fernández López no va a dejar desentrañar tan fácilmente, sino que se convierte en el auténtico motor de una perspectiva de renovación de la literatura en arte².

No se llega a formular con ello una contrapropuesta de canon, pero tampoco se presencia una mera deconstrucción del valor del arte. No es formalismo aplicado al medio expositivo, pero tampoco es una sociología determinista del arte. No se persiste con la crítica al cubo blanco, se documenta en cambio un relato considerablemente más complejo en torno a las políticas espaciales del arte. No se *desmitifican* ni se *remistifican* los

60 y los 70 (para seguir con la terminología que emplea Paul O'Neill, 2012), se ponen en valor en cambio las aportaciones en curadoría que se hicieron en la década de 1980. No se limita a considerar el curador un mero autor de exposiciones, pero tampoco se diluye su identidad en un concepto neutral y anónimo de la mediación —se ensaya, en cambio, una interesante solución equidistante cuando se identifica la función de la curadoría con una *mediación discursiva* que ha devenido insoslayable para el arte contemporáneo.

Fernández López reconoce el potencial crítico e instituyente de la curadoría, a la vez que se recorren una y otra vez los caminos de ida y vuelta entre las presuntas alternativas y los espacios de poder, incluso la propaganda política. La autora ha hecho un firme esfuerzo para localizar aportaciones más allá de la geografía occidental, a la vez que reconoce el dominio colonial como algo que ha sido clave para la irradiación de los lenguajes artísticos de la vanguardia alrededor del mundo. No todas las obras, ni exposiciones ni comisario/as que se mencionan son relevantes ni ejemplares, pero se recogen las implicaciones que han tenido situaciones sin aparente solución de continuidad en su momento inmediato. Y algo nada desdeñable: aunque con el texto se practique un género que no considera para nada la historia como algo transparente, el resultado es un libro clarividente y de escritura cristalina, lo que cumple con la expectativa de ser un útil universitario —que es la marca de la casa de los manuales Cátedra.

Tal vez lo más sorprendente es que tal ejercicio se haya dado en el contexto español, donde la tradición en estudios curatoriales es prácticamente inexistente. La aportación de Fernández López ultrapasa sobradamente lo que vendría a ser cubrir una laguna. Mientras que, si por algún lado asoma la marca de este lugar adusto, es con la escasez de casos de estudio que se cuentan en el libro. Un signo irrefutable de la investigación que todavía queda por hacer aquí en torno a la historia de la curadoría, al respecto de la cual este libro seguro que va a ser un estímulo.

Bibliografía

Altshuler, B. (1994), *The Avant-garde in Exhibition: New Art in the 20th Century*. Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.

Fernández López, O. (2020), *Exposiciones y comisariado. Relatos Cruzados*. Madrid, Cátedra.

Greenberg, R., Ferguson B. W., Nairne S. (eds.) [1996] (2006), *Thinking about Exhibitions*. Londres y Nueva York, Routledge.

Guasch, A. M. (ed.) (1997), *El arte del siglo XX en sus exposiciones, 1945–1995*. Barcelona, Ediciones del Serbal.

Obrist, H. U. [2008] (2010), *Una breve historia del comisariado*. Madrid, Exit.

O'Neill, P. (2012), *The Culture of Curating and The Curating of Culture(s)*. Cambridge Ma. y Londres, The M.I.T. Press.

Stanizewsky, M. A. (1998), *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge Ma. y Londres, The M.I.T. Press.

Ward, M. [1996] (2006), "What's important about the history of modern art exhibitions?", Reesa Greenberg, Bruce W Ferguson, Sandy Nairne (eds.): *Thinking about Exhibitions*. p. 451-464. Londres y Nueva York, Routledge.

Zolghadr, T. (2016), *Traction. An Applied and Polemical Attempt to Locate Contemporary Art*. Berlin, Stenberg Press.

Notas

* *No one will visit the grave of a curator*. Expresión de Tom Eccles que recoge Tirdad Zolghadr (2016: 244).

¹ Como derivación un tanto libre del concepto de Régis Debray, con *mediología* no me refiero al estudio de las tecnologías que se reconocen como medios de comunicación, sino que al estudio de la realidad desde la perspectiva de que no hay ontologías que sean autónomas. Es decir, desde una perspectiva mediológica todas las entidades son susceptibles de actuar como medio unas de otras.

² Metodológicamente, Fernández López parte de una revisión de la aportación que antaño hizo Martha Ward (1996) para la investigación de exposiciones, que todavía cuenta como una de las pautas de análisis más completas:

Ward señala cuatro aspectos que se interrelacionan en los dispositivos de exposición y que podrían dar lugar a aproximaciones independientes. Las exposiciones se pueden estudiar como generadoras de esfera pública, como ámbitos discursivos y de representación, como dispositivos productores de experiencias psicológicas y sociales y como formatos de producción susceptibles de determinar las prácticas artísticas. [...] En este libro se enfatizará en cada caso la aproximación más conveniente, nunca la única, para el desarrollo de los relatos que se plantean. (Fernández López 2020: 16-17)