





# **CURACIONISMO**

# BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

## NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera—, pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de constituir en el lector una mirada activa, no inerte, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

### LIBRO-OJO (ΛΙΒΡΟ ΟΞΟ)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

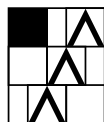
Estos no refieren necesariamente (al menos no en modo directo) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

# CURACIONISMO

Cómo la curaduría se apoderó del mundo del arte (y de todo lo demás)

**David Balzer**



**la marca**  
editora

Título original *Curacionism: How curating took over the art world and everything else*  
Edición original © Coach House Books, 2014  
Derechos de traducción negociados por Sandra Bruna Agencia Literaria.  
Título en español *Curacionismo. Cómo la curaduría se apoderó del mundo del arte (y de todo lo demás)*  
Autor David Balzer  
Traducción al español Florence Baranger-Bedel  
Colección Biblioteca de la mirada  
Director de colección Guido Indij  
Coordinación editorial Leila Gamba  
Corrección Mónica Campos  
Composición de interior y tapa Brenda Wainer  
Fotografía de tapa Unsplash  
Editorial la marca editora  
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina  
Tel (54-11) 4 552-3834  
E-mail lme@lamarcaeditora.com  
W<sup>3</sup> www.lamarcaeditora.com

Imprenta Buenos Aires Print. Pte. Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires

ISBN 978-950-889-316-1  
Fecha de impresión Octubre de 2018  
Lugar de impresión / *Printed in* Argentina  
Depósito de ley 11.723

©

**la marca editora**

Este libro fue editado con el apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación en el marco de la Convocatoria a Fondos Concursables para la Traducción de Textos Inéditos en Español sobre Patrimonio Cultural.

Balzer, David

Curacionismo : cómo la curaduría se apoderó del mundo del arte y de todo lo demás / David Balzer. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2018. 160 p. ; 20 x 14 cm. - (Biblioteca de la mirada / Guido Indij, )

Traducción de: Florence Baranger-Bedel.

ISBN 978-950-889-316-1

1. Arte. 2. Exposición Cultural. I. Baranger-Bedel, Florence, trad. II. Título. CDD 306

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

## *Índice*

Introducción	11
Prólogo ¿Quién es HUO?	17
Parte 1. Valor	35
Parte 2. Trabajo	109
Agradecimientos	155





*Para Nadja*



## Introducción

Mi investigación para este libro comenzó rápidamente y de manera fortuita. Carolyn Christov-Bakargiev estaba en la ciudad; logré obtener una entrevista. Christov-Bakargiev fue directora artística de Documenta 13, la versión 2012 del evento de arte contemporáneo que se celebra en la pequeña ciudad de Kassel, Alemania, cada cinco años. Durante décadas, Documenta ha marcado el ritmo de lo más actual en el arte contemporáneo. Christov-Bakargiev fue de particular interés, para una Documenta 13, un tanto a la deriva y amorfa, y ella se había negado a llamar a su equipo de curadores como *curadores*, utilizando en vez el término de *agentes*. Estaba seguro de que ella tendría algo que decir acerca del creciente uso del sustantivo *curador* y del verbo *curar* fuera del mundo del arte, donde hoy también se *curan* listas de reproducción de música, atuendos, y hasta los platos de comida.

“Es una cuestión sociológica, no una cuestión de arte”, me dijo ella, irritada. Las generalizaciones que estábamos haciendo eran obvias, casi sin sentido. Recordó el ensayo de 2004 del filósofo italiano Paolo Virno *Gramática de la multitud*, del cual afirmó: “lo dice todo”.

Aun así, ella me proporcionó una exégesis. “Ahora vivimos en una sociedad donde todo el mundo [teme] ser igual, por lo que quieren ser específicos y distinguirse”, me dijo. “Mi lista de reproducción de música es diferente de su lista de reproducción; mi página de Facebook es diferente de su página de Facebook. Es una sensación de ansiedad, donde uno cree que no existe si no es diferente de todos los demás. No se puede ser parte de la multitud.

Mientras que, en la época de [Thomas] Hobbes, era lo contrario. No se puede ser parte del país, la comunidad, la sociedad, a menos que uno se convierta en lo mismo, porque se nace diferente, específico, único.

“Pero somos todos jodidamente iguales. Tenemos el mismo iPod, los mismos aeropuertos. Y para que el sistema político funcione, todo el mundo tiene que ser guiado con esa intención [de ser diferente]. Si no lo hacen, su energía va a explotar en una Tercera Guerra Mundial”.

“Estoy siendo polémica”, Christov-Bakargiev bromeó, finalmente. Y lo estaba siendo, pero ella había encendido un fuego. Determiné que no quería que este libro se centrara en la comprensión popular de la curaduría como una expresión del gusto, la sensibilidad y el conocimiento específico. Esto no quiere decir que no me ocupe de esos temas, sino más bien que este libro parte de la base de un lector que ha comprendido la definición actual del *Oxford English Dictionary* del término *curar*, como una extensión de la práctica del museo y la galería, es decir, un acto de selección, organización y presentación de elementos en función de un editor o árbitro. (Cabe señalar que los laboratorios genéticos también emplean a curadores, que esencialmente hacen lo mismo con datos científicos). En vez de escribir sobre el gusto, entonces, con lo cual hubiera corrido el riesgo de fetichizar al curador, quería escribir claramente sobre *cómo* hemos llegado a este punto. ¿Cómo ascendió el curador? ¿Cómo logró la práctica del curador instalarse en la cultura popular, en particular en la cultura consumista? La conexión era, a mi entender, íntima y esencial.

De ahí el *curacionismo*: un juego a partir del *creacionismo*, con su fervor cultista y su adhesión a la divina autoría y grandes discursos. El curacionismo es también, por supuesto, un llamado de atención al mundo del arte contemporáneo, y su pretenciosa, tensa relación con el lenguaje (que Alix Rule y David Levine de la revista *Triple Canopy* recientemente apodaron “International Art

English”). Ahora no solo usamos *curar* como verbo, sino también el adjetivo *curatorial* y el sustantivo *curador*. El curacionismo se refiere también a una fijación general que, desde el temprano siglo xx, mantenemos con los “ismos”, sus campos y paradigmas –nuestra pertenencia a la era de Internet con ellos como una extensión de marca personal. (Uno de mis héroes, Erykah Badu, llamó a su primer álbum *Baduizm*, sugiriendo que el único “ismo” al cual suscribe es su ser complejo y en constante evolución).

Curacionismo es, entonces, la aceleración del impulso curatorial hasta convertirse en una forma dominante de pensar y ser. Considero que, desde mediados de la década de los noventa del siglo pasado, hemos estado viviendo en una época curatorial, en la que las instituciones y empresas confían en otros, a menudo acreditados como expertos, para cultivar y organizar cosas en una expresión y garantía de valor y en un intento de establecer filiaciones y cortejar a varias audiencias y consumidores. En tanto audiencias y consumidores, también estamos comprometidos con cultivar y organizar debidamente nuestras identidades, como corresponde.

De ahí que las dos secciones de este libro sean “Valor,” en la que el foco primario es una cronología del curador, y “Trabajo”, en la que se abordan la hiperprofesionalización del mundo del arte, así como el cambio operado en nuestras definiciones del trabajo. Nuestra obsesión con el curador como un “generador de valor” (una frase que voy a reiterar en las próximas páginas) tiene implicancias para todo el mundo, dentro del mundo del arte y por fuera. Cómplices en esta matriz de decisiones de valor (a menudo sin saberlo) asumimos nuevas responsabilidades personales y profesionales. Según me dijo Christov-Bakargiev, en un comentario claramente inspirado en Virno, “el curador es el trabajador más emblemático de la edad cognitiva”. Este libro no es antiarte o anticurador. Es fuertemente crítico, pero también solo un informe, un reconocimiento, de la estrecha alianza existente entre la curaduría y el capitalismo y sus culturas.

Como señala Tom Wolfe en *La palabra pintada* –nuestro faro y guía para *Curacionismo*–, el mundo del arte ha sido reacio a admitir sus asociaciones fundamentales y sus orígenes dentro de la burguesía, engendrando, según Wolfe, un alejamiento paranoico del objeto, que, no obstante (o, más bien, inevitablemente) genera diversos cultos de objetivación.

Como *La palabra pintada*, este libro es para un público general, no perteneciente al mundo del arte y académico. A pesar de la influencia de Virno y otros, no se vale de lo que se conoce como teoría crítica. Los académicos, sin duda, reconocerán afiliaciones con tal o cual teórico, con quien puedo o no estar familiarizado. Los teóricos críticos, que fueron y son esencialmente filósofos, ahora son a menudo tomados como pensadores discretos, cuando en realidad muchos son pensadores expresionistas, que repudian explícitamente una visión autoral, propietaria de las ideas y sus historias. De hecho, sin su dicción y *personae*, muchos teóricos críticos parecen sostener pensamientos evidentes y totalmente desprovistos de originalidad. Lacan no inventó el uso del espejo como metáfora para el desarrollo formativo semiótico; tampoco Freud, de quien Lacan tomó prestada la idea. Foucault no fue el primero en hablar de castigo, locura, orden y sexualidad. Barthes propugna cualquier cantidad de pensamientos evidentes. Es el genio de su articulación lo que los distingue. (La mayoría de los estudiantes lee a estos escritores franceses en traducción, lo cual confunde aún más las cosas; es como escuchar a Serge Gainsbourg en traducción).

Esta mala gestión de la teoría representa varios problemas que caracterizan el momento curatorial. En primer lugar, suscribe a una comprensión vanguardista de la generación de ideas –en la que “nuevo” y “original” son primordiales y sucesivos, como una cadena de dictadores, en la que cada uno vuelve obsoleto al anterior y cambia la disposición de su país. Como sostengo en este libro, el sistema de transmisión de valor de la vanguardia ha

llegado a su término inevitable (y glorioso) a principios del siglo XXI, donde una idea ya no tiene que ser “nueva” o “nunca haber sido hecha antes” para ser válida. En este sentido, creo en el aprendizaje profundo y contextualizado, ciertamente, pero el excesivo desgaste sobre atribución y precedente es paralizante para el pensamiento intelectual dinámico. Cualquier idea puede ser original si la mente que la expresa lo hace de manera suficientemente convencida y cultivada. Esto es lo que busco. No es necesario aclarar que este libro no incluye notas al pie.

En segundo término, una devoción miope a la teoría crítica se involucra en un patrón de desmitificación y “remistificación” esencial, que ofusca el modo del momento curatorial –un método no tan encubierto de instalar, canonizar y crear marca. Los curadores se han convertido en expertos en la presentación de exposiciones y bienales que parecen radicales y opuestas, ya sea a la ortodoxia o al régimen del museo o códigos, cuando los curadores emplean de hecho tal radicalismo y oposición precisamente para atraer público y aumentar el capital cultural de sus eventos. En la década de los noventa del siglo pasado, museos con bajo financiamiento reclutaron curadores que a su vez reclutaron artistas comprometidos con el público y con propuestas de acciones aparentemente inusuales, participativas, como un medio para que la institución pareciera más progresista y popular. Estos artistas y curadores no son marginales; se han convertido en algunas de las más exitosas y bien establecidas figuras culturales de nuestro tiempo. Del mismo modo, la Academia ha utilizado la teoría crítica, en particular el postestructuralismo francés, la teoría de género y la teoría *queer*, como una forma de atraer a nuevos estudiantes y diversificar los departamentos de Humanidades (que de hecho gozan de muy buena salud). Con este importante avance político, tal teoría se ha convertido en su propia industria, simplemente intercambiando un canon viejo por uno nuevo y conservando las mismas jerarquías y la misma devoción al pensamiento de grupo. Hay poca

subversión en vestirse con una camiseta con Judith Butler o Slavoj Žižek o ponerles “me gusta” en Facebook.

¿Ha terminado el momento curacionista? No precisamente, y, en muchos sentidos, siempre existirá, mientras continúe el consumo de cosas, sigamos siendo particulares y creando cultura, es decir, siendo humanos. Trato esto en detalle en el último capítulo de este libro, argumentando que nos estamos moviendo hacia algo más, o al menos podría ser. Katherine Connor Martin, jefa de los Diccionarios de los Estados Unidos de Oxford University Press, que generosamente me guió en cuanto al origen del verbo “curar” (que tiene sus raíces en la escena de arte de *performance* de la década de los ochenta del siglo pasado), piensa que la palabra es muy importante. “Si fuera a elegir el desarrollo del vocabulario en los 2000 –dice– esta estaría en mi lista de las cosas que son realmente emblemáticas de lo que está sucediendo en la lengua”.

Dicho esto, señala Martin, “es totalmente posible que en unos años, alguien observe [el uso de «curar» como un verbo] y diga, «Uf, qué antigüedad, ya nadie dice esto». Pero el *Oxford English Dictionary* incluye mucha terminología obsoleta y anticuada. Es un inventario de toda la historia del inglés. Así que, cuando añadimos algo [como el verbo «curar»], estamos diciendo: «a pesar de lo que suceda en el futuro con este uso, es bastante importante y ha sido suficientemente probado ahora como para que exista el registro para la posteridad». Generalmente nos gustan las cosas que tienen una historia detrás y, cuando vimos que esto se remitió a 1982, consideramos que tres décadas de uso era suficiente. Pensamos en ello como si se tratara de escribir la biografía de estas palabras”.

Estimado lector, he aquí la biografía del curador, lo curado, lo curatorial y la curaduría –una historia para nuestros tiempos.