

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

**Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales**

**Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural.**

***"Discusiones contemporáneas sobre la profesión curatorial en México"***

**TRABAJO RECEPCIONAL**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIATURA EN**

**ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL.**

**PRESENTA:**

**Lucia Paloma Acosta Araujo**

**Directora del trabajo recepcional**

**Mtra. Brenda Judith Caro Cocotle**

**México, D.F. Marzo, 2015**

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

## *Agradecimientos*

*Para poder realizar esta tesis de la mejor manera posible fue necesaria el apoyo de muchas personas a las cuales quiero agradecer.*

*En primer lugar a mis padres Alfredo Acosta Márquez y Hortensia Araujo Jiménez quienes me brindaron su cariño, paciencia, apoyo moral y económico, sin importar los obstáculos de salud por los cuales pasamos y que afortunadamente superamos. Gracias por ser mis maestros de la vida recalcándome siempre los valores de respeto y amor al prójimo.*

*A mis hermanos: Ricardo Acosta Araujo, Freda Luz Acosta Araujo, Luz Melina Acosta Araujo y amigos por ayudarme y apoyarme sin condiciones. Gracias por hacerme reír y estar ahí cuando más los necesite.*

*A mi tutora: María Jiménez Mier y Terán que me acompañó durante toda la carrera y me extendió su mano, corazón, tranquilidad y conocimiento en todo momento.*

*A mis lectores que me siguen apoyando para continuar con esta hermosa carrera.*

*A mi directora de tesis, Brenda Judith Caro Cocotle, quien con sus conocimientos y su gran vocación a la investigación y educación hicieron que este trabajo tuviera los mínimos errores. Gracias por su exigencia, disciplina y tiempo.*

*Gracias a mi Universidad Autónoma de la Ciudad de México y a mis profesores que me guiaron e inculcaron valores muy importantes como el de servir al prójimo, porque, como su lema dice: Nada humano me es ajeno.*

## ÍNDICE

<b>Agradecimientos.....</b>	<b>2</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1.....</b>	<b>7</b>
<i>Discusiones contemporáneas sobre la curaduría.</i>	
<b>Línea del tiempo.....</b>	<b>18</b>
<b>Mapa conceptual capítulo uno.....</b>	<b>20</b>
<b>Cuadro de fuentes localizadas en Casa LAMM y ENCRYM.....</b>	<b>21</b>
<b>Capítulo 2.....</b>	<b>22</b>
<i>El curador: su profesión y campo de acción</i>	
<b>Línea del tiempo.....</b>	<b>62</b>
<b>Mapa conceptual capítulo dos.....</b>	<b>66</b>
<b>Cuadro de fuentes localizadas en Casa LAMM y ENCRYM.....</b>	<b>70</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>72</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>82</b>

## Introducción

El presente trabajo recepcional es una monografía cuyo eje temático son las discusiones que se han dado en México acerca de la profesión curatorial desde 1978 hasta el 2000. Lo que se pretende es hacer una compilación y sistematización de las diferentes reflexiones y perspectivas que curadores, artistas, críticos e investigadores han realizado acerca del tema.

La realización de este trabajo monográfico surgió de la inquietud de saber cómo se entiende en el país el oficio del curador. Al querer responder esta incógnita, se cayó en cuenta de que la información que existe acerca de este tema no está del todo sistematizada, ya que si bien varios autores han reflexionado y realizado escritos al respecto, éstos no han sido compilados en un libro o publicación que nos puedan ser de utilidad para saber cuál es el estado de la discusión sobre el papel actual del curador en México. Lo anterior demandó la necesidad de llevar a cabo un proceso arduo y exhaustivo de investigación, documentación y recolección acerca del tema.

De manera que se planteó como objetivo general, el compilar y analizar diferentes fuentes documentales sobre el oficio del curador. Por ello se realizó la revisión de fuentes e información, siguiendo como criterio de orden un marco cronológico, lo que se consideró permitiría entender el cómo ha adquirido distintos matices y sentidos el concepto de curaduría en México.

El contenido de esta investigación se desglosa en dos capítulos:

- Capítulo 1. *Discusiones contemporáneas sobre la curaduría.*

En este primer capítulo se analiza el concepto de curaduría; de qué manera lo han abordado los profesionales y cómo se ha modificado su sentido. Se hizo una revisión de los siguientes autores y textos: Adrián Villagómez Levre *Curaduría general del IMBA (1978)*; Juan Coronel Rivera *Museos y galerías ¿Qué es un curador? (1995)*; José G. Moreno de Alba *Minucias del lenguaje (1995)*; Daniel Rodríguez Barrón *El oficio del curador (2000)*; Magalí Arriola *¿A qué le tiras cuando curas mexicano? (2003)*; Víctor Palacios *Curaduría y conocimiento (2008)*. Esto con el objetivo de que el lector reconozca los autores y sus diferentes formas de tomar el concepto de curaduría en México. Al final se ha procedido a organizar la presentación de los argumentos en forma cronológica. Así también elaboré un mapa conceptual con el propósito de sistematizar los conceptos clave que derivaron del análisis de dichas fuentes. Como punto final presenté en un cuadro el listado de las fuentes localizadas, específicamente en Casa LAMM, y Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía ENCRYM, esto con el objetivo de tener presente la procedencia de la información.

➤ *Capítulo 2. El curador: su profesión y campo de acción.*

En este segundo capítulo se analiza lo que se ha escrito en México acerca de qué es el curador y cuál es su campo de acción. Se consideraron los siguientes autores y textos: Adrián Villagómez Levre. *Curaduría general del INBA (1978)*; Juan Coronel Rivera, *Museos y galerías. ¿Qué es un curador? (1995)*; Carlos Blas Galindo, *Incidentes / II. (1996)*; Rosa Martínez *sobre el arte, la curaduría, los museos y las bienales (1997)*; Olu Oguiibe *el peso curatorial (1997)*; Eduardo Abaroa, *La curaduría homeopática (1997)*; Vanesa Fernández, *¿Curadores o dictadores?*

(2000); Itala Schmelz, *el malestar en la curaduría ¿Qué lo-cura?* (2003); Francisco Reyes Palma, *Estrategias curatoriales* (2003); Mónica Mayer, *Algunos de mis mejores amigos son curadores* (2003); Néstor García Canclini, *Arte en la época de los curadores globalizados* (2003); Félix Suazo, *El (sano) oficio de curar* (2003); Olivier Debrouse, *Perfil del curador independiente de arte contemporáneo* (2004); Abraham Cruz Villegas, *Round de sombra* (2005); Tobias Ostrander, *El trabajo como curador de arte contemporáneo en un museo público* (2008); Karla Jasso, *Nuevos y viejos medios: arte, curaduría y tecnología* (2008); Víctor Palacios, *Curaduría y conocimiento* (2008); Carlos Aranda *¿Para qué sirve la curaduría?* (2009); Javier Toscano y Daniel Wolf, *La curaduría como medio* (2009); Osvaldo Sánchez, *Gestión cultural y mandatos de saber de los espacios de exhibición* 2010.

El objetivo de este segundo capítulo es que el lector reconozca a los autores y a los conceptos de curaduría, así también se percate de las transformaciones por las cuales ha pasado el concepto de curaduría en México. De igual forma que en el capítulo uno, hago una línea cronológica, donde rescato los aportes en torno a la profesión y el campo de acción curatorial en México, de los autores revisados. Así también se creó un mapa conceptual sistematizando todos los conceptos clave que se trataron en ésta primera unidad y como punto final se presentan en un cuadro con el listado de las fuentes localizadas en Casa LAMM, y Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía ENCRYM, esto con el objetivo de tener presente la procedencia de la información.

Finalmente en el apartado dedicado a las conclusiones sintetizo al lector los puntos considerados importantes durante este trabajo monográfico sobre la curaduría, el

curador y su campo de acción. De esta forma este trabajo recepcional pretende que por medio de la compilación y sistematización de los documentos se tenga un acercamiento a las transformaciones conceptuales y los debates de los agentes especializados en una dimensión diacrónica del concepto de la curaduría en México, y que esto permita a estudiosos y no estudiosos comprender y valorar el trabajo que realizan los curadores.

## Capítulo 1

### ***Discusiones contemporáneas sobre la curaduría***

En este primer capítulo se abordará el concepto de curaduría; de qué manera lo han abordado los profesionales y cómo se ha modificado su sentido. Se hizo una revisión de los siguientes autores: Adrián Villagómez *Levre Curaduría general del INBA (1978)*; Juan Coronel Rivera *Alrededor de la curaduría, (1992)*; José G. Moreno de Alba *Minucias del lenguaje (1995)*; Daniel Rodríguez Barrón *El oficio del curador (2000)*; Magalí Arriola *¿A qué le tiras cuando curas mexicano? (2003)*; Víctor Palacios *Curaduría y conocimiento (2008)*; Para una mayor claridad en la exposición de las ideas y con la finalidad de comprender mejor cuál ha sido el desarrollo de la discusión respecto al tema eje, al final se ha procedido a organizar la presentación de los argumentos en forma cronológica. Así también se creó un mapa conceptual sistematizando todos los conceptos clave que se trataron en ésta primera unidad y como punto final presento un listado que da cuenta de las fuentes localizadas en Casa LAMM, y ENCRYM, esto con el objetivo de tener presente de dónde provino la información.

Fue en los años setenta cuando se empezó a dar la primera discusión sobre la curaduría en México. Uno de los primeros en abordar el tema fue Adrián Villagómez,<sup>1</sup> quien menciona que:

*La curaduría lleva a cabo los procesos necesarios para el cuidado y conservación de los bienes artísticos que tienen a su cargo de manera*

---

<sup>1</sup> Crítico de arte. Fue curador general del Instituto Nacional de Bellas Artes. Actualmente esa posición no existe más dentro de la estructura del INBA.

*permanente o durante el tiempo comprendido para efectuar un proyecto de exposición. Así, es considerada como un conjunto de acciones dirigidas a la organización, planeación y gestión, protección, exhibición y conservación de determinadas obras [...] (Villagómez, 1978:3- 4).*

Comenta que:

*En el esquema compositivo de los museos, la curaduría forma parte fundamental de la vivencia museística. El principal reto es establecer un vínculo entre la exhibición y el público, y la intención del proceso curatorial es lograr ese fin [...], el propósito es construir el tejido que unirá entre sí las obras seleccionadas y colocadas en un lugar específico en el espacio para su exposición a fin de propiciar el diálogo entre los visitantes y el objeto. En resumen, se trata de la integración del legado artístico con el espectador, es decir, su función se centra en que el público se acerque al arte (Villagómez, 1978: 4).*

Estas dos observaciones hechas por Villagómez contienen una serie de puntos a considerar (para después entretrejerlos con los demás autores que se presentarán más adelante). Primero: el autor menciona que la curaduría contempla una serie de acciones que permiten la conservación y cuidado de los bienes artísticos a su cargo; segundo: Villagómez enfatiza las acciones de organizar, dirigir, gestionar, proteger, exhibir y conservar; tercero: señala y puntualiza que el curador es una parte estructural importante del museo ya que es el que crea los tejidos de diálogo entre el público y el objeto, es el que hace y permite que el público se acerque más al arte; además, funge como difusor e impulsor de la producción artística. Como vemos entonces, la curaduría es una experiencia tanto para el curador como para el público, de tal forma que a través del discurso curatorial el público amplía sus conocimientos.

El autor nos hace una última aportación: *es importante la visualización del ámbito de acción del curador, cabe hacer una reflexión sobre los cambios en la concepción de su quehacer y el papel protagónico que ha adquirido en la actualidad (Villagómez, 1978: 4).* Como vemos, Villagómez nos da un primer acercamiento de lo que se entendía en estos años por curaduría, así también nos refiere que el ámbito curatorial se debe observar desde el campo de acción para poder así, hacer una reflexión sobre los cambios que se han realizado.

Un segundo periodo de reflexión académica sobre la curaduría se da en la década de los noventa, periodo en el cual se comenzó a dar de una forma más fluida las discusiones en torno a este tema.

Un primer autor que abre la discusión en los años noventa fue el crítico y curador de arte Juan Coronel Rivera, el cual considera que: *La ciencia llegó a la curaduría. Una obra de arte tiene que ser analizada, no sólo conceptual sino también estructuralmente (Coronel, 1992. 28).*

Con esto se refiere a que el curador hace un estudio minucioso de las piezas y les da un sentido o un significado, con lo que el público puede entender entonces de dónde vino y en qué condiciones fue realizada una obra, los valores formales y conceptuales de la misma; lo que facilitaría su comprensión.

Lo que él propone es que:

*El primer paso sensato alrededor de la obra de arte es no falsearla. No permearla de lo que no es. El arte no es un bien de cambio capitalista y sería una verdadera vergüenza que la sensibilidad humana se transformara en un valor adquirible. El arte está buscando genios a los que se les pueda explotar [...] el trabajo curatorial*

*tiene que ser uno que no responda a las necesidades inmediatas, sino que estructure el conocimiento [...] el sentido estructural de las muestras está equivocado. Hay que mostrar el interior, no sólo lo aparente (lo aparatoso), sino la construcción íntima del suceso [...] el tiempo y sus circunstancias son lo más importante, como hemos experimentado en nuestro devenir. En muestra, la labor curatorial tiene que mostrar fielmente cómo se conceptualizó un objeto y sus múltiples acepciones. El arte como lenguaje maneja un número variable de significados [...] creo que en este sentido los museos deberían guardar una rigurosa vida (Coronel, 1992: 28).*

Lo que nos quiere decir es que el curador ahora tiene una nueva imagen ante el museo: ahora es un profesional que no sólo se encarga de cuidar las obras u objetos, sino que también es un investigador que conceptualiza y dirige las exposiciones, donde los objetos son parte de un lenguaje que permite que el curador y el público interactúen y generen conocimiento de lo que se les está presentando. Así también, los objetos pueden tener múltiples lecturas, y el sentido de la curaduría es innovar mediante un trabajo riguroso y cuidado.

Ahora bien, si hacemos una comparación entre estos dos primeros periodos nos podemos dar cuenta que a pesar de que divergen en tiempos, los dos coinciden en aspectos muy puntuales: por un lado Adrián Villagómez aporta la idea de que el curador forma parte importante del museo ya que es el que establece vínculos de conexión entre el objeto y el público, de tal forma que permite la construcción de un diálogo entre estos dos; y por el otro, Juan Coronel marca que el museo debe guardar una rigurosa vida, es decir, que debe encontrar en la labor curatorial la posibilidad de generar conocimiento, que el público pueda ver a la obra de arte desde su interior, bajo criterios claros que le permitan a éste, otro acercamiento con las piezas. Esto es, que los museos, con ayuda de la curaduría, creen estrategias

que permitan que el público sepa, se interese y dialogue con lo exhibido; que sepa en qué circunstancia fue realizada la obra, y que al final, tenga el conocimiento y las herramientas para reflexionar acerca de lo que está viendo.

Para 1995, el Doctor en Letras e investigador José G. Moreno de Alba señalaba que:

*El verbo curar tiene varias acepciones, entre las que hay que destacar: 'sanar', 'defender los derechos de un menor', etcétera. En latín curare tenía como principal sentido el de 'cuidar, poner atención y diligencia en alguna cosa'. Sin embargo, según el Diccionario académico, curador, deriva de curar, tiene como primera acepción, no la de 'que cura o sana', que es la segunda, sino la siguiente: 'que tiene cuidado de algunas cosas'. Quizá bastaría esto para considerar propio el cada vez más extendido empleo de curador como el encargado de un museo o una galería de arte'. Si curador es el que tiene cuidado de alguna cosa, puede ser curador de un museo el que cuida de él.*

*Me llama por otra parte la atención el hecho de que el anglicismo curador haya generado, en español, algunos derivados que parecen no poseer el inglés, según el Diccionario de la Academia, curaduría significa sólo 'cargo de cuidador de un menor'. Sin embargo, en el enunciado "le acaba de encargar la curaduría de una importante exposición", el sustantivo curaduría tiene el sentido de 'acción de encargarse de' y procede, obviamente del anglicismo curador. Algo semejante puede decirse del verbo curar en la oración siguiente: 'no puede venir, está curando una exposición muy importante (está encargándose de...)'. Por tanto, curar con el sentido de 'encargarse de un museo o galería de arte' no es, en español, un anglicismo propiamente dicho, sino más bien un verbo originado en el sustantivo curador, este sí un anglicismo evidente (Moreno, 1995:19).*

En el caso de este autor, nos damos cuenta que su aportación en cuanto al análisis del concepto de curaduría fue realizado desde la perspectiva de la lingüística. Al igual que Adrián Villagómez el cual señala que el curador es el encargado de cuidar y conservar los bienes artísticos que tiene a su cargo, José Moreno dice que: *“el curador es aquel que cuida y tiene diligencia en alguna cosa”* (Moreno, 1995:19). Aquí lo interesante es ver cómo Moreno de Alba hace una minuciosa revisión de las palabras *curaduría* y *curador*, y enfatiza el deslizamiento semántico que ha tenido el concepto.

A principios del siglo XXI encontramos una discusión aún más fuerte con respecto a este tema. En el año 2000, en México, dentro del ámbito de los museos, hubo un impulso por revisar la propuesta de trabajo dentro de estas instituciones respecto a sus visitantes. Como refiere Daniel Rodríguez Barrón:

*Para conservar o fomentar su prestigio, los museos necesitan exhibir las obras que pertenecen a su colección permanente pero, precisamente por encontrarse ésta en todo momento a la vista de los espectadores, los museos se ven obligados a contratar curadores que elijan y distribuyan tan novedosamente como puedan lo ya conocido (Rodríguez, 2000:7).*

Por lo tanto, el curador se convierte en una figura relevante para las instituciones, no sólo porque hay una demanda por la profesionalización de su trabajo; sino porque el programa curatorial de un museo genera visibilidad y un determinado perfil. Como señala Rodríguez: *la curaduría, es el arte de hacer visible y comprensible el arte, es una idea reciente, aún más que la del propio museo, pensando como una institución ideada por los hombres cultos (Rodríguez, 2000:7).*

Los museos dieron importancia a contar con profesionales para el desarrollo de las exposiciones. Retomando a Juan Coronel Rivera: *Los museos tienen que crear nuevas estrategias, ser más abiertos a las propuestas curatoriales que se ofrecen acerca del arte y que se están dando en nuestros tiempos. De manera tal que esto ayudará al museo a crear lazos de comunicación y diálogo entre los objetos y el público* (Coronel, 1992: 28).

Sin embargo, Rodríguez hace una crítica acerca de la posición en la que se encontraba la curaduría, tanto en México como en el extranjero, comentando que:

*No fue sino hasta bien entrado el siglo XIX cuando los museos intentaron no sólo crear espacios y colocaciones especiales, que surgió de una idea muy particular, idea por desgracia, terapéutica, es decir, un movimiento laico de la represión o encuentro emocional que provocó el contacto con algo “sagrado” o artístico. El arte debía ser especialmente enaltecedor: “los museos americanos, asegura Robert Hughes, basaron sus expectativas en la educación, formación, y no sólo en el disfrute o registro histórico cultural. La cultura anglosajona, protestante por herencia, tenía a la palabra como su icono más destacado; en cambio, hacia el sur, el catolicismo conocía, fomentaba y basaba la formación de sus fieles en las imágenes. México es particularmente interesante en este aspecto, las culturas prehispánicas utilizaron la pintura y el relieve para educar o amedrentar a sus pobladores, así como para exaltar las virtudes de sus gobernantes [...]. Por desgracia, la curaduría y los museos, al menos en México, aún están centrados en la idea de la educación pública y en la difusión; gustan de enseñar al espectador a distinguir pinturas y a reconocer estilos [...]. Es curioso que incluso para la historia oficial del arte lo más lamentable del realismo social fuera su excesiva función didáctica, y hoy la curaduría apenas y puede separarse de esa función [...] ¿de verdad a alguien le gustaría estar sentado mirando libros mientras la gente pasa? ¿Cómo explicar la curaduría a una liebre muerta? cuya única intención es crear un espacio entre obra y obra, porque no hay nada más aburrido y triste que una pared abigarrado donde nada puede verse, excepto el vértigo provocado por la profusión de imágenes y de estímulos (Rodríguez, 2000:7).*

Aquí Daniel Rodríguez Barrón enfatiza que si bien ambas perspectivas tienen como eje la educación, la diferencia estriba en que una tuvo como principal estrategia la palabra y la otra, la imagen. Señala que en el caso de la curaduría en México, se peca de un exceso de “didactismo”, que a su vez no permite la reflexión y participación activa de los públicos, y se exagera un carácter sacro del museo y de los objetos.

Por su parte, la curadora Magalí Arriola señala que:

*Los muy diversos cuestionamientos que las manifestaciones artísticas y culturales trajeron consigo desde mediados del siglo XX han hecho imperantes la renovación constante de la plataforma de exhibición y difusión. Entre éstas los museos representan sin duda alguna, una de las más importantes no sólo por vocación de resguardo y conservación, sino también por su ineludible transformación en instancia legitimadora [...] por ello toda curaduría debería plantearse como una observación táctica de las condiciones socio- culturales [sic] que suscitan la producción de obras artísticas, así como de las respuestas y/o soluciones que dichas obras proponen al contexto que las generó haciendo principal énfasis en el marco interpretativo en el cual se inserta el propio discurso curatorial [...] de tal forma que toda labor curatorial se presenta como un ejercicio de observación, reconocimiento y análisis no sólo de las obras con las que trabaja, sino también y sobre todo del contexto en el que dicha propuesta curatorial se inserta [...]. La curaduría representa en la actualidad un ejercicio de medición y de mediación en el contexto, que asume los riesgos implícitos en la inmediatez de todo discurso o enunciado [...]. Esto por lo tanto se trata de una actividad realmente joven que en un inicio respondió a un discurso especializado que respondió a necesidades específicas que permitieran no sólo esbozar marcos de presentación y de análisis apegados a las propuestas artísticas, sino también a generar plataformas de discusión entre los distintos agentes que rectificaban en la escena cultural (Arriola, 2003:117).*

Lo que nos plantea esta autora es que durante el siglo XX, las manifestaciones artísticas y culturales modificaron ciertas plataformas de exhibición y difusión, lo que impactó a los museos en tanto el carácter de legitimación que detentan. También nos dice que toda curaduría no puede obviar las condiciones socioculturales de producción de las obras, el impacto de las mismas sobre dicho contexto y el marco de interpretación que aquella propone. Es decir, que la curaduría no sólo responde a las necesidades de presentación y de análisis de las obras, sino que es también un ejercicio creativo, vehículo de expresión y herramienta de diálogo y discusión. Por lo tanto, la curaduría debería ser, desde su perspectiva, un ejercicio de reflexión sobre el propio discurso y labor curatorial.

Podemos observar que tanto Magalí Arriola como Juan Coronel hacen énfasis en que la curaduría debe también verse como un ejercicio de observación, reconocimiento y análisis de la escena cultural donde dicha práctica está inserta; la misma no sólo genera un conocimiento sobre las obras, sino que constituye un ejercicio de diálogo y comunicación, y una plataforma para la discusión de la misma escena cultural.

Por su parte, Víctor Palacios considera que:

*La curaduría es una práctica encaminada a suscitar, bajo distintos formatos (publicaciones, exposiciones, foros de discusión, investigación a largo plazo, etc.) espacios de reflexión sobre el arte, el pensamiento y la cultura de nuestros tiempos. Ahora bien, la dificultad radica sin duda en imprimir a esa actividad una estructura de pensamiento alejada de los vicios de la pedagogía tradicional en la que puedan convergerla subjetividad y la intuición con la generación de conocimiento. Asimismo, dadas las características antes mencionadas, la curaduría exige, ante todo, un compromiso ético ante los artistas, los públicos,*

*los lectores, los colegas, las instituciones y, muy importante mencionarlo aquí, ante los periodistas (Palacios, 2003: 4).*

Lo que señala este autor es que la curaduría debe ser un espacio de reflexión sobre el arte y la producción de conocimiento tal y como lo manejaba Juan Coronel Rivera: *que la curaduría estructure el conocimiento la reflexión y el pensamiento [...]* (Coronel, 1992: 28). Así también, sus observaciones coinciden con las de Daniel Rodríguez Barrón en cuanto a que la actividad curatorial debe alejarse de los vicios de la pedagogía tradicional, en la que se ve al público como un sujeto pasivo, al que hay que enseñar y educar, pero al que no se le dota de las herramientas que le permitan analizar, interpretar y cuestionar los discursos propuestos. En consonancia con esta línea de reflexión, Magalí Arriola hace énfasis en que: *toda labor curatorial se presenta como un ejercicio de observación reconocimiento y análisis (Arriola, 2003: 117)*. Al respecto, también mencionaba Coronel Rivera: *el trabajo curatorial tiene que ser uno que no responda a las necesidades inmediatas, sino que estructure el conocimiento [...], en una muestra curatorial tiene que mostrarse fielmente cómo se conceptualizó un objeto y sus múltiples acepciones (Coronel, 1992: 28)*.

Como vemos la línea que maneja la mayoría de los autores es que la curaduría debe estructurar conocimiento, propiciar la reflexión, la observación, el reconocimiento y el análisis, atendiendo a sus propios límites y condiciones y evitando caer en prácticas que imposibiliten las actividades anteriores.

Por último, Palacios nos menciona que:

*Dicho de manera simple, la curaduría es producto de una reacción cuyo reactivo es la compleja más apasionante crítica que elaboran los artistas sobre el propio medio del arte: la institución museo, el mercado, la historia del arte, las academias, las galerías, la crítica, los medios de comunicación, el*

*coleccionismo, la figura idealizada del artista como genio incomprendido, etc. (Palacios, 2008, 4).*

Esto es, que la curaduría es la consecuencia lógica del pensamiento crítico y auto reflexivo sobre el arte y la cultura de nuestros tiempos.

Para resumir: Si bien, los distintos autores analizados coinciden que la curaduría implica el cuidado, conservación y la investigación sobre los bienes artísticos y culturales, hay matices en sus reflexiones que nos permiten entender mejor la complejidad de esta práctica.

A continuación se presenta una cronología donde se muestran las perspectivas que se encontraron, desde 1978 hasta el 2008:

- 1978. Adrián Villagómez: curaduría: proceso necesario para el cuidado y conservación de los bienes artísticos que tiene a su cargo. El curador organiza, planea, gestiona y exhibe las obras de arte. El curador genera lazos de diálogo entre los objetos y los visitantes.
- 1992. Juan Coronel Rivera: la curaduría debe ser vista desde todas sus aristas no sólo conceptual sino estructuralmente. Cómo se realizó y bajo qué contexto social se está presentando.
- 1995. José G. Moreno de Alba: según el diccionario académico: curador deriva de curar. Sin embargo otras excepciones curar no solo deviene de sanar sino de tener cuidado de algunas cosas.
- 2000. Daniel Rodríguez Barrón: el curador surge como una figura transformadora del las muestras artísticas haciéndolas más novedosas, cambiando así el sentido de estas mismas.

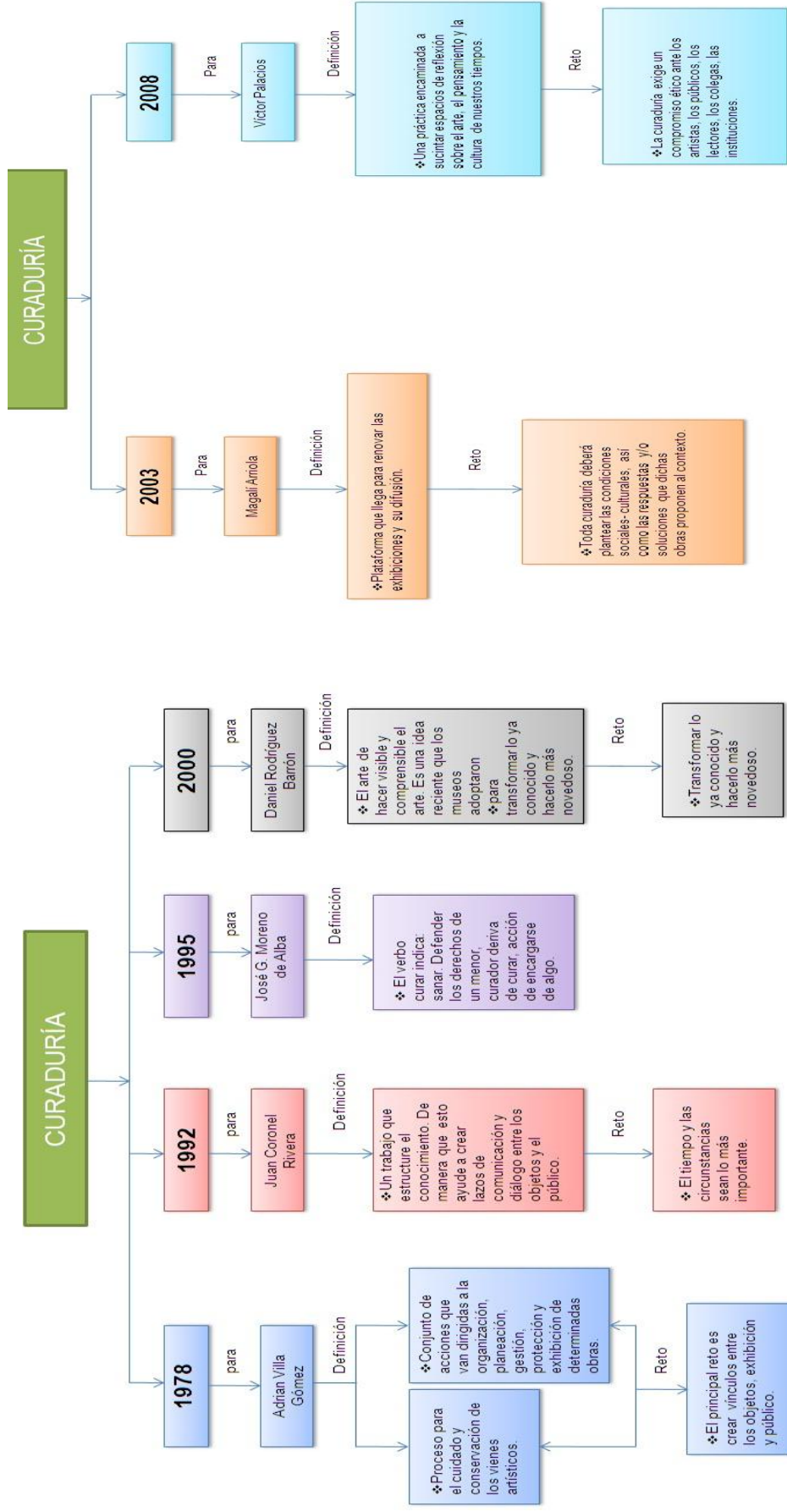
- 2003. Magalí Arrollo: toda curaduría debería plantearse como una observación táctica de las condiciones socio-culturales que suscita la producción de obras artísticas, así como de las respuestas y/o soluciones que dichas obras proponen. La curaduría responde a un ejercicio de medición y mediación en el contexto. La curaduría genera plataformas de discusión entre los diferentes agentes que se encuentran en la escena cultural.
- 2008. Víctor Palacios: la curaduría encamina y suscita espacios de reflexión sobre el arte el pensamiento y la cultura de nuestros tiempos.

Como vemos los conceptos anteriores nos permitirán realizar un primer acercamiento alrededor de la figura del curador en la época contemporánea.

De esta forma y para cerrar éste primer capítulo se muestra a continuación un mapa conceptual de las diferentes reflexiones y perspectivas, de acuerdo al año y autor que se manejaron en este primer capítulo, esto con el objetivo de comprender mejor cuál ha sido el desarrollo de la discusión respecto al tema central y como punto final se presentan en un cuadro la recopilación de las fuentes localizadas en Casa LAMM, y ENCRYM, esto con el objetivo de tener presente de dónde se obtuvo la información.

Lámina 1. Síntesis de las definiciones y retos que plantean los autores revisados. Elaboración propia.

Lámina 2. Síntesis de las definiciones y retos que plantean los autores revisados. Elaboración propia.



### Fuentes localizadas en Casa LAMM

REGISTRO	AUTOR	TÍTULO	CLASIFICACIÓN
017702	Villagómez, Levre, Adrián.	Curaduría general del INBA	AM.151 V196c 2005.
10531	Coronel Rivera, Juan.	¿Qué es un curador?	Rev. Pinto mi raya 3 julio 1995.
108038	Moreno de Alba, José.	Minucias del lenguaje: curador.	Rev. Pinto mi raya 2ª junio 1995.
113165	Rodríguez Barrón, Daniel.	El oficio del curador	Rev. Pinto mi raya 2ª febrero 2000

### Fuentes proporcionadas por la directora del trabajo recepcional

REGISTRO	AUTOR	TÍTULO	CLASIFICACIÓN
s/r	Magalí Arriola	<i>¿A qué le tiras cuando curas mexicano?</i>	Seminario de los Museos: los museos de cara al siglo XXI memorias. BRITISH COUNCIL. CONACULTA-INAH-INBA. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México. 2003.
s/r	Víctor Palacios	<i>Curaduría y Conocimiento</i>	2008. <a href="http://impreso.milenio.com">http://impreso.milenio.com</a>

Cuadro 1 de elaboración propia basados en la obtención de material escrito encontrado en Casa LAMM y ENCRYM.

## Capítulo II

### ***El curador: su profesión y campo de acción***

En el capítulo anterior se realizó una revisión al concepto de curaduría. De la misma, se puede aseverar que la curaduría implica un conjunto de actividades realizadas por profesionales; actividades que tienen que ver con la investigación, planeación, organización, creación, exhibición y divulgación de ciertos discursos sobre las obras artísticas. Así también, vimos que la curaduría representa en la actualidad un ejercicio de mediación entre las instituciones y el público, generando plataformas de conocimiento entre ellos. De esta forma, tenemos un primer acercamiento a esta profesión bien identificada pero muy compleja. Es por esto que en este segundo apartado se mostrará lo que se ha escrito en México acerca de qué es el curador y cuál es su campo de acción.

Se observará que en nuestra revisión pareciera existir una omisión temporal, la correspondiente a la década de los ochenta. No es intencional: no se encontraron documentos de este periodo que de alguna forma nos pudiera ayudar a profundizar acerca del tema.

Para ello, me basaré en los siguientes autores y textos: Adrián Villagómez Levre. *Curaduría general del INBA* (1978); Juan Coronel Rivera, *Museos y galerías. ¿Qué es un curador?* (1995); Carlos Blas Galindo, *Incidentes / II.* (1996); Rosa Martínez sobre el arte, la curaduría, los museos y las bienales (1997); Olu Oguibe *el peso curatorial* (1997); Eduardo Abaroa, *La curaduría homeopática* (1997); Vanesa Fernández, *¿Curadores o dictadores?* (2000); Itala Schmelz, *el malestar en la curaduría ¿Qué lo cura?* (2003); Francisco Reyes Palma, *Estrategias curatoriales*

(2003); Mónica Mayer, *Algunos de mis mejores amigos son curadores* (2003); Néstor García Canclini, *Arte en la época de los curadores globalizados* (2003); Félix Suazo, *El (sano) oficio de curar* (2003); Olivier Debrouse, *Perfil del curador independiente de arte contemporáneo* (2004); Abraham Cruz Villegas, *Round de sombra* (2005); Tobias Ostrander, *El trabajo como curador de arte contemporáneo en un museo público* (2008); Karla Jasso, *Nuevos y viejos medios: arte, curaduría y tecnología* (2008); Víctor Palacios, *Curaduría y conocimiento* (2008); Carlos Aranda *¿Para qué sirve la curaduría?* (2009); Javier Toscano y Daniel Wolf, *La curaduría como medio* (2008); Osvaldo Sánchez, *Gestión cultural y mandatos de saber de los espacios de exhibición* 2010.

Es también importante señalar que se contempló en este capítulo a dos autores extranjeros: Rosa Martínez y Olu Oguibe, que no son curadores activos en México, pero cuyos escritos fueron realizados para un foro de reflexión que tuvo lugar en nuestro país,<sup>2</sup> por lo que resultan pertinentes para este trabajo.

De igual forma que en el primer capítulo y para una mayor claridad en la exposición de las ideas y con la finalidad de comprender mejor cuál ha sido el desarrollo de la discusión respecto al tema eje, al final se ha procedido a organizar la presentación de los argumentos en forma cronológica. Así también se creó un mapa conceptual sistematizando todos los conceptos clave que se trataron en ésta segunda unidad y como punto final se presentan en un cuadro la recopilación de las fuentes localizadas en Casa LAMM, y ENCRYM, esto con el objetivo de tener presente de dónde provino la información.

---

<sup>2</sup> El Simposio Internacional de Teoría Arte Contemporáneo, en su primera edición 1997.

Una de las primeras reflexiones hechas sobre qué es un curador, cuál es el trabajo que realiza y cuál es su campo de acción es la de Adrián Villagómez:

*El curador es el encargado de realizar el quehacer curatorial, labor multidisciplinaria e interdisciplinaria que incluye la valiosa tarea de preservar, exhibir y resguardar el patrimonio cultural. Los aspectos prácticos del trabajo curatorial incluyen funciones y actividades relativas a la investigación, documentación y organización de colecciones, tema de los cuales sustentan sus criterios para la conceptualización y desarrollo de los discursos expositivos [...]. El papel del curador contempla la profesionalización de actividades y objetivos en proyectos que involucran tanto lo conceptual como lo funcional. En el desenvolvimiento de su trabajo coadyuvan funciones y campos: los aspectos conceptuales, los criterios técnicos para el manejo, protección y preservación de las colecciones en exhibición, así como los sistemas expositivos más adecuados al desarrollo del contenido de la muestra y las necesidades particulares en cada caso (Villagómez, 1978: 4).*

En un primer análisis se puede resaltar que el curador es aquél que investiga y organiza las piezas, y se destacan dos nueva actividades o funciones en su quehacer: la investigación y la documentación, que permiten fijar lineamientos claros para el manejo de las obras, su protección, conservación, así como el establecimiento de centros para su estudio. También menciona que es un profesional que crea contenidos especializados para cada muestra artística que se exhibirá. Luego nos comenta que:

*El curador proporciona un mayor nivel de conocimiento entre el museo y el creador plástico; como parte de sus diversas actividades, entra en contacto con el artista o, en casos, con el coleccionista o la institución que posee la obra para que ésta sea integrada a un conjunto de piezas de diferente origen, que serán exhibidas, las que son reiteradas para adquirir un horizonte más completo en su estudio, exhibición, aspectos diversos como investigación, selección, reunión, documentación y contextualización, disposición y relación con los demás objetos que integran la*

*muestra, que se articulan en un mismo discurso accesible a todos los públicos y no sólo a los especialistas. El curador debe tener conocimiento de la composición material de las obras, su apariencia, autor, fecha de realización, estilo o corriente; su valoración estética e histórica, sus antecedentes y documentación, todo lo cual integra en observaciones para su proyecto curatorial a partir del tema a desarrollar y su explicación didáctica (1978: 5).*

Señala con esto, que la principal aportación hecha por los curadores es la de proporcionar un mayor conocimiento al público de las colecciones, así como también del coleccionista y/o del artista que realizó las obras. El curador no es el creador de la obra, funge como intermediario de estos agentes y el público. Otro punto que marca es que el curador tiene la responsabilidad de darle un sentido coherente a los objetos o piezas que expondrá, basándose en los siguientes pasos: investigación, selección y reunión de las piezas, disponibilidad de las mismas, documentación y creación del discurso. Por tanto, el curador es un especialista y conocedor de la obra; debe tener conocimientos tanto básicos como complejos acerca del autor y de las piezas; así como de los requisitos necesarios para la gestión de las exposiciones.

Adrián Villagómez considera también que:

*Al interior del museo, los curadores articulan con las otras áreas del recinto (...) los procesos particulares vinculados con el público. Lleva a cabo adecuaciones a las propuestas conceptuales y museográficas. Establece los criterios de selección y los aplica, con libertad en el manejo de contenidos determinados que se exhibe, efectúa la búsqueda y localización de las obras. Coordinan otras actividades, como el adecuado diseño del discurso museográfico, colabora con el equipo técnico y participa en el montaje, en la conceptualización y distribución de los espacios y la instalación en las salas. Proporciona los textos para las cédulas de la sala, así como*

*los datos de información contenidos en las cédulas de las piezas para su identificación, ubicando a los objetos en su contexto histórico, social y estético.*

*A partir de la selección y disposición de las obras en el espacio, en un juego de muros y laberintos, el curador trata de lograr un lenguaje y una forma de comunicación que tome en cuenta la multiplicidad de intereses del público para proporcionar un diálogo verdadero con el visitante, tanto con el gran conocedor o especialista como con el espectador común que no sabe el tema, incluso, tal vez, para quien las manifestaciones son algo ajeno (1978: 5).*

Es interesante lo que nos menciona Adrián Villagómez, ya que el curador ahora no sólo, repito, es el encargado de *cuidar algo*, como lo mencionaba en un primer momento el mismo autor y José Moreno de Alba; sino que el curador se va especializando más y, por ende, su profesión se va complejizando. Anteriormente hablábamos de él desde una perspectiva más superficial, desde la dermis; ahora nos adentramos en su quehacer y vemos los pasos que realiza y los objetivos a los que le interesa llegar. El curador realiza un sinnúmero de actividades, por ejemplo: tiene la habilidad, capacidad y libertad de manejar y crear discursos y contenidos según sus criterios especializados; para las exposiciones, participa desde la investigación hasta la instalación museográfica, colaborando en todo momento con un equipo que le ayuda a consolidar su proceso de creación. Así también comenta el autor que: *si el curador asume la custodia deberá también encargarse de apoyar a dichas exposiciones con actividades complementarias como charlas, mesas redondas, conferencias, visitas guiadas, etcétera (1978: 11)*. Como vemos, estas primeras aportaciones de Adrián Villagómez nos abren otras perspectivas respecto al curador y sus responsabilidades.

Ahora bien, entre las preguntas que se formulaban al inicio de este capítulo, una de ellas se refería al campo de acción donde los curadores se desenvuelven; Adrián Villagómez señala que:

*En la actualidad, el complejo universo de la curaduría se lleva a cabo principalmente en el interior de los museos y en otros espacios de la institución.*

*La curaduría General del Instituto Nacional de Bellas Artes es una unidad dependiente de la Dirección de Artes plásticas que tiene como función esencial controlar las colecciones artísticas del INBA para su más positiva exhibición, valoración y mantenimiento.*

*La estructura del INBA ahora es distinta, pero es de resaltar que en la década de 1970, cuando estuvo en funciones la Unidad de Curaduría General, se contaba con una figura que protegía y recomendaba estrategias para el estudio, conservación e incremento del Patrimonio Artístico Nacional.*

*A casi treinta años de redacción de este documento que presentamos, la Curaduría General del INBA ya no existe como tampoco la figura del curador general (Villagómez, 1978: 3,7).*

En esta cita, el autor nos dice que en México, durante la década de los setenta, el INBA contaba con un área denominada Curaduría General. Tal instancia era una unidad dependiente de la Dirección de Artes Plásticas y estaba a cargo de las muestras, lo que implicaba también el proteger las colecciones y recomendar estrategias para el estudio, conservación e incremento del patrimonio artístico nacional. Al señalar que la misma dejó de operar, busca hacer énfasis en el cambio que se dio dentro de las políticas institucionales: de un carácter centralizado, bajo la curaduría general, a reconocer la necesidad y demanda de cada museo por

establecer lineamientos y propuestas de investigación propias, dentro del marco general del instituto.

Por su parte, Juan Coronel Rivera, refiere que los curadores son:

*[...] quienes dirigen las áreas y en ocasiones hasta los departamentos, su labor no es el cuidar las obras, esa es la labor de los conservadores, quienes siempre están en pugna con los curadores, debido a que la fragilidad de muchas de las piezas requieren cuidados extremos y éstos- los conservadores- no dejan a los curadores exhibir las obras por esa razón.*

*La labor de un curador es idear un tema, localizar la obra, estudiar las piezas, y darle una lectura museográfica a la exposición.*

*Hay además varios niveles de curadores: cheaf; head, assistant y cada uno tiene una labor distinta. El curador en jefe es el administrador de la muestra, el head (no conozco una traducción), es el encargado de la investigación y del diseño de la exposición, y el asistente es el que ayuda a cualquier labor relacionada con la exposición (Coronel, 1995:19).*

Este autor enfatiza que el curador es el que crea y da las ideas acerca de los temas que se van a exponer, así como también es el que estudia las piezas y les da un nuevo sentido.

Otro punto a resaltar es que, a diferencia de Adrián Villagómez, Juan Coronel habla de la existencia de áreas y departamentos, viéndolo desde la jerarquía a las que están sujetos los curadores dentro de las instituciones; si bien Adrian Villagómez identifica áreas, las llega a concebir más como campos de acción propias del trabajo curatorial, independientemente de la estructura institucional. Villagómez hace énfasis en la interrelación entre estas distintas actividades del curador y que

desemboca en un mismo propósito o fin, que es el de crear una comunicación entre la obra y el público.

Por su parte Carlos Blas Galindo menciona que el curador: [...] *elige, de acuerdo con sus parámetros y en concordancia con la idea que pretende comunicar con la selección de la cual es responsable, qué obras veremos y qué obras no veremos (Galindo, 1996: 45).*

Tanto Carlos Blas Galindo como Juan Coronel Rivera resaltan que el curador es un creador de temáticas, las cuales permiten y generan un lazo de comunicación, transmitiendo de forma creativa el contexto en el cual se propone la lectura de las obras, ya sea que sea que se tenga como eje su pasado histórico, o bien su proyección en el presente. Como lo mencionaba Adrián Villagómez, el curador es “*multifacético*”, así pues, tiene la capacidad de visualizar, analizar, evaluar, resolver problemáticas, con la finalidad de transformar una perspectiva dada.

Otra autora que hace su aportación al tema es Rosa Martínez. Ella señala que:

*El curador ha de ser una persona flexible pero clara en sus decisiones pues tiene el poder de crear un mundo efímero [...]. Me parece que es importante que el curador cree con algunos artistas una relación de continuidad, de seguir su trabajo [...]. Como mujer, a veces una curadora es madre de los artistas, muchas veces amiga, facilitadora y compañera en la aventura pero a veces también es “dictadora” (Martínez, 1997. 96-102).*

Lo que destaca la autora son las relaciones interpersonales que se dan en el ámbito profesional. Tales relaciones son vistas desde el binomio curador/artista y no desde el de curador-institución. Este cambio permite ver otro aspecto de la profesión curatorial; presenta un panorama complejo en el que el curador no sólo tiene que

vérseles con determinadas jerarquías y fines institucionales, sino también con el establecer relaciones de trabajo específicas para con los artistas.

Considero pertinente hacer un recuento de lo que estos tres autores han apuntado:

1. El curador es el responsable de áreas o departamentos de investigación o de exposiciones en los museos, galerías y otras instituciones culturales.
2. Es el encargado de localizar y cuidar las obras.
3. Crea conexiones con los artistas.
4. Crea vínculos con el museo y con el artista.
5. Estudia, elige las obras y los temas de acuerdo con sus parámetros, y con la intención de comunicar algo al público.
6. Es el que decide qué obra se verá y cuál no.
7. Crea vínculos entre el objeto y el público.

La figura del curador dentro o fuera del museo es importante, ya que en muchos de los casos recaen en él actividades o funciones que los artistas o directores de las instituciones no puede realizar, requiriendo de esta forma de los conocimientos especializados de aquel. El curador debe estar en comunicación constante tanto con el artista, el museo, otros colegas, galeristas y coleccionistas, planeando en una forma coherente el discurso que mostrará al público.

Los autores mencionados señalan que el curador es un facilitador y traductor, que crea mensajes para el público. También resaltan la relación interpersonal que hay entre los artistas, el museo y los curadores y la complejidad en cuanto a trabajar con ellos y con las instituciones.

Por su parte, Olu Oguibe apunta lo siguiente:

*En la segunda mitad del siglo XX surgió una nueva figura dentro de los rangos de alto corretaje cultural que usurpó, de hecho la posición preeminente del crítico y del historiador del arte en el discurso del arte contemporáneo. Esta figura fue la del curador director de exposición o comisario<sup>3</sup> (Oguibe. 1997:113).*

El autor señala el surgimiento de un curador con mayor posibilidad de acción que la que tenía antes; el curador desplaza de una forma brutal al artista, crítico e historiador en cuanto a su preeminencia dentro de la escena cultural.

Oguibe menciona que el curador era en un principio un profesional que se encargaba de la conservación, protección, organización y exhibición, especializado y dedicado a una rama muy específica de conocimiento, lo que posteriormente tendría un viraje:

*El curador de arte contemporáneo era un historiador de arte o con experiencia en el arte, historia del arte, o estética, quien, en el transcurso de su capacitación y carrera se había interesado particularmente en el estudio de un período, dedicaba tiempo a la investigación del trabajo producido dentro de un género o con una técnica específica, como la pintura, el dibujo o la gráfica y alguien que frecuentemente se especializaba en una región geográfica. Este conocimiento especializado también condenaba al curador a estar adscrito y depender de una institución, pues su única otra opción de trabajo era la academia.*

*Hoy, el curador de arte contemporáneo es egresado de alguna carrera en las ciencias sociales, puede hablar de más que de la vida e idiosincrasias de un sólo artista muerto, disfruta la compañía de un círculo amplio de individuos que trabajan en campos ajenos a las artes visuales y no le molesta ser uno de los protagonistas más visibles y en boga de su generación (Oguibe, 1997:113).*

---

<sup>3</sup> Hay que tener presente que en España al curador se le denomina comisario. En el contexto mexicano comisario refiere a otro tipo de actividad como es la custodia de las obras durante los procesos de recolección y dispersión.

Oguibe puntualiza un desplazamiento del perfil del curador: de ser un estudioso del arte y la historia del arte y la estética, cuya investigación se restringía a las técnicas y géneros de tal suerte que durante mucho tiempo sus únicos campos de desarrollo profesional fueron los museos o la academia, al de un curador con intereses más diversos, no necesariamente egresado de una carrera en arte sino de otros campos, y que establece relaciones con profesionales de otras áreas. Ahora bien, esta última observación remite en cierta forma a lo que comentaba Rosa Martínez: el curador tiene que ser *flexible*, crear lazos entre las comunidades artísticas; esto permite que su trabajo sea más rico en cuanto a la diversidad de sus aportaciones. Otro punto que cabe resaltar es el surgimiento del curador como figura mediática y protagónica.

Luego nos comenta Oguibe:

*La profesión de la curaduría en el arte contemporáneo se ha diversificado y extendido más allá del trabajo institucional estricto y cuestionable restrictivo que caracterizó en décadas anteriores, y han surgido nuevos espacios y áreas de práctica, incluyendo, por ejemplo y en especial, los que hoy están ocupadas por el curador independiente o nómada que tiene una relación, más o menos holgada con la galería, el museo o la colección, pero que puede ofrecerle servicios curatoriales o de consultoría a dichas instituciones, así como realizar sus proyectos afuera de la esfera institucional. Esto significa que ahora el curador puede existir y trabajar sin la aburrida reputación y el estigma de la institución, aún cuando dependa de las instituciones para desarrollar sus propuestas (Oguibe, 1997: 113).*

El contenido de esta cita nos inserta en una perspectiva que no se había tratado previamente en este capítulo, y es que el curador ahora tiene la posibilidad de ejercer de manera independiente ya que, según el autor, no está restringido por la figura institucional; puede realizar proyectos en otros lugares y proponer otros

formatos de exhibición y análisis. Sin embargo, esto no quiere decir que los curadores estén en conflicto con los museos; todo lo contrario, los curadores prestan sus servicios a los museos o instituciones y continúan haciendo exposiciones creativas y novedosas, sólo que ahora no están sujetos a un único museo o colección. El curador tiene derecho a aceptar o no proyectos; así también tiene la libertad de colaborar con la institución y continuar trabajando por su cuenta y con otras al mismo tiempo.

El mismo autor nos comenta que:

*Hoy también es posible distinguir distintos curadores, cada uno con su propia actitud hacia el negocio de la curaduría y diversas estrategias ante el arte contemporáneo. Cada uno tiene sus propias implicaciones para el destino y la dirección del arte y la práctica artística, así como para las estructuras y manifestaciones de la cultura contemporánea más amplia. En seguida me referiré a algunos de ellos (Oguibe, 1997:14).*

De esta forma, nos menciona que hay diferentes curadores (identifica cuatro tipos), los cuales enlistaré para que sea mejor la comprensión de las peculiaridades que señala sobre los mismos:

1.- Curador burócrata: Es aquél que está sujeto a una institución. Éste guarda una fidelidad tanto a la misma como al público. Sus obligaciones son: a) satisfacer las necesidades del museo, galería o colección, b) encontrar obras que complementen el acervo institucional y c) montar muestras que resulten pertinentes al programa de la institución:

*Dentro de esta tipología, el primero y el más tradicional es el curador burócrata, que es parecido a la descripción del curador institucional tradicional que ya describí.*

*Como autoridad y funcionario institucional, el curador burocrático tiene, cuando mucho, dos lealtades principales. La primera es para con la institución que lo empleó y la segunda es para con el arte que define su área de competencia y devoción. Algunos también argumentarían que existe una tercera lealtad, que sería para con el público. Pero esto es cuestionable puesto que los intereses de la institución están por encima de y ponen en segundo término a este objetivo, dado que el público es considerado como patrono o cliente y, por tanto, se tiene la responsabilidad de definirlos bajo parámetros corporativos apropiados. Cualquier lealtad para con el público en términos de curaduría, por ende, está sujeta a la definición institucional de su audiencia. En esencia, las principales obligaciones del curador burócrata están claramente definidas por necesidades institucionales tales como satisfacer los intereses del museo, la galería o la colección; encontrar las mejores obras, las más prometedoras o, más frecuentemente, las más populares para el acervo de la institución; montar las muestras más exitosas o más taquilleras para la institución; y, aunado a esto, especialmente hoy, atrae a los mayores públicos al museo, galerías o colecciones y tenerlos, por citar a un funcionario del Brooklyn Musseum en Nueva York “formados en fila alrededor de la manzana esperando entrar” (Oguibe, 1997: 114).*

En el caso de este curador también tenemos que tomar en cuenta que:

*En un segundo término muy distante está la lealtad personal del curador hacia la obra de arte, misma que puede tomar la forma de una promoción casi clandestina de ésta, en la que el curador burócrata lucha contra las estructuras institucionales para asegurarse que las obras que él o ella le interesan reciban atención y recursos. En este sentido, entre más poder detente el curador burócrata dentro de la institución, mayor será el interés por aquellas obras y artistas que él o ella defienda y su compromiso con ellos. Y, entre más poderosa sea la institución, naturalmente, mayor será la posibilidad de que dichas y dichos artistas tengan mayor visibilidad y mayores posibilidades de legitimación e incluso de canonización. Además, el hecho de que existen muy pocos curadores en puestos de tanta influencia, significa que el círculo de artistas con acceso a su promoción es bastante limitado. Esto explica, en general, los círculos tradicionales del juego de la canonización en el arte contemporáneo (Oguibe, 1997: 115).*

Si bien es verdad que el trabajo del curador burócrata se encuentra determinado por la institución, ello no excluye, como nos dice el autor, que busque un beneficio por parte de la misma, en el sentido de que estando dentro de ésta, procura para sus proyectos atención y recursos, y el consolidarse dentro y a través de la ella (como dice el autor, ser *canonizado* por la misma).

## 2.- Curador connoisseur. Éste:

*Es un tipo de curador muy parecido al anterior, aunque con frecuencia sin el nexo institucional. Este curador es un distinguido coleccionista experto y excéntrico cuya atracción hacia una forma particular de trabajo o grupo de artistas es tan irracional como ferozmente leal, y que puede o no trabajar en una institución o por intereses ajenos a los que promueve.*

*Curador connoisseur reúne un cuerpo de trabajo de acuerdo a sus propios parámetros y frecuentemente se da a la infatigable labor de darle visibilidad y publicidad a toda costa. En este caso, las lealtades del curador también están bastante bien definidas y se encuentran casi por completo con el trabajo y con el yo del curador, pues la vigorosa defensa que hace éste de la obra y de los artistas inextricablemente tiene que ver con su propia necesidad de proyectar su sentido del gusto y sus evidentes conocimientos. A veces esta necesidad de sentirse especial hace que el curador se acerque a artistas y a obras de arte que no son del todo populares, exitosas o ampliamente reconocidas, pero que, sin embargo, sí son distintas y peculiares, lo que las hace únicas. En este caso, el curador sentirá que es su obligación y su responsabilidad eterna abrirle a otros los ojos sobre esta área singular y especial del gusto. En este sentido, el curador conocedor es como el explorador y descubridor, un pionero cuyos hallazgos deben redefinir el gusto contemporáneo (Oguibe, 1997: 115).*

Sobre esto, nos dice que si bien hay semejanza con el primer tipo de curador que identifica, la diferencia es que no siempre tiene nexos con las instituciones: puede o no trabajar para el museo, galería o colección. Este curador busca mayor visibilidad

y publicidad de su trabajo. Otra cosa que tiene es la necesidad de proyectar su yo curador, resaltando siempre su gusto y conocimiento de lo que presenta, destacando el carácter de las obras, de tal forma que asume la “responsabilidad” de hacer que otros vean lo que él, o como menciona Oguibe: “*abrirles los ojos*”, a los demás.

Se puede decir por tanto que este curador se contempla a sí mismo como un explorador y descubridor del arte contemporáneo; pretende ampliar y redefinir el gusto del público ya que es el encargado de generar conocimiento sobre la obra:

*El curador connoisseur se avoca en interceder por el artista y por las obras de su interés, quizá también por sus culturas y sociedades ante un público o sociedad poco familiarizada con aquellas, y como se dedica a reformar los contornos del gusto para que comprendan sus descubrimientos, con el tiempo, y a falta de puntos de vista divergentes, el público empieza a aceptar su autoridad. Entonces, como no hay quien lo cuestione, entonces, el curador se convierte en un árbitro de mayor poder sobre el gusto. Asimismo, la habilidad del curador connoisseur para dirigir los reflectores sobre las obras y los artistas de su interés, a veces puede impactar la producción artística (Oguibe, 1997: 117).*

3.- Curador corredor. Éste es un:

*[...] curador animado quizás por deseos menos generosos: el curador corredor al igual que el curador connoisseur, emplea conocimiento, autoridad y acceso al arte y a los artistas a los que de otra forma no podrían tener acceso inmediato los patronos o el público, para situarse en el rol de intermediario de la cultura.*

*El curador corredor de cultura a veces no tiene un puesto institucional de planta y, como el connoisseur, disfruta su movilidad entre los espacios del patrocinio, los públicos y la legitimación, y los espacios íntimos de la producción artística.*

*Él o ella también deben conseguir un cierto nivel de credibilidad entre los artistas o fomentar una relación de dependencia, cosa fácil de lograr dada su trayectoria*

*previa de éxitos en la gestión, aún cuando su credibilidad no sea total (Oguibe, 1997: 117).*

El curador corredor es un intermediario de la cultura; no siempre tiene un puesto de planta en las instituciones. Este curador, al igual que el *connoisseur*, busca el patrocinio, una legitimación dentro de los espacios íntimos de la producción artística y también, una credibilidad dentro del sistema artístico y cultural.

*El rol de muchos de los curadores internacionales actuales se ha caracterizado por contar con enormes redes de contactos, instituciones, lealtades y una actitud de que con muy espléndidos. Y todo esto cuidadosamente cultivado, administrado y manipulado, como si se tratara de un monopolio a través del cual a ciertos artistas acceden a cierta visibilidad, en tanto que otros quedan fuera de la jugada (Oguibe, 1997: 118).*

La observación ofrece un análisis un poco más amplio del campo<sup>4</sup> en el cual se mueve el curador; enfatiza el peso que tiene para los curadores el cómo se relacionan para poder ser visibles dentro de este medio, y cómo ello genera ciertos marcos de legitimidad y reconocimiento.

4.- Curador facilitador. Sobre éste señala:

*Sería un error no incluir otro tipo de curador, que es el curador facilitador. Naturalmente, en todos los tipos definidos hasta el momento, el curador es un facilitador que permite la visibilidad y el reconocimiento en todos los sentidos. Sin embargo, el curador se acerca más a su vocación, en su rol como facilitador benigno: aquel que permite que sucedan las cosas; el que trabaja con los artistas como un colaborador cuya aportación permite la relación y el desarrollo del proceso*

---

<sup>4</sup> Bourdieu, Pierre. "Alta costura y alta cultura". En Sociología y cultura. México, Grijalbo, Conaculta. Acorde con la propuesta teórica de Bourdieu, que los define como: un espacio de juego, a un campo de relaciones objetivas entre los individuos o las instituciones que compiten por un juego idéntico... En un campo, y esto es una ley general para todos los campos, los que poseen la posición dominante, los que tienen mayor capital específico, se oponen a los recién llegados, a los que llegaron tarde, los advenedizos que no poseen mucho capital específico. (2002).Pág. 216

*creativo; el gestor cuyas acciones no son motivadas por maquinaciones mercantiles o egoístas sino por un genuino compromiso con el trabajo y con el artista detrás del trabajo.*

*Los orígenes de la vocación curatorial no están en los espacios glamourosos del mercantilismo cultural con los que asociamos hoy en día la curaduría, sino en una vocación más modesta, la del curador religioso o monástico cuya responsabilidad es cuidar los objetos icónicos, las imágenes y los registros (Oguibe, 1997: 119).*

Según Oguibe le interesa hacer un vínculo y tejido entre el público y la exhibición, pero no desde una postura burocrática o ególatra, sino desde el punto en el que lo importante es el trabajo que se logra a partir de una relación más cercana y de colaboración con el otro, refiriéndome al autor o creador de la obra.

Una última reflexión que hace Oguibe es:

*También he argumentado que la vocación del curador viene de una profesión aún más modesta y solícita, la del cuidador o enfermero cuya dedicación es motivada por el cuidado y el amor por los objetos bajo su custodia. En otras palabras, el papel ideal del curador es también el de promotor, como en todos los papeles, pero un promotor cuya principal motivación es la emoción y la satisfacción en el espacio público.*

*Si aceptamos que este último es el papel ideal del curador, resulta desconcertante que, hoy en día, la imagen generalizada del curador sea la del corredor de la cultura poderoso, alfa y omega: la meta a la que aspiran los jóvenes que quieren incursionar en una carrera de curaduría. Uno también se pregunta por qué el curador se ha alejado de la responsabilidad o el peso que acabo de describir, que es el de cuidar, colaborar, ayudar y aprender (Oguibe, 1997: 120).*

Oguibe observa que pareciera que la motivación más extendida de la profesión curatorial fuese la emoción y la satisfacción de estar en la escena pública. A su juicio, si bien los curadores asumen su papel de investigadores o expertos, para

muchos de los que incursionan en la curaduría, la meta principal pareciera ser la legitimación y el papel que pueden alcanzar dentro del campo cultural.

En resumen, para Oguibe la figura del curador y su profesión depende del papel que éste quiera tomar: como protagonista o como aquél que parte de su vocación para aprender y que otros también lo puedan hacer, y cuyo trabajo descansa en los principios básicos de conservación, investigación, exhibición. Así también, lo interesante de este autor es la forma en que él propone una tipología posible para poder analizar la figura del curador y las relaciones que se tejen dentro del campo cultural donde se desenvuelve el mismo: cómo se dan las interacciones entre los curadores, las instituciones y los otros agentes culturales como los artistas, historiadores, críticos etc.

Por su parte, desde una perspectiva irónica y utilizando un juego metafórico Eduardo Abaroa señala que:

*El curador se encarga de seleccionar aquellas bestias interesantes por bonitas, feas, elegantes, grotescas, grandes, chicas, amables, peligrosas, antiguas, nuevas. Para cumplir con su trabajo tiene que mantener en buen estado sus jaulas, darles de comer, saber cómo se encontrarán más a gusto, verificar sus hábitos y ver si algún día se reproducen. Habrá que decir que los animales de este zoológico son más fáciles de cuidar porque habitualmente son ellos los que quieren meterse en la jaula, a diferencia de los animales no racionales que suelen tener más claro lo que significa la libertad. Pero resulta que en el caso del arte contemporáneo no basta quedarse tranquilo en el zoológico cuidando a nuestras mascotas, sino que además hay que ponerse su casquito de cazador y las bermudas e irse de safari. Allí tenemos al curador independiente, que más que cuidar un zoológico se encarga de encontrar los especímenes (Abaroa, 1997: 86-87).*

Lo que maneja Abaroa es una analogía muy interesante entre el zoológico y la curaduría: el curador funge como el cazador o cuidador de los animales, en este caso, las obras, objetos o piezas con las que trabajará. Plantea también los “deberes” que tiene este cazador–curador: alimentar, ver sus comportamientos y hábitos, prácticamente, adentrarse en su vida, convivir y conocerlos, al igual que hace un curador al trabajar con alguna pieza u obra. Así también plantea que estas dos profesiones son muy complejas de tal forma que no sólo basta con cuidar a los animales - piezas, sino, como él lo dice: implica ponerse la ropa y los accesorios necesarios para este trabajo, es decir, que el curador debe tomar todas las herramientas que le permitan desarrollar de una manera efectiva y adecuada su profesión.

También comenta que:

*El curador no sólo selecciona y cuida aquello que exhibe, también ha de explicar o informar acerca de por qué es interesante aquello que se exhibe. En el caso del arte contemporáneo el curador es una figura que se ve en la situación de explicar sus criterios de selección constantemente. ¡Pero, esperen! Hay otra variante de curador, que surge atemporalmente cuando el curador se hace la pregunta demasiado en serio: ¿y esto, para qué sirve? Es una variante que hace uso de otras de las piruetas etimológicas de la misma palabra: el curador como curandero. Nótese que en el caso de la interpretación teratológica o espectacular de la curaduría (que describí con la metáfora del zoológico), el criterio de elección de la premisa [...]. El curandero, a diferencia del curador del zoológico, cree, o quiere creer que aquello que exhibe no sólo es interesante sino también importante, muy importante. Digamos que supone o se comporta como si eso que exhibe fuera tan importante que sirve nada más y nada menos que como punta de lanza, de vanguardia, o de bálsamo espiritual para que el resto de la sociedad tome conciencia de sus males reales o imaginarios y se corrija; en este sentido parecería que esta variante de curador pretende curar a la sociedad. La curaduría homeopática tiene sus riesgos no hay que pasarse de la dosis, si no*

*queremos ver muerto al enfermo [...]. La aplicación de la curaduría homeopática es local y por lo tanto requiere de soluciones locales [...]. El curador selecciona los elementos cancerígenos, virulentos, depresivos o venenosos del sistema y cuidadosamente los administra en su lugar de origen. Es de primordial importancia que las soluciones de un lugar pueden ser fatales en otro (Abaroa, 1997: 86-87).*

Hace una segunda analogía entre el curador y el curandero; lo que busca resaltar es una postura ante la curaduría en la que está considerada como fin y explicación última de determinadas problemáticas artísticas (e incluso sociales), así como el fortalecimiento de la escena artística local, donde la figura del curador cobra relevancia en tanto se percibe como pieza clave gracias a la selección de artistas y la proyección que realiza de los mismos.

La mirada de este autor sobre la curaduría es de una crítica aguda sobre las exigencias, atribuciones y sentidos que se le han otorgado al curador de arte contemporáneo.

Durante la década del 2000 encontramos una mayor documentación acerca del curador, su profesión y su ámbito de acción. Partiremos así con Vanesa Fernández quien comenta:

*Cuando se habla de arte, curar significa, además de sanar, poner en orden al caos. El curador es hoy una figura cuestionada por su parte; suele ser visto hasta con mayor protagonismo que los mismos artistas [...]. El curador, quien en principio fungía como organizador de una muestra, se ha transformado a través del tiempo en la pieza clave en la enorme red que conforma el circuito del arte, desde el artista en su estudio, el galerista, el museo, etc. Hasta el espectador. El motor detrás de este cambio ha sido, en síntesis, el poder que otorga el responsable de la selección de las obras de arte y, a su vez, poseer el control de la manera en que el público las percibirá [...]. Esta noción del curador superestrella ha tenido particular eco en el desarrollo del arte mexicano en la última década (Fernández, 2000:34).*

Entre los aspectos que rescata Vanesa Fernández está que el curador además de ser el que *sana*, es el encargado de *poner orden al caos*, como lo vimos en el primer capítulo con Daniel Rodríguez Barrón quien mencionaba que: [...] *los museos se ven obligados a contratar curadores que elijan y distribuyan tan novedosamente lo ya conocido (Rodríguez, 2000:7)*. Esto nos quiere decir que el curador va adquiriendo mayor presencia e importancia dentro de la escena artística; su trabajo, dedicación y creatividad han hecho que éste sea indispensable para el sistema de difusión artístico. Otro sentido adquirido es el del protagonismo, aspecto que en muchos de los casos desplaza a los mismos creadores y a las obras, provocando, en muchos de los casos, discrepancias entre éstos.

Por su parte Itala Schmelz nos dice:

*En general, las opciones muestran una escasa tolerancia ante la figura del curador. Aún cuando éste es uno de los más activos del arte contemporáneo, persiste cierta resistencia a entender su función y a darle un lugar positivo en el evento artístico. En ocasiones es tratado con desdén y se le acusa de artista frustrado, en otras, es concebido como un fabuloso artífice con facultades para acelerar la carrera de un artista o bien para sacarlo de la jugada [...]. El quehacer curatorial es, sin duda, complejo y conflictivo (Schmelz, 2003:103).*

Schmelz señala la poca tolerancia que los artistas tienen hacia los curadores, aun cuando aquéllos son los más activos dentro del ámbito artístico. Pero lo interesante de este planteamiento es que la autora destaca que dicho rechazo proviene de la forma en que se percibe al curador: como el único protagonista de la escena artística y cultural. Por otro lado, también menciona que a partir de este protagonismo se dan ciertamente conflictos entre los curadores y los colaboradores con los que debería tener una relación más fluida.

Definitivamente el punto más álgido y que se acentúa en los primeros años de la década de dos mil es el conflicto entre el curador y el artista. Uno de los argumentos que planteaban los artistas era que el curador tenía tanto poder de legitimación, que él era capaz de impulsar o frustrar la carrera de quien le interesaba, basado en el peso de sus decisiones y elecciones.

Otro aspecto que fue central en dicho conflicto fue el señalamiento del curador como un artista. A esto Itala Schmelz señala que: “*Si la expresión artística es una forma de comunicación en sí misma, ¿qué tan válido es que el curador se involucre con las piezas de los artistas para generar su propio discurso? Además, ¿cuál es el gusto de coadyuvar con la presentación del trabajo ajeno?*” (Schmelz, 2003:103). Este cuestionamiento es interesante porque hace énfasis en el aspecto comunicativo y creativo de la curaduría, lo que apunta hacia otro perfil: el curador como autor, donde la misma exhibición se concibe como un proyecto autoral.

Por su parte, Francisco Reyes Palma comenta que:

*Hoy el curador asume un prestigio capaz de opacar al crítico, al artista e incluso al director de museo, en el caso de que no ostente también el cargo.*

*Solemos dar por sentado como un hecho natural este fenómeno de crecimiento excesivo en la figura histórica del curador-autor, sin comprender que sólo la confluencia de una serie de factores pudo ocasionar su surgimiento, entre ellos, la erosión de fronteras de lo que consideramos arte y el desdibujamiento de límites entre las instancias mediadoras, tales como el museo (Reyes, 2003:115).*

Lo que señala Reyes Palma es que el crecimiento de la figura del curador-autor no surgió de la nada, fue un proceso que se fue dando a partir de la irrupción de otros medios y formas en la producción artística, de manera que lo que se entiende por

arte, ya no sólo se circunscribe a la pintura, escultura, dibujo, grabado y fotografía; los límites entre disciplinas se han difuminado, y surgieron nuevas instancias de intermediación y legitimación artística.

Considerando lo anterior, señala que:

*El curador autónomo resulta el primer desprendimiento del museo transformado en “no lugar”, adaptado a la nueva economía simbólica bajo la personificación del autor-creador y situado muy por encima de su antiguo papel de mediador o promotor cultural [...]. Otro elemento explicativo del auge de la curaduría es la mayor espectacularización de estos procesos, pues muchas exposiciones colosales son consideradas en paquete como eventos mediáticos y conservadas en la memoria por la intervención de una industria paralela, encargada de editar voluminosos libros/catálogos o una profusión de revistas especializadas. Hasta cabría preguntarnos si el hecho curatorial ocurre en los museos o en los medios (Reyes Palma, 2003:115).*

Entre esas nuevas esferas de legitimación e intermediación están la producción masiva y la industria, cuyo impacto ha resultado en que las exposiciones ahora sean más grandes y espectaculares y concebidas como productos culturales a gran escala. Esto lo lleva a preguntarse dónde ocurre el hecho curatorial, si en los museos o en los medios. Esto es: qué es más importante, ¿qué la curaduría sea sólida o qué tenga repercusión en los medios? Como lo mencionaba Oguiube: *Él o ella también deben conseguir un cierto nivel de credibilidad entre los artistas o fomentar una relación de dependencia, cosa fácil de lograr dada su trayectoria previa de éxitos en la gestión, aún [sic] cuando su credibilidad no sea total*

(1997:11). Esto quiere decir que las transformaciones que se han dado, han hecho que el curador juegue un papel donde no se sabe si funge como creador o como una figura superficial.

Ante estas nuevas formas de percibir al curador, Mónica Mayer nos comenta que:

*Entiendo bien la importancia de la curaduría. Quizá parte del malestar que provoca se debe a que se ha perdido la ilusión de que el arte sirve para algo y de que muchos curadores están demasiado ocupados tratando de seguir la norma de lo que debe ser un auténtico curador de arte contemporáneo y cruzando los dedos para que algún día los inviten a curar "Documenta", como para atreverse a desarrollar propuestas diferentes.*

*Más aún, la curaduría, si la entendemos como las acciones necesarias para conceptualizar, contextualizar, producir, insertar y asegurar la permanencia de las propuestas artísticas, es una actividad fundamental.*

*Admiro a los curadores que saben dialogar con la realidad; a los que hacen visible las realidades artísticas que otros no ven... (Meyer, 2003:127).*

Meyer analiza y critica en primer lugar, la actitud que muchos curadores han tomado con respecto a que se sienten y se creen una "especie de divinidad", reflejando sólo la falta de creatividad y pasión ante la profesión; y en segundo lugar, que se requiere fortalecer y recuperar cierto sentido del trabajo curatorial: una investigación profunda tanto de la obra como del artista, así como de ver los medios adecuados para su conservación, resguardo y gestión y los contenidos que se presentarán. A lo anterior añade que:

*Me gusta cuando los curadores son artistas, ya sea porque campechanean [sic] la producción artística con esta actividad en espacios alternativos que han abierto sin esperarse a que alguien los venga a descubrir y a tocarlos con la varita mágica de la legitimidad o cuando invaden espacios institucionales.*

*¡Ojalá hubiera más curadores independientes o institucionales chidos! Por desgracia lo que abundan son organizadores de exposiciones, que no curadores, que por ignorancia, por flojera, por falta de creatividad o por intereses personales, siempre se limitan a invitar los artistas de su establo o a sus imitadores. Me produce aún más malestar las exposiciones o eventos que sólo son una pantalla para fortalecer las relaciones públicas del curador. También veo demasiadas exposiciones en las que el curador "cheaf y se olvida del público, he visto algunas que son un homenaje a la hueva. No dudo que gran parte del malestar de la curaduría sea porque hay muchos trepadores ignorantes usurpando los puestos de los verdaderos curadores. Yo prefiero pensar en la curaduría como un terreno virgen y fértil sobre el que artistas, curadores, críticos y hasta el público puede transitar. Prefiero pensar que podemos cultivar muchas curadurías (Meyer, 2003:127).*

Me parece que en este sentido Mónica Mayer, Vanesa Fernández y Francisco Reyes Palma coinciden en que sí hay un malestar dentro de la curaduría, que atañe a la falta de curadores, ya sean institucionales o no, con una visión de la curaduría como una herramienta que ayude a fortalecer los lazos de comunicación y aprendizaje entre el artista, la institución y el público. Este malestar debería obligar, como señala Mónica Mayer, a una reflexión profunda de la profesión de modo que la curaduría se convierta un terreno en el que artistas, críticos y público puedan transitar libremente, abiertos a contenidos nuevos.

Por su parte, Néstor García Canclini considera:

*Son los curadores los cuales no substituyen a los empresarios y los arquitectos. Sigue habiendo artistas-faros, aún se construyen edificios-vitrina para museos, pero el papel protagónico está pasando a los curadores. Esta tendencia se inició en los años setenta, cuando la agonía de las vanguardias no favorecía centrar las novedades en los cambios o sorpresas de los artistas. Se multiplicaron entonces las exposiciones temáticas sobre el cuerpo y la ciudad en el arte, a veces como de relectura de épocas lejanas. La novedad no estaba en las obras exhibidas, sino en*

*el concepto que reordenaba la lectura de obras y artistas ya conocido. Los museos no proponían tanto gozar las formas como repensar la historia, las migraciones, la memoria, los conflictos intelectuales, la sexualidad o las utopías. Entonces, quienes sobresalen al fin de los noventa y al comienzo del siglo XXI son estos profesionales de la conceptualización que son los curadores: Bonito Oliva, Catherine David, Hans Ulrich Ibrich. También en México tenemos algunos nombres de curadores que se desplazan a distintos lugares. Fueron directores de museos, pero, ahora son curadores itinerantes (Canclini, 2003:126).*

Para Canclini un punto que fue relevante para que el curador cobrara un papel protagónico dentro de las exposiciones, fue el que las vanguardias fueron perdiendo fuerza (entendiendo el término en su sentido histórico), de manera que ante una aparente agotamiento de las propuestas artísticas, se volvió relevante la manera en cómo las mismas eran articuladas dentro de determinados discursos; articulación a cargo del curador.

Canclini<sup>5</sup> también apunta que:

*¿Se ha convertido el curador realmente en el actor decisivo de los museos y del arte? La respuesta es ambivalente. Necesitamos poner un límite a esta nueva perspectiva, esta especie de moda que atribuye al curador ser autor de todo. No creo que sea tan importante el curador como persona, sino la función curatorial y su modo de rearticular a los otros componentes del campo artístico. El curador no actúa sólo, sino en interconexión con las instituciones, con museos, fundaciones y galerías. Diríamos que es el conjunto del campo artístico el que se reestructura para poner el énfasis en las funciones intelectuales, en las relecturas de lo conocido que remueve su atracción. Existe un nuevo proceso cultural de reorganización de las funciones de los museos, con nuevos actores, y también de revitalizar su fascinación (Canclini, 2003:127).*

---

<sup>5</sup> Recordemos que Canclini es un conocedor de la obra de Bourdieu y por eso centra su análisis en los campos.

Canclini no obvia que el curador sí es una pieza importante para la exposición y los museos, pero que no se puede dejar de lado la conexión que tiene con otros agentes. Según el autor, el curador no actúa sólo sino dentro de un campo, con su propio juego de relaciones y posiciones. De manera paralela, Vanesa Fernández y Francisco Reyes Palma también observan esto: *el curador que en principio fungía como organizador de una muestra, se ha transformado a través del tiempo en la pieza clave en la enorme red que conforma el circuito del arte (Fernández, 2000: 34); cuando hablamos de la curaduría nos referimos a una profesión, a la cual se le asigna una función significativa superior que traspasa instituciones de arte como el museo, la academia o la galería... (Reyes Palma, 2003:116).*

Bajo esta misma línea de discusión, Carlos Aranda apunta lo siguiente:

*La posición del curador ha cobrado y en especial para sí misma un estatus bastante considerable de poder. Ahora es el nuevo gurú de la tribu, el nuevo chamán no es el artista como en otros tiempos lo fue. A ojos de los artistas, el curador es un parásito oportunista que selecciona del estro de la época los productos artísticos o no para resignificarlos en un metadiscurso sobre esta misma época (Aranda, 2009).*

Sin embargo, enfatiza que:

*Soy un curador. Mi trabajo consiste en ver y sugerir lecturas del mundo. Estas lecturas abarcan campos tan diversos como la música, la literatura y sobre todo, las artes visuales. El curador de arte contemporáneo es la persona encargada de seleccionar las partes integrantes de una exposición y darle una cierta coherencia. La curaduría es una lectura del pasado y el presente que sólo entenderemos en el futuro. Es el resultado de de un asalto público de sensaciones, sentimientos, tal vez ideas que se expresan en diferentes obras de arte, éstas fueron creadas en un pasado reciente, a veces un poco más distante y que mostramos en un presente pero nuestro propósito es que se lean y se entiendan en un futuro.*

*Mi trabajo consiste en poner en juego un asalto como situación en donde la complicidad del espectador nos permite hacer circular obras de arte, que fijan un instante breve (valga el pleonasma) en una galería, un museo o una ponencia encuentran sus mejores ecos en el tiempo. De ahí que una exposición también es una pequeña parte de ese vasto tejido social que es la sociedad y su cultura e historia (Aranda, 2009).*

Carlos Aranda destaca cómo el curador de arte contemporáneo articula un discurso (una lectura posible del mundo) alrededor de obras producidas en un pasado reciente o muy cercano en el tiempo, que se presenta en un contexto (presente), con la intención de estructurar un marco de interpretación y validación para las mismas (futuras).

Otro punto que nos menciona es que:

*Todos los artistas sostienen que el curador es un sujeto inventado a finales de la década de los años sesenta del siglo XX por el crecimiento de los museos de arte moderno para controlar la demanda de espacios para exponer sus obras. Y a partir de entonces, los usos y costumbres encumbraron la figura de una persona que sin ser exactamente historiador del arte aunque necesitara esos estudios, que sin ser exactamente promotor cultural se convirtiera en uno, que sin tener una definición clara de su trabajo obtuviera una fuerza social inusitada que para finales de los años ochenta y principios de los noventa se había convertido en un auténtico árbitro del gusto y un “dictador” de las tendencias artísticas del momento (Aranda, 2009).*

En esta cita cabe resaltar dos puntos: El primero, que la curaduría adquiere vitalidad con el crecimiento de los museos de arte y la demanda de espacios de exhibición; y el segundo, la ambigüedad con la que a veces se contempla a la figura del curador y el peso que tiene en los procesos de intermediación artística debido al desplazamiento del perfil tradicional del mismo y su ámbito de acción, la diversidad de sus funciones, los usos y costumbres dentro del campo artístico.

Por su parte Félix Suazo hace una reflexión en cuanto al tema y menciona que:

*Una de las figuras profesionales más extravagantes y ambiguas en el contexto de la cultura plástica contemporánea es la del curador de exposiciones. A menudo confundido por los profesionales como un terapeuta raro venido a menos para curar no se sabe qué patología del arte y otras veces entendido, sencilla y llanamente, como un sujeto que organiza exposiciones [...]. Los curadores (y los críticos) representan hoy los artífices más influyentes de la interpretación y el análisis de la producción plástica contemporánea [...].*

*Otra de las metáforas a las cuales suele afirmarse la noción curatorial es la cartográfica según la cual el curador es una suerte de topógrafo del territorio cultural. Como observa Ivo Mezquita [sic], el curador es un profesional que colecciona pedazos, fragmentos de mundos nuevos: que reúne partes de universos particulares...que organiza conjuntos de significantes desordenados, estableciendo direcciones y marcadores para elaborar los mapas del arte contemporáneo... no revela sentido (significación) sino que la crea (significante). (Mezquita, 1993: 20). Por tanto el curador no es el traductor imparcial de las obras sino el inventor del sentido, el hacedor de las interpretaciones, el creador de los creadores o su delegado ante el parlamento estético contemporáneo. Ubicando en este intersticio la curaduría es un puente, una figura o actividad de enlace entre la función patrimonial del museo y las expectativas de las audiencias (Suazo, 2003: 1-9).*

Si examinamos esta cita de Félix Suazo, vemos que el curador es presentado como una figura influyente para la interpretación y el análisis dentro de la plástica contemporánea, a veces dice el autor confundido con un terapeuta que cura las “patologías del arte” y simplemente identificado como aquel sujeto que organiza las exposiciones. Lo que él hace con esta reflexión es ver las diferentes metáforas que se han hecho alrededor del curador desde el bicho raro hasta el cartógrafo o el organizador, y cómo el curador influye en los procesos de interpretación y análisis de las obras.

Un punto interesante que resalta Suazo del texto de Misquita (y que tiene relación directa con lo que apuntaba Vanesa Fernández), es cómo los curadores generan sentido: El curador organiza, colecciona, reúne, y es una figura puente entre una función patrimonial que tiene el museo o institución, y el público. Este último punto remite a lo que señalaba en su momento Villagómez: *El principal reto, es establecer un vínculo entre la exhibición y el público [...]. El propósito es construir tejidos que unirán entre sí las obras seleccionadas y colocadas en un lugar específico [...], a fin de proporcionar el diálogo entre visitantes y el objeto (Villagómez, 1987:4).*

Según Suazo:

*La curaduría se trata también de un práctica profesional intermediadora, estrechamente vinculada a la actividad crítica, que agrega un grado de especialización mayor en el campo de la difusión plástica que incluye la concepción de exposiciones y las aportaciones de criterios rectores para la formación de colecciones institucionales, corporativas y privadas.*

*En cuanto a los principios y modalidades que rigen el trabajo curatorial no existen hasta donde sabemos especificaciones rígidas. Generalmente las curadurías de exposiciones y colecciones se clasifican por disciplinas (fotografía, pintura, etc.), por género (paisaje, figura humana, etc.) o por temáticas (la alteridad, la femineidad, etc.), aunque existan combinaciones entre ellas (la representación del cuerpo en la pintura surrealista, el tema del trabajo en la fotografía, etc.). De modo que la especificidad de la labor curatorial depende, como en el campo investigativo, del lugar por donde se realiza el corte o edición de los contenidos a tratar. Hasta el momento, sin embargo, los criterios que prevalecen y se oponen en las propuestas curatoriales son el genealógico y el analógico: el primero, procede mediante el ordenamiento cronológico, limitándose a los hechos artísticos tal cual ellos se produjeron; el segundo, prescinde de la linealidad de la historia, surgiendo lecturas cruzadas (Suazo, 2003: 1-9).*

Lo que nos marca Suazo es que no hay un criterio único mediante el cual los curadores procedan para estructurar sus discursos. En tanto que implica una

investigación, la labor curatorial dependerá del eje o línea mediante el cual se organizan los contenidos como se muestra a continuación:



Lámina 3. Elaboración propia con base en la lectura proporcionada por el autor Félix Suazo.

Por su parte Olivier Debrouse señala que la curaduría es:

*[Una] carrera “joven”, apenas en formación, mal definida y mal aceptada aún, porque se sobrepone, en el campo museológico, a actividades ya existentes, la profesión del curador, y en particular, la del curador independiente empieza, sin embargo, a ser reconocida y adoptada, sobre todo en países latinoamericanos que, como México, poseen instituciones culturales centralizadas que dependen de y se someten directamente a los lineamientos del estado.*

*El curador independiente, inmerso en el quehacer de la producción cultural, en contacto directo, permanente y continuo con los artistas plásticos, cercano a ellos en sus problemas de sobrevivencia, y “creador” él mismo, no sólo porque configura los espacios de visibilidad de las obras, sino porque, en casi todos los casos, participa de la configuración, de diseño y de la promoción de la exposición, se beneficia, por lo tanto, del voto de confianza de los artistas aun cuando, como sucede con cada vez mayor frecuencia actualmente, éstos rechazan sus esfuerzos de resemantización e interpretación. Esto lo capacita para servir de intermediario entre los artistas, las instituciones, los organismos patrocinadores, y el público.*

*El curador tiene, cada vez con mayor frecuencia, funciones de productor: productor de sentidos, por supuesto, en el plano intelectual; productor de bienes simbólicos, en el plano material (Debroise, 2004: 14).*

Debroise menciona que la curaduría, en ese momento, podía considerarse como una carrera joven que aún no estaba bien definida ni aceptada, pero que se encontraba en formación. Al igual que Suazo, considera que el curador es un productor: de sentidos, en el plano intelectual, y de bienes simbólicos, en tanto intermediario. Es decir puede a partir de su propuesta o mirada, producir un sentido o valor simbólico.

Recordemos que Olu Oguibe consideraba que: *la profesión de la curaduría se ha diversificado y extendido más allá del trabajo institucional estricto [...], y ha surgido nuevos curadores llamados curadores independientes o nómadas que tienen una relación menos holgada con las instituciones (Oguibe, 2003:113-114).* Debroise reflexiona desde la perspectiva del curador independiente, y por tanto hace énfasis en su papel como intermediario; enfatiza el hecho de que el curador independiente comienza a tener mayor reconocimiento y que está inmerso en el quehacer de la producción cultural, en contacto continuo con el artista.

Otro punto de reflexión lo proporciona Abraham Cruz Villegas, el cual nos dice que:

*La curaduría es una plataforma de ideas sobre las que operan fenómenos tales como una exposición, una conferencia, un libro, un catálogo de obra, el diseño de museografía, la ejecución de unas piezas, o todo junto, en forma de sistema de conocimiento.*

*Como he aprendido, la curaduría tampoco consiste en escoger obras y reunir las a propósito de un pretexto o tema. Tampoco es tomar un tema y solicitar la realización de obras sobre él. Es un trabajo mucho más arduo, que implica visitas regulares a*

*los centros de trabajo de los artistas (lo que antes se conocía, de manera románica, como la visita al estudio), conocer sus ideas, conocer su obra en el largo plazo. El curador cuándo corren riesgo los artistas y cuándo activar procesos de dialogo con ellos y con otros artistas. El curador no es necesariamente un promotor. Regularmente, los promotores van a la segura, organizan y son buenos administradores, pero su mirada casi nunca ve los procesos, va a los productos. Los promotores son buenos difusores. Un matrimonio ideal es el de un curador con un promotor (Cruz Villegas, 2005:20).*

Lo que marca este autor es también interesante. Abraham Cruz Villegas contempla a la curaduría como una plataforma que articula diferentes fenómenos como son las exposiciones, conferencias, entre otras actividades; de manera que la curaduría no es sólo el hecho de escoger y reunir piezas, ni tampoco tomar temas y solicitar su realización, sino que es un trabajo más arduo donde el curador debe adentrarse en el trabajo del artista, conocer sus ideas y sus obras con mayor profundidad. Aunque con otro tono y sin el acento irónico de Abaroa, Cruz Villegas reafirma la observación de que la profesión curatorial no es cualquier cosa, sino que se tiene que tener conocimientos muy específicos que permitan al curador relacionarse y entender las obras y a los artistas y sus colaboradores.<sup>6</sup>

Otro punto de análisis, lo brinda Tobias Ostrander el cual comenta que:

*La responsabilidad más importante del curador envuelve el desarrollo de un programa comprensible para nuestra audiencia. Un programa significa una lógica entre los tipos de exposiciones presentadas, una congruencia con la misión*

---

<sup>6</sup> Cabe mencionar que tanto Mónica Mayer, Abaroa como Abraham Cruz Villegas son artistas y su mirada que presentan es de los creadores.

*institucional y que a su vez desarrolle una secuencia de exposiciones, a través de los años, que construyan conocimientos sobre la historia del arte contemporáneo. Al seleccionar el trabajo y a los artistas que presentamos al público en general, mi objetivo es presentar trabajos que tienen un fuerte rigor intelectual, queriendo decir que dialogan con la historia o con el arte, mientras que se refieren a ideas y métodos que son relevantes al momento contemporáneo que estamos viviendo (Ostrander, 2008).*

En la cita subyace la importancia de que el curador sea capaz de desarrollar programas comprensibles para el público. Tales programas deben responder a una lógica entre las exposiciones presentadas, así como también ser congruentes con la misión de la institución, de manera que aquéllos aporten conocimiento acerca de lo que se va a exponer. Como lo mencionó Juan Coronel: *El trabajo curatorial tiene que ser uno que no responda a las necesidades inmediatas sino, que estructure conocimiento (Coronel, 1992: 28)*; el curador debe mostrar sus capacidades de diálogo no sólo con el museo sino con el público.

Esta preocupación para con el conocimiento, también se da respecto a los campos disciplinares con los que se enfrenta la curaduría, al respecto comenta Karla Jasso:

*El curador es tan sólo uno de estos agentes, y frente al caso específico de aquellas intensidades que se desprenden de la relación actual entre arte y tecnología, su función no debe perder de vista el estudio no sólo de su significado estético y por tanto cultural, sino también tener clara la intencionalidad de generar espacios de experiencia, en donde se dé a ver las transformaciones que dichas relaciones entre arte y la tecnología pueden o no generar en determinadas coordenadas geopolíticas.*

*Por muy ambiguo que nos parezca, no existe una manera específica y controlada de hacer curaduría para este tipo de manifestaciones. Existen, mejor dicho, maneras muy personales de poner en diálogo y desbordar los fenómenos socio-técnicos en espacios determinados (Jasso, 2008).*

La reflexión de Karla Jasso se desprende de su propia experiencia en tanto su trabajo curatorial se centra en nuevos medios; no obstante es importante la observación que realiza respecto a que el curador es un agente que trabaja y se relaciona con otras áreas o profesiones, lo que no implica que deba perder de vista el estudio del significado estético y cultural ya que es un generador de espacios y experiencias que ocurre en un contexto.

Por su parte, Víctor Palacios comenta que:

*El quehacer curatorial, desde un enfoque gnoseológico, es una tarea basada en el estudio, la investigación, el intercambio de ideas e información, el desarrollo interdisciplinario de un discurso crítico, el análisis de diversos contextos, entre otras facetas metódicas de esta índole y simultáneamente, en la intuición, la interpretación, la creatividad, la subjetividad y la experiencia vital de quien la practica (Palacios, 2008).*

Esto es, que el quehacer de esta profesión es una estructura que contiene diferentes tareas entre ellas y las más básicas son el estudio, la investigación, la interpretación, y además requiere de creatividad, intercambio de ideas e información; que permitan la elaboración de discursos críticos y el análisis de contextos.

Siguiendo un poco esta línea de reflexión, es pertinente la observación que realizan Javier Toscano y Daniela Wolf, sobre el papel de intermediación que tienen los curadores:

*La curaduría se deriva [sic] de la complejidad del ámbito artístico contemporáneo [...] Los primeros curadores en el sentido actual dejaron a un lado a los críticos para preguntarse si algo era arte para entender una obra desde la complejidad de sus relaciones, desde el sentido de su producción y hacia el acervo alegórico que cada una construía con obras coetáneas [...]. Se convirtió en un intermediario más*

*por necesidad que por afición, un entusiasta semi-profesional [sic] que iba atando cabos sueltos, que marcaban itinerarios para ires y venires, que iban urdiendo poco a poco una producción simbólica a partir de fragmentos y retazos(Toscano, Wolf, 2009)*

Por su parte, Osvaldo Sánchez define a la curaduría como: *la voluntad crítica de articular preguntas y de abrir posibilidades de participación y lectura (2005: 20)*. La idea que maneja el autor es la de ver a la curaduría como un medio de comunicación donde se puedan generar interrogantes de lo que se muestra.

Apunta que:

*...quizás la curaduría, como otras tantas disciplinas profesionales, ha sucumbido a la presión de los imaginarios de consagración social hoy vigentes. La expectativa masificada de éxito lograr más publicidad, más dinero, más estatus, ha trastocado lo que en otra época logró dar sentido a la vida alternativa de los intermediarios del arte. Es decir, la pasión por el riesgo, la beligerancia por estimular el cambio, la exaltación de cuerpos discursivos transgresores, las preguntas difíciles por encima de las respuestas fáciles, el rechazo o cuestionamiento a toda lógica o estructura hegemónica, el apoyo a la hosquedad o a la hilaridad desacralizadora de los artistas (por siempre locales); y sobre todo, la posibilidad de reivindicar con la propia vida, diariamente, la certidumbre del poder del arte, bastión de las más breves utopías y de las mejor ganadas libertades(Sánchez, 2010).*

Desde su perspectiva, la importancia dada a la consagración social y ciertos indicadores de éxito, ha hecho que se haya diluido lo que originalmente permitió la consolidación de la práctica curatorial: curadores que se interesaban en arriesgar, dar alternativas, hacer cuestionamientos, la reivindicación del poder del arte. Por ello, señala que:

*Como sabemos, la gestión curatorial si la entendemos como activadora, productora y redistribuidora de saber, tiene garantizado un acceso masivo desde esa*

*plataforma de exhibición que le es inherente; y en consecuencia genera pertenencia, alianza y erosiones insospechadas.*

*Para que un espacio funcione también como una plataforma política, de entramado cívico, como una red dúctil, más inquieta socialmente, más conscientemente dirigida a estimular una mayor cohesión social o una movilidad más transparente...es necesario que la curaduría se desvincule de la lógica hegemónica de su propia legitimidad. No sólo se trata de hacer explícita la manifestación progresiva de un paradigma socialmente sustentable desde los contenidos temáticos de las exposiciones y desde los textos curatoriales, sino sobre todo desde sus propios modelos de posicionamiento ético y de inserción pública, haciendo de la curaduría una gestión responsable en la verificación constante de ese nuevo paradigma (Sánchez, 2010).*

El autor considera que si se quiere conservar a la gestión curatorial como activadora, productora y restituidora de conocimiento, ésta debe alejarse de la lógica hegemónica de su legitimación.

Sánchez propone cuatro derivas en torno a un modelo de curaduría.<sup>7</sup> Respecto a la primera señala:

*1ª Quizá tengamos que insistir más en la inclusión de otras prácticas humanísticas o científicas, hacer más híbrida culturalmente la plataforma de exposición borrando las fronteras preestablecidas entre las jerarquías y los modelos tradicionales de display de la producción cultural. Se trataría de buscar cómo inducir construcciones críticas o lúdicas a través de la participación en sala del público.*

*Creo que los curadores hoy requerimos una mayor preparación [...] y trabajar curatorialmente hacia la propensión de la producción cultural y el dominio público. Quizás la idea de la curaduría como laboratorio o como taller, no refiera a formatos que faciliten o combustionen la creación procesual de discursos o de*

---

<sup>7</sup> Se han resumido para su análisis en este trabajo.

*obra artística: sino a procesos de construcción de alianza, de estrategias de comunicación y de diseño de acceso y de redes culturales de amplio rango. Quizás la visión de esa idea de la curaduría sea catalizar un espacio crítico de refundación de pertenencias circunstanciales, contra las inercias de todo modelo formalizado y expositivo de integración cultural (Sánchez, 2010).*

Lo que nos dice es que se tiene que insistir en la apertura, inclusión y diálogo entre otras disciplinas y saberes que permitan cuestionar y replantear los formatos tradicionales y legitimados de exhibición, el preguntarse cómo conformar otras alianzas, redes de trabajo y estrategias de comunicación con los públicos.

*2ª Comunicar una visión menos fetichista y sectaria del acto creativo, sería trabajar en una creciente desobjetualización de la experiencia del museo y de los formatos de exhibición. En el ámbito de lo expositivo, incentivar un cambio obligaría a una intertextualidad curatorial centrada en los momentos embrionarios y productivos de la obra y no en el expositivo, buscando diseccionar la obra como un proceso referencial abierto. Incentivar modelos de exhibición que descentren el culto a las piezas expuestas como accesorio de novedad disponible en el mercado o como un amuleto participativo de sincronía global, quizá estimule a la práctica artística actual a reivindicar de vuelta lo efímero, lo grupal, lo corruptible en su estatus, lo no acumulable, lo imposible de poseer, lo inmaterial: estimular todo choque o espasmo de creatividad emancipadora que rehúsa articularse como resultado estético o como objeto suntuario [...]. Hoy me parece fundamental cambiar el foco de la gestión curatorial. Valdría la pena quizá repensar la curaduría como una actividad alejada de la construcción de nuevos mitos (bajo el simulacro fatalista de la edición histórica), y asumir la curaduría como una convocatoria de acciones que pertenecen a la orden de la construcción de lo público, como un tejido que habrá de ser inducido y/o medido, en presente; como un proceso incontrolado de roce, de conexión, erosión, alianza... que sobre todo el arte es capaz de desatar y que en el devenir de esa situación cognitiva que es la exhibición, lograrse revelar la ebullición y emergencia de una red social, cuyo sentido último refiere a la constante construcción de sí misma (2010:).*

Para el autor, la desmitificación y la eliminación de cierto fetichismo existente en la profesión, permitiría pensar la curaduría como la posibilidad de la construcción de lo público, es decir, posibilitaría el generar conexiones, alianzas, redes, la recuperación de un sentido de grupo, incentivar la producción artística y combatir el culto a las piezas.

*3ª Otro desplazamiento que ayudaría a un país con una muy quebrantada escolaridad como el nuestro, sería el reforzar la relación entre la curaduría y su público... pienso concretamente en el BBC, en Barcelona; o el ZKM en Karlsruhe. Paradójicamente estos son también espacios de prestigio "artístico", sin embargo su gestión curatorial opera esencialmente en un marco cultural ampliado, de acción sociológica si se quiere, por la secreción de una humanística. Estos discursos curatoriales, altamente inclusivos, curiosamente no ideologizan su voz crítica en el fin de invocar la interlocución con algún tipo específico de poder. (Maniobra ideológica que parece excusar aquellos modelos de curaduría "crítica" cuya interpelación al sistema está dirigida a consagrarse a sí misma como figura cooptada de poder institucional). Estos modelos curatoriales disidentes, aunque escasos, abren la posibilidad de nuevos concesos, proveen de buenas preguntas a su propio contexto. En ellos, la gestión curatorial no centra su programa en muestras individuales de artistas, no discursa exclusivamente sobre lenguajes estéticos, más bien expone y evidencia conflictos o erosiones, pone a debate ideas o paradigmas de otro orden [...]. Esos espacios, que han logrado modelos curatoriales más interesantes, son además curiosamente aquellos que han partido de una premisa de proyecto cívico, de conciencia pública, y en los que el eje que orienta investigación, producción cultural y gestión curatorial, está dictado por la producción de saber útil, de un saber con una cierta emergencia social (Sánchez, 2010).*

Este tercer punto habla sobre las relaciones entre la curaduría y el público. Menciona la experiencia de algunas instituciones que se han propuesto estructurar otros modelos y formas de trabajo, y que con ello han buscado repensar el trabajo curatorial en cuanto a lo que se exhibe y propone. Por último, nos dice que su

gestión curatorial ha buscado evidenciar y exponer los conflictos, así como también poner en debate las ideas y paradigmas asumidos.

Y finalmente:

*4ª Otro tema, que tradicionalmente ha sido asociado sólo al museo, pero que podría abrirse como un campo de interés del curador más comprometido con este contexto es el posicionamiento del patrimonio intangible como un área de investigación y rescate y que en tanto práctica de cohesión social, es urgente validar y exponer. Sería deseable que la práctica curatorial no sólo se aplique al rescate patrimonial o a la legitimación de las obra-tesoro-accesorio. Así, los contenidos curatoriales asumirían la inclusión de gestos culturales situacionales, registros performáticos, orales, textuales y documentales; referidos sea a inscripciones colectivas o a nuevas pertenencias, tradiciones vivas sin soportes documentales [...], generalmente intangibles en términos de acumulación en recaudo; y por supuesto, sobre todo aquellas en situación de resistencia vigente. En México hay un enorme trabajo por hacer en este término (Sánchez, 2010).*

Ahora bien, este autor hace una mención muy importante al patrimonio intangible como una plataforma importante en tanto vehículo de cohesión social. De tal forma que la gestión curatorial no debiera sólo enfocarse a la legitimación de las piezas, el objeto, sino que hubiera de tomar en cuenta los procesos, gestos situacioncitas, la oralidad, lo textual, el registro y documentación de las tradiciones; mismas que suponen el replantear los formatos de exhibición, comunicación y los límites del propio discurso curatorial e institucional.

La propuesta de Sánchez nos deja entrever que la discusión sobre lo que la profesión curatorial no está concluida, sino que se enfrenta con nuevos frentes de reflexión en tanto se presentan otras coyunturas dentro del contexto de producción e intermediación cultural.

A manera de conclusión de este segundo capítulo, se presenta una línea del tiempo de los puntos más relevantes aportados por cada autor (y la fecha de enunciación), lo que nos permitirá observar las diferentes líneas de análisis que se han trazado sobre el perfil del curador y su ámbito de acción:

- 1987. Adrián Villagómez. El curador es el encargado de preservar, exhibir, resguardar el patrimonio cultural. Proporciona mayor nivel de conocimiento entre el creador y el museo. Es el que debe tener mayor conocimiento de las obras, autores, materiales, fechas, estilos y corrientes. Es el encargado de darle sentido a los objetos. Se encarga de coordinar el diseño y discurso museográfico en colaboración de otros profesionales.
- 1995. Juan Coronel Rivera. Los curadores están a cargo de las áreas y departamentos de investigación en las instituciones museísticas. Son los que proponen ideas y temas. Se encargan de localizar las obras, las estudian y les da una lectura museográfica. Propone una tipografía de curadores: a) cheaf: jefe y administrador de la muestra; b) head: encargado de la investigación y del diseño; c) asistente: es el que ayuda a las labores correspondientes a la exposición.
- 1996. Carlos Blas Galindo: el curador es el que elige de acuerdo a sus parámetros qué es lo que se ve y qué es lo que no se presenta.
- 1997. Rosa Martínez: el curador debe ser una persona flexible pero con una visión clara en sus decisiones. Tiene el poder de crear mundos efímeros.
- 1997. Olu Oguibe: usurpador de la posición del crítico y del historiador. Es un estudioso del arte y la historia del arte y estética. Hoy el curador no sólo

habla de técnicas sino de su contexto. El curador es un profesional que puede o no trabajar para una institución, museo o colección. Existen diferentes curadores: a) curador burócrata: satisface las necesidades de los museos, encuentra las mejores obras; b) curador connoisseur: distinguido coleccionistas, excéntricos, experto y crítico del arte. Este curador puede o no estar sujeto a una institución. Es un explorador, descubre y redefine el gusto contemporáneo; c) curador corredor de cultura: puede o no tener una planta con la institución, pero disfruta como el anterior del patrocinio y la legitimidad en los espacios de la producción artística.

- 2000. Vanesa Fernández: curar significa a demás de sanar, poner en orden al caos. Suele ser hoy cuestionado como una figura más protagonista que el mismo autor, artista u exposición.
- 2002. Eduardo Abaroa: presenta una perspectiva irónica sobre el trabajo del curador por medio de una analogía entre el cazador y el curador. Así también habla de una curaduría homeopática. De tal forma que las dos analogías requieren de una especialización y entendimiento acerca de lo que significa ser curador.
- 2003. Itala Schmelz: marca la poca tolerancia que se tiene con los curadores, aun cuando es uno de los personajes más activo de la escena artística. Reivindica al curador como figura creativa y dinámica.
- 2003. Francisco Reyes Palma: el curador puede opacar al crítico o artista. El crecimiento del curador autor es resultado de un proceso histórico. La curaduría es una profesión que traspasa instituciones, academias y galerías. Lo que cuestiona Reyes Palma es en dónde se realiza el ejercicio de la

profesión curatorial y señala el peso que tienen otros factores (la industria, los medios de comunicación entre otros) en la carrera de los curadores.

- 2003. Mónica Mayer: el malestar se encuentra en los curadores que pervierten la profesión. La curaduría es un terreno fértil que se tiene que trabajar y saber explotar para que el público lo puede ver y pueda crear interrogantes de lo que se le está mostrando. Así como generar en ellos una nueva visión.
- 2003. Néstor García Canclini: el papel protagónico está pasando a los curadores. Los curadores no actúan solos. Enfatiza el carácter histórico y analiza la práctica desde la perspectiva de Bourdieu que son los campos culturales.
- 2003. Félix Suazo: el curador es una de las figuras más influyentes de la interpretación y el análisis de la producción contemporánea; es un creador de sentido: la curaduría es una práctica de intermediación vinculada a la actividad crítica, que agrega un grado de especialización mayor en el campo de la difusión artística. El curador funge como lazo o puente de conexión entre la institución y el público.
- 2004. Oliver Debroise: el curador independiente está inmerso en el que hacer de la producción cultural y está en contacto continuo con el artista. Creador, configurador, participador en el diseño y gestor de las muestras. El curador es un intermediario entre la institución, los patrocinadores y el público. Es productor de sentidos y bienes simbólicos.
- 2005. Osvaldo Sánchez: define a la curaduría como la voluntad crítica de activar preguntas y de abrir posibilidades de participación y lectura.

- 2005. Abraham Cruz Villegas: la curaduría es una plataforma donde se operan fenómenos como las exposiciones, conferencias etc., la curaduría no sólo escoge y reúne las obras, ni toma temas y solicita la relación de ellas, la curaduría es un trabajo arduo en el que se tiene que visitar los centros donde trabajan los artistas, esto con la finalidad de conocer sus ideas y su obra a profundidad. Allí reside la ética del curador.
- 2008. Tobias Ostrander: la responsabilidad más importante del curador es desarrollar programas comprensibles para el público. El curador no debe perder de vista el estudio del significado estético y cultural.
- 2008. Karla Jasso: el curador es un agente que trabaja y se relaciona con otras áreas o profesiones. El curador no debe perder el estudio del significado estético y cultural ya que es un generador de espacios y experiencias del contexto.
- 2008. Víctor Palacios: el que hacer curatorial, desde un enfoque gnoseológico, es una tarea basada en el estudio, la investigación, el intercambio de ideas e información, el desarrollo interdisciplinario de un discurso crítico, el análisis de diversos contextos.
- 2009. Carlos Aranda: la curaduría ha cobrado un estatus considerable, es el que decide quién exhibe y que se exhibe. El trabajo del curador es ver y sugerir lecturas del mundo.
- 2010. Osvaldo Sánchez: marca la importancia de insistir en abrir más panoramas, redes y propuestas lúdicas, así como el de incentivar la creación de exposiciones y descentralizar el culto a las piezas. Reforzar las relaciones entre la curaduría y el público, la gestión expone y evidencia los conflictos y

también pone debate las ideas y paradigmas de esta profesión, de las instituciones culturales y ámbitos donde se ejerce.

Como vemos el devenir de la curaduría, el curador y su profesión es una suerte de trabajo y aprendizaje que durante años se ha ido transformando, de iniciar sólo como un cuidador ahora es un generador de sentidos y formador de plataformas que permiten generar un conocimiento más amplio de lo que se está mostrando al público. De esta forma se muestra a continuación un cuadro conceptual acerca de este segundo capítulo.

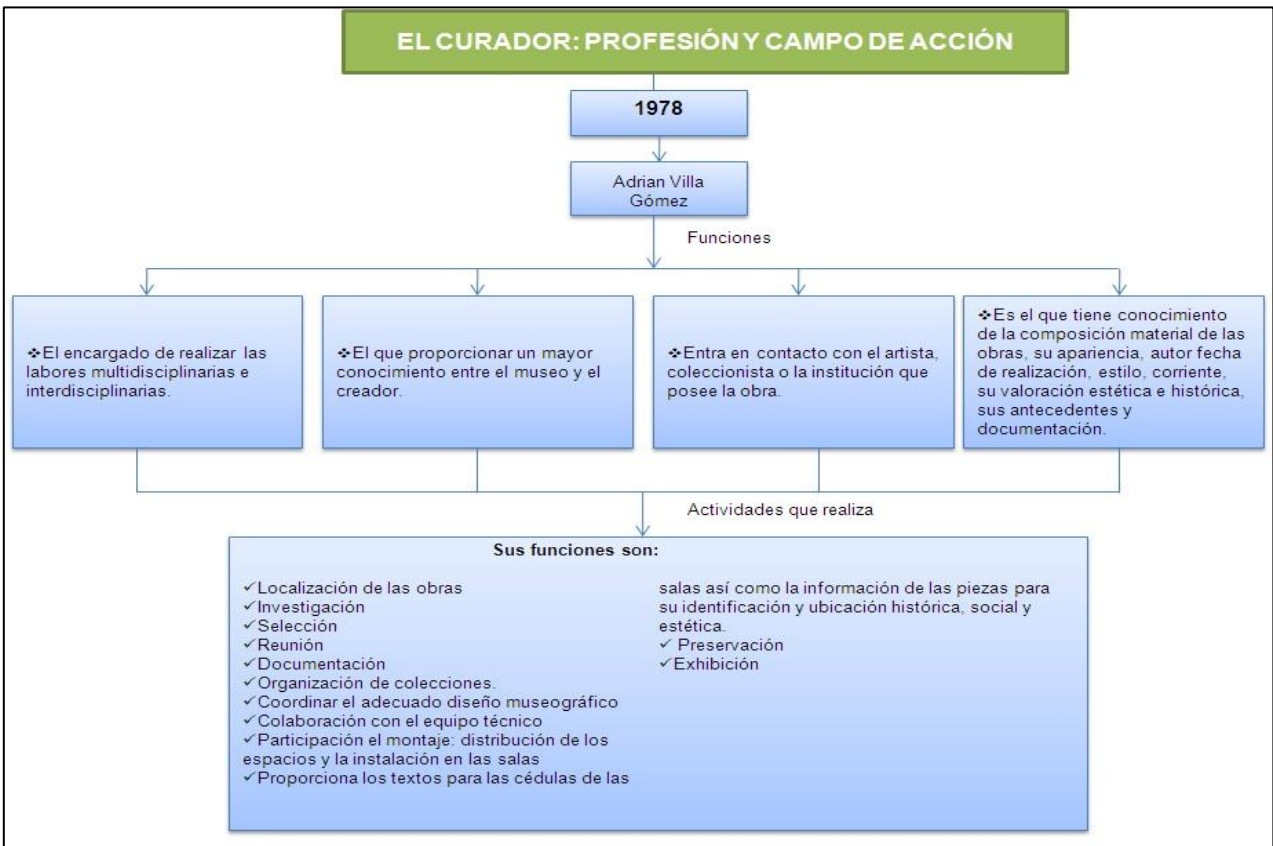


Lámina 4. Síntesis de la perspectiva de Adrián Villa. Elaboración propia con base en la información contenida en la unidad dos.



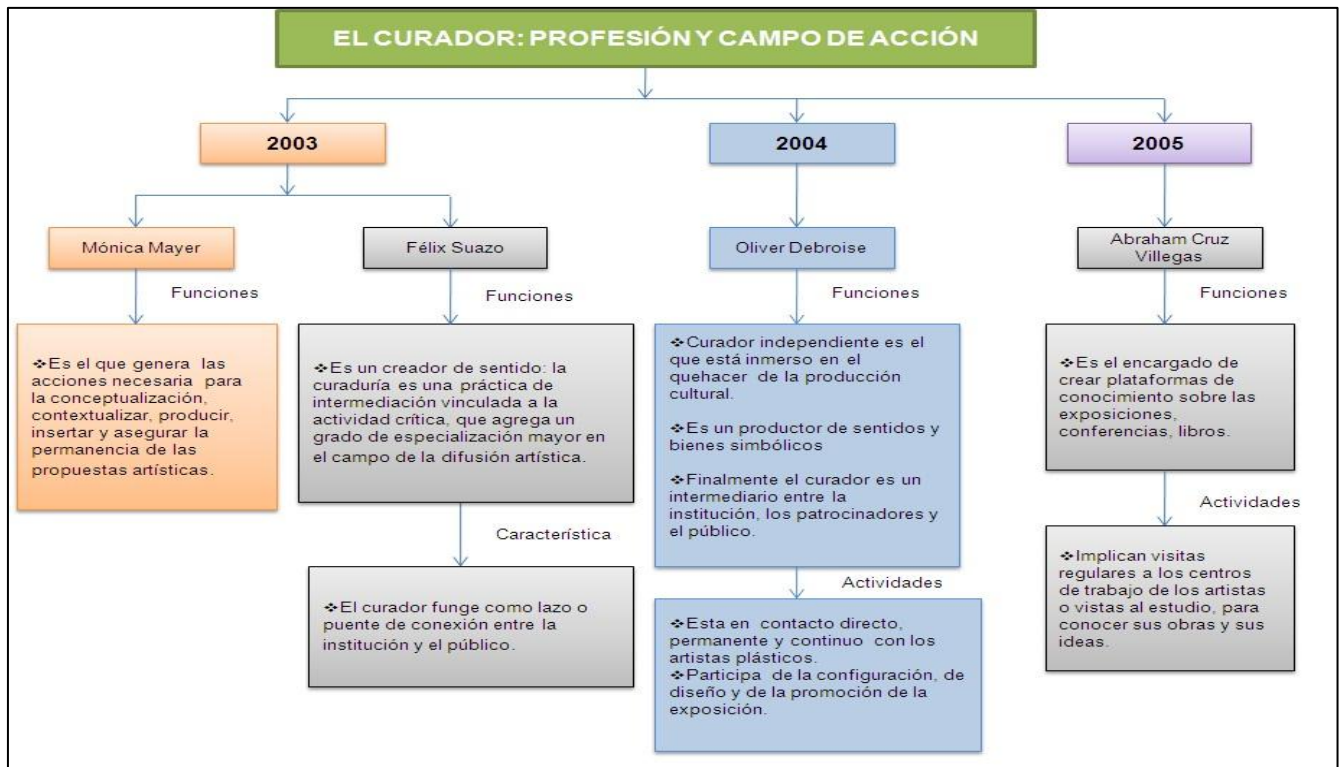
Lamina 5. Perspectiva de Juan Coronel Rivera, Carlos Blas Galindo y Rosa Martínez. Elaboración propia con base en la información obtenida en la unidad dos.

Lamina 6. Síntesis de la perspectiva de Oguibe. Elaboración propia unidad dos.

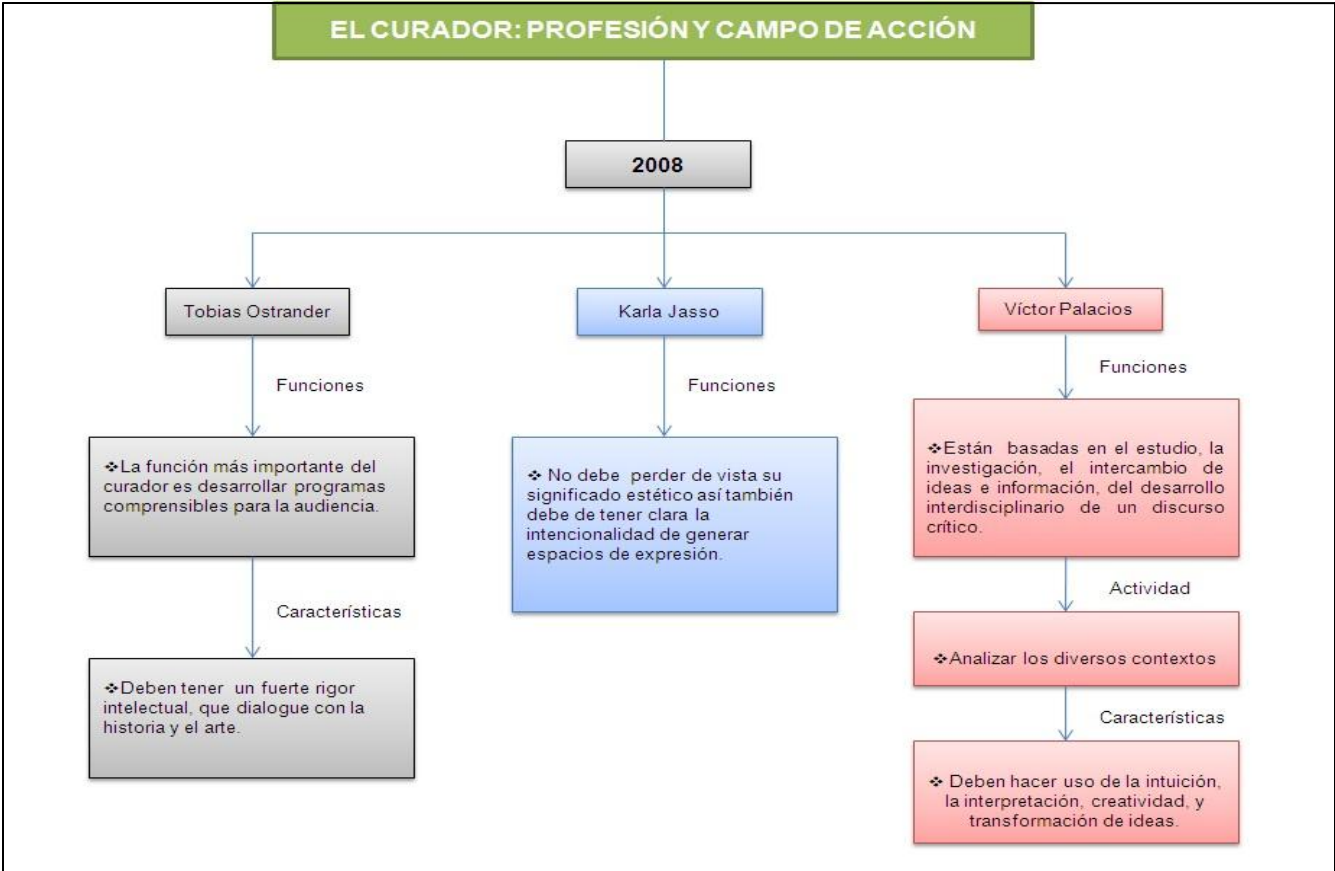




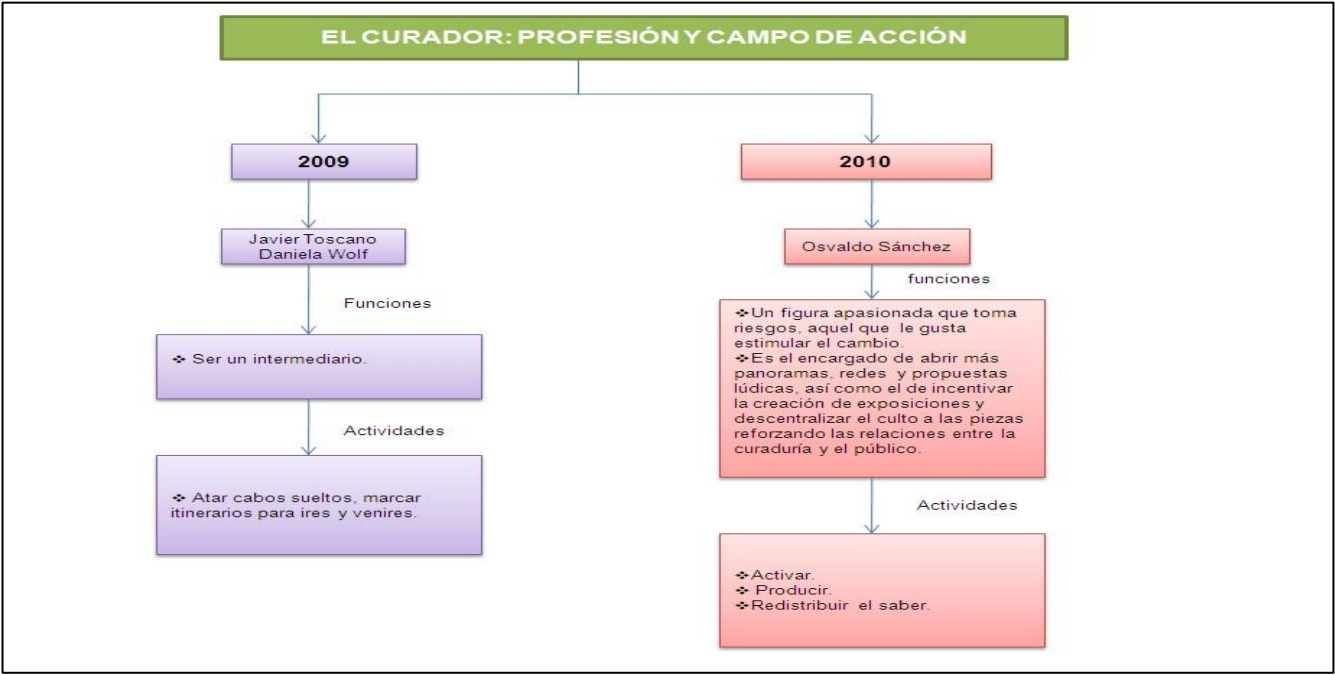
Lámina 7. Síntesis de la perspectiva de Abaroa, Fernández, Schmelz y Reyes, Elaboración propia con base en la información contenida en la unidad dos.



Lamina 8. Síntesis de perspectiva de Mónica Meyer, Félix Suazo, Oliver Debroise, Abraham Cruz Villegas. Elaboración propia con base en la información contenida en la unidad dos.



Lamina 9. Síntesis de las perspectivas de Tobias Ostrander, Karla Jasso y Víctor Palacios. Elaboración propia basada en la información contenida en la unidad dos.



Lamina 10. Síntesis de las perspectivas de Javier Toscano y Sánchez. Elaboración propia obtenida de la información contenida en la unidad dos.

### Fuentes localizadas en Casa LAMM

REGISTRO	AUTOR	TÍTULO	CLASIFICACIÓN
017702	Villagómez, Levre, Adrián.	Curaduría general del INBA	AM.151 V196c 2005.
108058	Coronel Rivera, Juan.	¿Qué es un curador?	Rev. Pinto mi raya 1ª julio 1995.
113057	Fernández, Vanesa.	¿Curadores o dictadores?	Rev. Pinto mi raya 2ª enero 2000.
122545	Schmelz Herner, Itala.	El malestar en la curaduría ¿Qué lo cura?	Rev. Curare 22, 2003.

### Fuentes localizadas en el ENCRYM

REGISTRO	AUTOR	TÍTULO	CLASIFICACIÓN
s/r	Carlos Blas Galindo.	<i>Indicadores II</i>	Revista Pinto mi Raya. Martes 2 enero 1996.
s/r	Rosa Martínez	<i>Sobre el arte, la curaduría, los museos y las bienales</i>	Segundo Simposio Internacional de Teoría del Arte Contemporáneo. Ciudad de México. 1997.
s/r	Olu Oguibe	<i>El peso curatorial</i>	Segundo Simposio Internacional de Teoría del Arte Contemporáneo. Ciudad de México. 1997.
s/r	Eduardo Abaroa.	La curaduría homeopática.	Simposio Internacional de Teoría del Arte Contemporáneo. Ciudad de México. 1997
s/r	Francisco Reyes Palma	Estrategias curatoriales.	Rev. Curare N° 22 julio/diciembre

			2003.
s/r	Mónica Mayer	<i>Algunos de mis amigos son curadores.</i>	Rev. Curare N° 22. Julio/diciembre 2003.
s/r	Olivier Debroise	<i>Perfil del curador independiente del arte contemporáneo. En un país del sur que se encuentra al norte (y viceversa).</i>	Editorial Mausoleos. México. 2004.
s/r	Abraham Villegas Cruz	<i>Round de sombra</i>	2005

### Fuentes proporcionadas por el director del trabajo recepcional

REGISTRO	AUTOR	TÍTULO	CLASIFICACIÓN
s/r	Néstor García Canclini.	<i>Arte en la época de los curadores globalizados.</i>	En: Seminario de los Museos: los museos de cara al siglo XXI memorias. BRITISH COUNCIL. CONACULTA –INAH -INBA. Universidad Iberoamericana. Ciudad de México

### Fuentes electrónicas

REGISTRO	AUTOR	TÍTULO	CLASIFICACIÓN
	Félix Suazo.	<i>El (sano) oficio de curar.</i>	<a href="http://WWW.portal.artsve/papeles/suazo/suazo.htm">http://WWW.portal.artsve/papeles/suazo/suazo.htm</a> . 09/09/03.
	Tobias Ostrander	<i>El trabajo como curador de arte contemporáneo en el museo público. Nuevos y viejos</i>	2008 <a href="http://impreso.milenio.com">http://impreso.milenio.com</a> .

		<i>medios: arte, curaduría y tecnología.</i>	
	Karla Jasso	<i>Nuevos y viejos medios: arte, curaduría y tecnología.</i>	2008 <a href="http://impreso.milenio.com">http://impreso.milenio.com.</a>
	Víctor Palacios	<i>Curaduría y conocimiento</i>	<a href="http://impreso.milenio.com">http://impreso.milenio.com.</a>
	Carlos Aranda	¿Para qué sirve la curaduría?	Publicado el febrero 5, 2009 por marcogranados. <a href="http://asprojects.wordpress.com/2009/02/05/para-que-sirve-la-curaduria/">http://asprojects.wordpress.com/2009/02/05/para-que-sirve-la-curaduria/</a>
	Oswaldo Sánchez	Gestión curatorial y mandatos del saber en los espacios de exhibición	Ponencia presentada en el encuentro <i>la creatividad redistribuida</i> , realizada en el Centro Cultural España, del 25 al 28 de enero de 2010. Ciudad de México.
	Javier Toscano y Daniel Wolf	<i>La curaduría como medio.</i>	2011. <a href="http://WWW.arteamerica.cu/3/dossier/varios.htm">http://WWW.arteamerica.cu/3/dossier/varios.htm</a>

Cuadro 2. Elaboración propia con base en la información obtenida en Casa LAMM y ENCRYM.

## Conclusiones

Explicar los procesos por los cuales se lleva a cabo la práctica curatorial en México ha permitido, como forma de aproximación, visualizar distintas posturas alrededor de qué es el curador, cuál es su profesión y cuál es su campo de acción.

A manera de conclusiones, se puede señalar una serie de puntos que se consideraron importantes durante todo el escrito y que a continuación se presentan:

Durante los años ochenta, ciertamente en México sí se tenía conocimiento del concepto de curaduría y de su importancia, tanto dentro de la institución como fuera

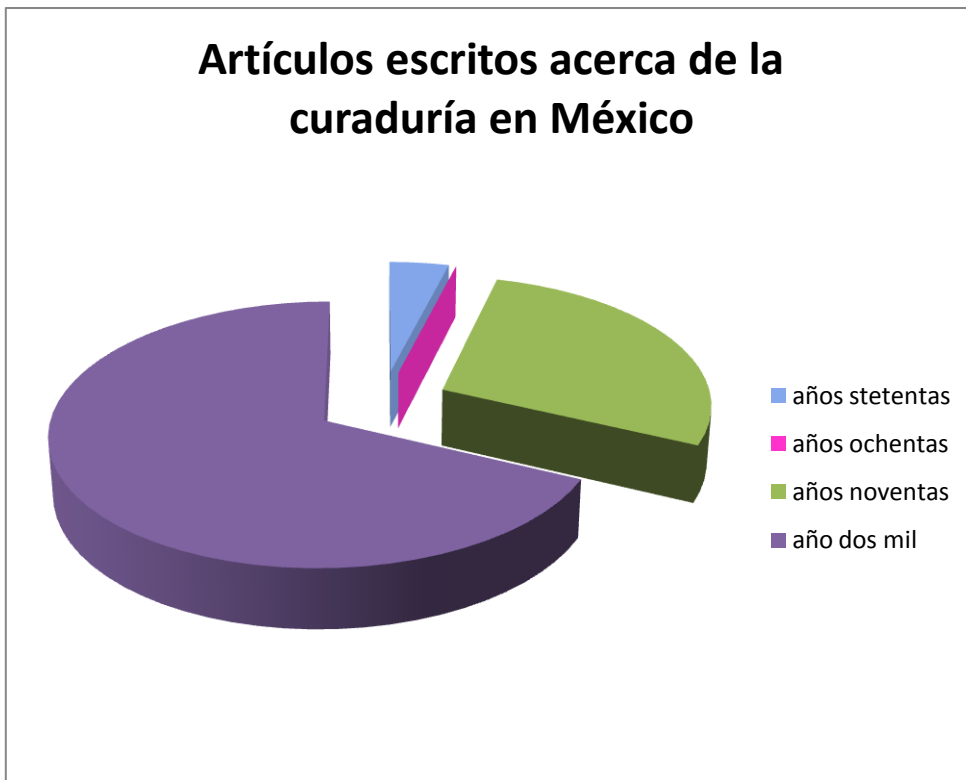
de ésta. Se observa que las discusiones se centran, particularmente, sobre las actividades y funciones básicas de la misma (como el cuidado y conservación de los bienes artísticos, la efectuación de proyectos expositivos, así como la organización, planeación, gestión, protección y exhibición de las obras que tienen a su cargo). Otro punto importante durante este periodo es que se resalta la función del curador en tanto que establece los vínculos entre la exhibición y el público, mediante el lenguaje y la comunicación. Los principales objetivos eran vincular al público con la exhibición, crear tejidos de diálogo entre los objetos y los visitantes, para finalmente acercar al público al arte. Así también, puntualiza el hecho de que el curador comenzaba a realizar una serie de actividades adicionales que le permitieran que las exhibiciones fueran más atractivas para el público.

De esta forma, el curador se posicionaba como un profesional, que cumplía con actividades y conocimientos básicos, como lo menciona Adrián Villagómez: *el curador debe tener conocimiento de la composición material de las obras, su apariencia, autor, fecha de realización, estilo o corriente; su valoración estética e histórica, sus antecedentes y documentación, todo lo cual integra en observaciones para su proyecto curatorial a partir del tema a desarrollar y su explicación didáctica* (1987: 5).

Las discusiones con relación a la curaduría se centraron principalmente en el esquema museístico, institucional y académico, en tanto que estos órganos eran las principales instancias que se encargaban de las cuestiones artísticas y, por ende, eran el ámbito “natural” de los curadores; el papel del curador aún no se contemplaba fuera de estos espacios. Se resalta una primera estructura de actividades (ya mencionadas anteriormente), y que más adelante justo en los años noventa y dos mil se complejizarían y permitirían que cambiara la percepción de la profesión curatorial.

En los años noventa, un tema nuevo a discusión sería la construcción del discurso curatorial ya no visto desde el esquema restrictivo de la academia; se comienza a poner mayor énfasis en discursos que tenían relación con los contextos sociales, las circunstancias de producción y recepción de aquél. Esto es sumamente importante porque no sólo se toma en cuenta el contenido académico sino lo que lo rodea: cuál es el contexto social, situacional e interpretativo de lo expuesto.

Otro punto interesante es que se comienza a hablar gradualmente de la curaduría en México como se muestra en la siguiente gráfica:



Gráfica de elaboración propia con datos obtenidos durante la recolección de material escrito.

En la siguiente gráfica se muestra que en los años setentas sólo se obtuvieron un escrito. En los años ochentas cero escritos mientras que en los años noventas la cifra fue de 7 escritos. Sin embargo para el año dos mil se incrementaron los escritos con un número de 17 escritos.

Así también se percibe que el trabajo curatorial no sólo queda restringido a historiadores del arte o críticos, sino que lo ejercen profesionistas de diversos campos disciplinarios como la filosofía, sociología, antropología, periodismo, literatura, etc. Lo mismo puede decirse de quienes han reflexionado sobre el tema: entre los veintisiete autores abordados en esta monografía, se tiene a curadores, críticos, historiadores de arte, investigadores, escritores, guionistas, editores, antropólogos, artistas, filósofos como se muestra a continuación:

#### Lista de autores y profesiones

<b>Autor</b>	<b>Curador</b>	<b>Crítico</b>	<b>Estudios en historia del arte</b>	<b>Artistas plásticos o visuales</b>	<b>Escritores Investigador Editor</b>
<b>Adrian Villagómez</b>		X	X		
<b>Abraham Cruz Villegas</b>			X		
<b>Carlos Blas Galindo</b>		X		X	
<b>Mónica Mayer</b>		x		x	x

<b>Oswaldo Sánchez Crespo</b>			X		X
<b>Rosa Martínez</b>	Comisaria	X			
<b>Juan Coronel Rivera</b>	X		X		X
<b>Daniel Wolf</b>	X				
<b>Félix Suazo</b>	X	X			
<b>Francisco Reyes Palma</b>	X				X
<b>Itala Schmelz</b>	X	X		X	X
<b>Javier Toscano</b>				X	X
<b>Karla Jasso</b>	X				
<b>Magalí Arriola</b>	X				
<b>Olu Oguibe</b>	X			X	

<b>Autor</b>	<b>Curador</b>	<b>Crítico</b>	<b>Estudios en historia del arte</b>	<b>Artistas plásticos o visuales</b>	<b>Ensayistas Escritores Investigación Narrador Editor</b>
<b>Osvaldo Sánchez</b>	X				
<b>Tobias Ostrander</b>	X				
<b>Vanesa Fernández</b>	X	X			
<b>Víctor Palacios</b>	X				
<b>Daniel Rodríguez Barrón</b>					
<b>Eduardo Abaroa</b>				X	
<b>José G. Moreno de Alba</b>					X
<b>Néstor García Canclini</b>		X			X
<b>Oliver Debroise</b>					X

Lista de autores y sus profesiones. Elaboración propia con base en la información recabada y obtenida de revistas y artículos.

Un aspecto que hay que destacar durante este periodo es el interés por precisar las funciones, carácter y alcances de la labor curatorial, que finalmente derivaron en propuestas de tipologías. Entre estas, encontramos la de Juan Coronel Rivera, el cual hace una clasificación de los niveles y funciones de los curadores, atendiendo a la jerarquía existente, y la de Olu Oguibe, quien propone otra donde se ve no sólo los niveles y funciones, sino las relaciones que éstos tienen dentro de un sistema organizativo, algunos dentro de la institución y otros fuera de ella, las actividades que debe satisfacer tanto para el museo como para con el público y la valoración social de la profesión curatorial.

Otro punto que se abordó fue el ver al curador como un intermediario o intercesor entre el artista y la obra de arte; así pues, éste se convierte en árbitro de mayor poder sobre el gusto del público. Los diversos escritos también nos permiten observar el desplazamiento del curador del ámbito institucional hacia otros espacios.

Un aspecto relevante es el carácter multidisciplinar de la profesión, de manera que no puede hablarse de un perfil único del curador. Lo anterior es importante ya que se desprenden una serie de cuestionamientos y críticas acerca de lo que representa la figura del curador, en tanto a las actividades consideradas como propias de la profesión tales como el cuidado, conservación, exhibición, investigación, creación de temas, establecimientos de criterios de selección y de aplicación, búsqueda y localización de las obras, entre otras; se añaden nuevas redes de contactos que le

permitían innovar y explotar sus habilidades. Tales redes se conformaron entre curadores-artistas, curadores-obras y curadores-creadores, lo que les permitió erigirse como profesionales que proponían y generaban plataformas de conocimiento que no sólo respondían al hecho de poner o quitar piezas; sino que requerían de un trabajo profundo y arduo con los artistas, obras e instituciones. De manera que el curador comienza a percibirse como una figura protagónica dentro del conjunto de los profesionales del arte, lo que de manera paralela trae críticas, las que señalan al curador como un “usurpador” o como una figura superficial.

Para el periodo del año dos mil, las críticas que se habían generado anteriormente, resurgen con mayor fuerza, en particular respecto a la preeminencia que adquirió el curador; la cual no siempre fue vista de forma positiva por los artistas y críticos, ya que el curador comienza a postularse como una figura protagónica. Tales malestares son expresados bajo una serie de caracterizaciones de los curadores como figuras supremas que deciden qué se ve y cuándo, y a las que sólo les interesa su legitimación pasando por encima del autor, crítico y hasta la misma exposición.<sup>8</sup>

Pero, ¿es verdad que hoy en día todos los curadores responden a un protagonismo? Las aportaciones y reflexiones que se han realizado alrededor de lo que fue, es y será el curador nos dejan ver que hay diferentes formas de ver esta profesión. A pesar de las fuertes críticas, cabe mencionar que lo importante de esta profesión reside en lo que a nosotros como sociedad nos puede mostrar, aportar y transmitir.

---

<sup>8</sup> Es significativo que actualmente tienda a preguntarse quién curó la exposición y después de quién es o de qué se trata la misma.

Otro punto que orienta la discusión en este periodo es el de la gestión, punto que es sumamente importante ya que la curaduría requiere de un trabajo que nos permita abrir nuevos espacios de reflexión. Ante esto, nos hace su aportación Osvaldo Sánchez, al señalar que la misma implica la activación, producción y retribución del arte.

¿Qué es lo que realmente se requiere en este plano de la gestión curatorial? Considerando lo expuesto, se podría decir que lo se necesita es la activación de nuevos espacios expositivos, así como la inclusión de otras prácticas humanísticas o científicas que borren las fronteras del conocimiento. La gestión curatorial debe tratar de proponer iniciativas asentadas o fundadas en la autonomía creativa, así como en la apertura entre las comunidades de artistas, públicos, instituciones, empresas y nuevas tecnologías. Así pues, el papel de la gestión curatorial la podemos entender como activadora, productora y redistribuidora del saber.

Como podemos apreciar, la práctica curatorial plantea interrogantes. Así, son dos las aportaciones de este trabajo monográfico: la primera, servir como una compilación y conjunto de referencias, una sistematización necesaria de textos dispersos; la segunda, ofrecer una aproximación a las diferentes discusiones que se han realizado con respecto al tema de la curaduría en México.

Aún faltan más estudios por hacer, de tal forma este trabajo monográfico pretende ser una pequeña pero pronta aproximación al tema de la curaduría en México; también pretende aportar a la Carrera de Arte y Patrimonio Cultural más información acerca de la profesión curatorial en México en tanto fenómeno cultural y

artístico. Espero que este trabajo sea un punto de partida para desarrollar estrategias de investigación, promoción y gestión de los fenómenos artísticos y culturales, que incidan en la capacidad para diagnosticar, planear y finalmente producir proyectos culturales y artísticos alternativos; con una posición de responsabilidad, ética, respeto y apego a los valores humanos que esta universidad nos ha inculcado, porque como dice nuestro lema: *“Nada humano me es ajeno”*.

## **Bibliografía**

- ❖ Arriola Magalí. (2003) *¿A qué le tiras cuando curas mexicano?* En: A.A.V.V.. *Seminario de los Museos: los museos de cara al siglo XXI memorias*. México: BRITISH COUNCIL. CONACULTA-INAH-INBA. Universidad Iberoamericana.
- ❖ Bourdieu, Pierre. (2002). *Alta costura y alta cultura*. En *sociología y cultura*. México: Grijalbo, CONACULTA.
- ❖ Debrouse. Olivier. (2004). *Perfil del curador independiente del arte contemporáneo. En un país del sur que se encuentra al norte (y viceversa)*, México: Editorial Mausoleos.
- ❖ García Canclini. Néstor. (2003) *Arte en la época de los curadores globalizados*. En: A.A.V.V. *Seminario de los Museos: los museos de cara al siglo XXI memorias*. México: BRITISH COUNCIL. CONACULTA –INAH - INBA. Universidad Iberoamericana.
- ❖ Martínez. Rosa. (1997). *Sobre el arte, la curaduría, los museos y las bienales. El peso curatorial*. Segundo Simposio Internacional de Teoría del Arte Contemporáneo. Ciudad de México.
- ❖ Oguibe. Olu. (1997). *Sobre el arte, la curaduría, los museos y las bienales. El peso curatorial*. Segundo Simposio Internacional de Teoría del Arte Contemporáneo. Ciudad de México.
- ❖ Villagómez Levre. Adrián (2005). *Curaduría general del INBA. Documento 1987*, México: instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura Centro Nacional de las Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e información de Artes Plásticas (Cendiap).

## Hemerográfica

- ❖ Blas Galindo. Carlos. “Indicadores II”. En *Pinto mi Raya. Nombre del compilado (año del compilado)*. México: punto mi raya. Publicado originalmente en nombre del periódico/revista, Martes 2 enero 1996.
- ❖ Coronel Rivera. Juan. “Alrededor de la curaduría.” En *Pinto mi Raya* Lunes 26 octubre 1992.
- ❖ Coronel Rivera. Juan. “Museos y galerías. ¿Qué es un curador?”. En *Pinto mi Raya*. Lunes 03 julio 1995.
- ❖ Fernández. Vanesa. “¿Curadores o dictadores?” En *Pinto mi Raya*. Jueves 20 enero 2000.
- ❖ G. Moreno de Alba. José. “Minucias del lenguaje. Curador”. En *Pinto mi Raya*. Martes 27 junio 1995
- ❖ Mayer. Mónica. “Algunos de mis amigos son curadores”. En *Curare, espacio crítico para el arte*. México. Julio/ diciembre 2003. N° 22.
- ❖ Reyes Palma. Francisco. “Estrategias curatoriales”. En *Curare, espacio crítico para el arte*. México. Julio/ diciembre 2003. N° 22.
- ❖ Rodríguez Barrón. Daniel. “El oficio del curador”. En *Pinto mi Raya*. Domingo 20 febrero 2000.
- ❖ Schmelz. Itala *El malestar de la curaduría*. En *Curare, espacio crítico para el arte*. México. Julio/ diciembre 2003. N° 22.

## Fuentes electrónicas

- ❖ Aranda, Carlos. *¿paraqué sirve la curaduría?* Publicado el febrero 5, 2009 por marcogranados, disponible en:  
<http://asprojects.wordpress.com/2009/02/05/para-que-sirve-la-curaduria/>
- ❖ Suazo, Félix. *El (sano) oficio de curar*, disponible en:  
<http://WWW.portal.arts.ve/papeles/suazo/suazo.htm>. 09/09/03.
- ❖ Toscano, Javier y Wolf, Daniel. *La curaduría como medio*. 2011, disponible en: <http://WWW.arteamerica.cu/3/dossier/varios.htm>
- ❖ Ostrander, Tobias y Jasso Karla. *El trabajo como curador de arte contemporáneo en el museo público. Nuevos y viejos medios: arte, curaduría y tecnología*. 2008, disponible en: <http://impreso.milenio.com>.
- ❖ Palacios, Víctor. *Curaduría y Conocimiento*. 2008, disponible en:  
<http://impreso.milenio.com>.