

---

# El trabajo del comisario de exposiciones

*Juan Ramón Barbancho Rodríguez*

## Sobre la obra de arte y su función social en la actualidad

La sociedad actual, tal como la concebimos y la vivimos, forma un colectivo al que se ha acostumbrado a recibir mensajes por medio de imágenes. Imágenes lo más atractivas posible y también lo más fáciles de digerir. Imágenes que cuentan historias, que transmiten mensajes por sí mismas. En este orden de cosas la colectividad ocupa el primer lugar y el mestizaje de lenguajes es cada día más evidente y necesario. También en el caso del trabajo de los creadores, que ya no se ciñen a un lenguaje plástico concreto -pintura, escultura, instalación...- sino que buscan el medio más eficaz para sus propuestas.

La sociedad actual, como colectivo, crea en conjunto, en equipo, porque de otra forma la producción es muy difícil, cuando no imposible. El nuevo creador forma parte muchas veces de un equipo multidisciplinar que, bajo su dirección, crea la obra. Desde este punto de vista (y desde otros muchos) hemos de admitir que el arte es innovación continua. En él no tiene sentido la repetición sino la aportación. Es un mutante que se expande y que es capaz de digerirlo todo sin empacharse, incluso es capaz de asimilar las críticas sobre y contra sí mismo. El deber del artista no es dominar la forma, sino adecuarla a un contenido.

Los vectores de transformación de la cultura son los mismos para los artistas y para las entidades y estructuras que los sustentan. Esto es: la inoperancia de la idea de autorreferencialidad en el arte, la

DOI: <http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2005.i6.11>

aparición de un nuevo concepto de creatividad, una nueva función de los públicos y de su relación con las instituciones y, por último, la influencia de los nuevos medios digitales. Sobre esto he de decir que me interesa más la fotografía y el vídeo que otros lenguajes. Más adelante intentaré explicar esto.

Hoy entendemos la obra como una red de prácticas que produce sus propias formas de relación, no sólo con un público, sino con los espacios y el contexto social en el cual estas prácticas se inscriben.

El arte es una construcción del imaginario y las fantasías que pueblan ese imaginario nos ayudan a entender mejor la realidad, o al menos a verla desde una perspectiva distinta que nos aporta otras lecturas.

Decía Rosa Martínez en la presentación de su exposición para la Bienal de Venecia de 2005 que "el arte es un combate en el orden simbólico y los creadores más relevantes son aquellos que abren nuevas perspectivas para la transformación lingüística, social e ideológica. Hoy, cuestionar la autonomía del arte y llevar la estética a la vida cotidiana es parte de un imparable ensanchamiento de fronteras, de una ampliación de horizontes que lleva más allá de los modelos establecidos. El aventurero, el filósofo, el científico, el artista o el organizador de exposiciones buscan constantemente descubrir nuevos territorios y crear nuevas posibilidades de pensamiento. Este ejercicio es arduo en un mundo donde las ideas, las personas y los productos circulan a gran velocidad, donde los artistas se mimetizan imparablemente y donde las instituciones trabajan la cultura como una industria de franquicias donde el marketing es la principal metodología de acción. Por eso una de las funciones fundamentales del curator es disminuir el ruido, asignar valor y organizar sintaxis y discursos que perfilen el sentido dentro del tráfico incesante de mensajes".

---

El arte es una construcción del imaginario y las fantasías que pueblan ese imaginario nos ayudan a entender mejor la realidad, o al menos a verla desde una perspectiva distinta que nos aporta otras lecturas.

Desde finales de los años setenta (años en los que el trabajo de comisarios internacionales como Harald Szeemann y Dan Cameron se pone más de manifiesto) hacen su aparición modelos teóricos y conceptuales que proponen una mirada no reduccionista de la realidad. Es decir, se plantea asumir la complejidad del mundo que nos rodea y se deja de estar reduciendo la experiencia a principios excluyentes y/o esencialistas. Se comienzan a desarrollar propuestas que dan cabida a la paradoja, a la contradicción, a lo plural e indeterminado. Estos enfoques relacionales gozan actualmente de gran acogida en áreas como la filosofía, psicología, antropología, pedagogía y sociología.

Desde los setenta para acá, el cambio que se ha producido en el arte, en sus soportes, en su estética y en sus narraciones es innegable, y por otra parte necesario. La sociedad ha cambiado y el arte tenía que hacerlo igualmente y en la misma dirección aportando ideas y soluciones, nuevas lecturas y arrojando luz allá donde sólo parece haber incertidumbre y oscuridad. Con este cambio en el plano social, por supuesto político, cultural y económico, también ha cambiado la forma de enseñar el arte, de hacer didáctica de la creación, y los lugares en que este nuevo arte y esta nueva forma de enseñar se encuentran. Han aparecido, especialmente en Europa, diferentes propuestas que crecen en lugares que podemos llamar no convencionales desde un punto de vista de lo tradicional hasta ahora entendido y aceptado. Son viejos hangares, naves y espacios industriales antiguos y en desuso, espacios de alto valor histórico en algunos casos o solamente industrial en otros, también encontramos a menudo la conversión de iglesias y monasterios a estos nuevos fines, aprovechando la potencialidad del lugar. Son también nuevas formas de abordar lo público (acciones participativas, trabajo con la comunidad, publicación de periódicos alternativos, Internet...) que están viendo la luz gracias a colectivos interdisciplinarios y artistas independientes. Ante esta nueva realidad y estos nuevos intereses, tanto de

artistas como de público, los comisarios y gestores culturales, también han cambiado sus propuestas y sus formas de ver la realidad. Propuestas y formas que más adelante comentaré.

Una de las preguntas más inquietantes que nos podemos hacer ante esto es por las motivaciones estéticas que hay detrás de estos proyectos y sobre todo saber si todo este cúmulo de cambios tendrá futuro o es solo flor de un día y pronto volveremos a una "normalidad" comúnmente aceptada o si, por el contrario, todo es en realidad el germen de una nueva definición de arte, del status del artista, de su trabajo y de su relación en la sociedad, de su papel y de su "necesidad"<sup>1</sup>.

Como decía, a finales de los años setenta comienzan a materializarse estos modelos teóricos y conceptuales que proponen una mirada no reduccionista de la realidad. Se busca conocer y re-conocer este "nuevo mundo con una nueva estética" como propio, el mundo que nos rodea y se deja de reducir la experiencia a principios excluyentes y esencialistas, como ya he comentado antes. Estos enfoques relacionales ven la luz en gran medida de la mano del crítico francés Nicolas Bourriaud<sup>2</sup> y son compartidos por teóricos, gestores, artistas y comisarios.

### **El ámbito de trabajo**

Para conocer el ámbito de trabajo de un comisario de exposiciones podemos hacer dos divisiones fundamentales: el que trabaja con arte antiguo o del pasado, aunque sea un pasado reciente, y el que trabaja con la creación actual. Sobre la primera opción diremos que su trabajo consiste en realizar una serie de lecturas de la historia y elaborar

---

Tal vez pueda parecer que es  
un cuenta cuentos,  
un encantador de serpientes,  
pero es que en nuestro  
mundo estamos muy  
necesitados de que nos  
cuenten cuentos, de que  
suene una flauta que nos  
saque de nosotros mismos y  
nos haga danzar.

una tesis que arroje luz sobre un problema conocido a cerca de la obra de un artista, de un estilo o de una escuela o en poner en relación dos o varios artistas y estudiar coincidencias, influencias, etc.

Son muchas las exposiciones que se realizan en este sentido, todas ellas con unos resultados espectaculares en cuanto al discurso expositivo y mucho más en cuanto al éxito de público y crítica. Las enormes colas a las puertas de los museos así lo atestiguan. Algunas de estas exposiciones plantean tesis verdaderamente interesantes, como la hubo en el Museo del Prado sobre el retrato español, casi más interesante en su forma de mostrar la colección. Pero tengo que decir que en la mayoría de los casos este tipo de exposiciones no me interesan lo más mínimo, sobre todo porque a nivel pedagógico aportan más bien poco o nada al común de los mortales que esperan pacientemente su turno. No hay una reflexión sobre la obra, sobre su sentido, sobre su trascendencia como objeto y como representación. El número de obras que se exponen es tal que acabas agotado y, probablemente, odiando al artista, que en última instancia es sólo el sujeto paciente.

En mi caso he trabajado en dos ocasiones con autores antiguos. Fueron las exposiciones realizadas en el año 2002 en el Château de Malbrouck para el Consejo General de La Moselle. De alguna manera son proyectos peculiares por ser exposiciones en las que figuraba un solo cuadro y lo fundamental del proyecto era la relación del autor con otros autores, con su escuela o con una situación histórica y personal determinada. Son las exposiciones de *La Casulla de San Ildefonso*, de Velázquez y *Aníbal vencedor mirando Italia desde los Alpes*, de Goya.

En la primera realicé un estudio comparativo del cuadro velazqueño con otros sobre el mismo tema de distintos autores, para ver similitudes, diferencias, posibles influencias y sobre todo la originalidad del sevillano. Igualmente se estudiaba su relación con creadores como Manet o Renoir. En el taller infantil se enseñaba la forma de aprender a pin-

tar en la Sevilla del Manierismo y el primer Barroco.

En el caso de Goya se aprovechaba la presentación del boceto original de la obra, realizado en Italia para un concurso de la Academia de Parma, para estudiar los dibujos preparatorios que aparecen en el Cuaderno italiano y las relaciones del autor con las "nuevas formas" del arte italiano que lo alejaban de un espíritu excesivamente dieciochesco imperante en la España del momento. Junto al boceto se presentaban en la exposición cuatro cajas de luz con reproducciones de los dibujos del citado cuaderno y una edición facsimilar del mismo.

Como digo, son los únicos casos en los que he trabajado con arte antiguo, aunque ciertos postulados acerca de la exposición como ámbito de trabajo del comisario son compartidos en otros muchos trabajos. Partimos de la idea de que la exposición no es, no puede ser, un discurso cerrado y unívoco sobre el arte sino más bien un campo de prácticas en donde se pueda realizar el deseo de intercambiar experiencias, ideas, reflexiones, y también provocarlas.

Una de las primeras preguntas que surgen es qué queremos contar, qué nos interesa y qué visión tenemos de la realidad, del mundo que nos rodea, con sus deseos y preocupaciones. Luego nos preguntaremos por la forma en que queremos contarlo y mostrarlo a un público lo más amplio posible. Este último razonamiento es más útil, a mi modo de ver, cuando se trabaja con arte actual por ser, entre otras cosas, reflejo más fiel de la sociedad del momento, de sus deseos y aspiraciones, también de sus desilusiones y desgracias.

Tanto el discurso como el planteamiento del trabajo, lo conceptual y lo visual, deben aspirar a parecerse más a un centro de experimentación que a un cúmulo de certezas, porque el comisario no siempre podrá tener muy claro el fin de la historia. El comisario no es un sociólogo ni un psicólogo, es más bien una especie de visionario que se adelanta a los sucesos, que tiene la suficiente información -y poder para manejarla- para reunir a los artistas

y a las obras y contar con ellas una historia nueva, una historia de lo que será, o de lo que está siendo, pero en un presente tan absoluto que raya en lo futuro.

Tal vez pueda parecer que es un cuento, un encantador de serpientes, pero es que en nuestro mundo estamos muy necesitados de que nos cuenten cuentos, de que suene una flauta que nos saque de nosotros mismos y nos haga danzar.

La exposición, como la obra de arte, debe tener un contenido estético, es cierto, pero debe primar una intención narrativa de sucesos, debe ofrecer las claves para que el público encuentre reflexión y placer, mostrar los temas que inquietan y preocupan a la sociedad actual y que las obras de los artistas expresan de una forma real, poética y en muchos casos visionaria.

El comisario tiene muy claro que los artistas actuales no comparten un estilo, sino más bien un intento de construir mundos estéticos personales, de plantearse sus propias necesidades formales, de fabricarse una nueva realidad respondiendo al reto de hacer un arte que tenga sentido en el nuevo contexto.

Han cambiado las propuestas y las formas de ver la realidad. Al trabajar con creadores actuales la relación se estrecha, la implicación personal es muy fuerte, al menos así es en mi caso. Son proyectos en equipo en el que las funciones incluso se entremezclan porque el trabajo de elaborar narraciones sobre un mundo que es común así lo exige.

En mi caso hay dos campos que me interesan especialmente: por una parte contar historias del mundo que nos rodea, de lo que ocurre, de aquello que identifica -positiva o negativamente- a nuestra sociedad: el ruido ensordecedor de las ciudades y el silencio de la gente<sup>3</sup>, la vida de muchas personas que habitan en los márgenes de la ciudad, aislados en medio del ruido. Un aislamiento físico, pero también un aislamiento psicológico y moral<sup>4</sup>. En muchas ocasiones la ciudad es mi protagonista, los lugares en los que vivimos, los espa-

cios interiores que habitamos, cómo deambulamos por ella, qué nos interesa, qué personajes habitan y "hacen" la ciudad contemporánea. Este interés es compartido por la mayoría de colegas e instituciones. Son muchas las exposiciones que se acercan de una manera u otra a este tema, y también encuentros y certámenes, como PhotoEspaña 05, se interesan por esto.

Hay en la ciudad actual múltiples espacios habitados y habitables. Unos espacios urbanos que a menudo configuran la forma de ser de los habitantes de una determinada manera, en la misma medida que los habitantes definen el espacio, tanto el doméstico como el urbano. Dentro de cada lugar se desarrollan unas prácticas que determinan en buena medida el ser individual y colectivo. Más que un espacio habitado, la ciudad es símbolo, presencia viva de una estética que prefigura en la ficción, en el arte narrativo, la complejidad de la vida contemporánea, por esto me interesa trabajar sobre ella en proyectos como *Dinámicas de la cultura urbana*, donde reúno el trabajo de doce autores de distintos países, como también lo hice en la *Acción multimedia Alameda*<sup>5</sup>.

El otro ámbito de mi trabajo es la relación entre arte actual y patrimonio histórico. Me interesan los discursos que lo histórico puede aportar a lo contemporáneo. La memoria histórica de edificios y espacios como parte de una narración actual y el valor aquilatado por el tiempo que aportan. En el otro sentido, me resultan interesantísimas las lecturas que el arte actual puede hacer de lo histórico. Lecturas que pueden ir de lo puramente material o físico a lo conceptual. Lecturas de un determinado tipo de construcción o diseño urbanístico o de su uso y de su memoria histórica. Con esta idea trabajé con Javier Velasco y Mayte Alonso en las Reales Atarazanas de Sevilla en el 2003<sup>6</sup>, o el proyecto *De Sacra-mente* que llevé a cabo junto a Javier Velasco en el Museo Barjola de Gijón.

Con un sentido también parecido he realizado *On Prediction*<sup>7</sup>, el proyecto de Fernando Sinaga en



el Museo Vostell Malpartida. Las tres piezas que componen la exposición intervienen en un lugar diferente del museo. Es una intervención con el espacio arquitectónico del lavadero de lanas, con el espacio natural en el que se encuentra y con la memoria histórica del mismo. La estética que Sinaga desarrolla en este trabajo tiene una conexión estrecha con la estética Fluxus, propia de Wolf Vostell, fundador del museo y de muchas de las piezas que integran su colección. Se entiende la creación como una "recreación" infinita de voces que se influyen y transforman entre sí por medio de una acción colectiva que debe redoblar su intensidad en el tiempo. Las obras de Sinaga eran dos piezas de *Zone*, con las que realizamos tres lecturas diferentes, y los trabajos en vídeo *On Prediction* y *El pozo de los humos* (la otra satisfacción).

Como decía antes, tengo un especial interés por la fotografía y el vídeo como lenguajes y soportes de la creación actual. Me parece que el trabajo que están realizando la mayoría de los autores en estos medios es un trabajo mucho más narrativo que el realizado en otros soportes. Me parece más narrativo y por tanto con más capacidad para contar cosas interesantes. Además, en muchas ocasiones hay un distanciamiento buscado con planteamientos puramente esteticistas y retinianos de la obra, cosa que me interesa bastante. Creo que es así salvo en el caso excepcional y verdaderamente maravilloso de Bill Viola -un trabajo pictoricista en su idea de la belleza- en el que lo narrativo es el planteamiento estético.

En cualquier caso, a mi modo de ver el vídeo y la fotografía -junto a los lenguajes de acción, que usan habitualmente estos medios- responden mejor a la forma de entender el trabajo en la sociedad actual, y la labor del comisario es, en muchos casos, un posicionarse entre los creadores y el público para facilitar el encuentro entre la obra y sus espectadores. Elaborar narraciones y seleccionar las piezas que mejor reflejen la situación para que el público se reconozca.

La sociedad actual es un colectivo al que se ha acostumbrado a recibir mensajes por medio de imágenes. Imágenes lo más atractivas posible y también lo más fáciles de digerir. Imágenes que cuentan historias, que transmiten mensajes por sí mismas. Además, es una sociedad en la que la individualidad es cada día más difícil de sobrellevar. La colectividad ocupa el primer lugar y el mestizaje de lenguajes es cada día más evidente y necesario. Por estas razones, entre otras posibles, el vídeo-arte está llamado a ser el nuevo lenguaje y no sólo el nuevo soporte. No creo en absoluto que el medio sea el mensaje. La tecnología no puede suplantar nunca la intención, porque acabaríamos con el sentido último de la obra, para recrearnos en su apariencia externa y eso presentaría un trabajo vacío, puramente estético en el mejor de los casos. Un recrearse en la forma, pero con un fondo hueco. Yo asimilo, de alguna manera, este cambio que produce el vídeo-arte y sus manifestaciones al que produjo la obra de Marcel Duchamp en los albores del siglo pasado. Cambio en los planteamientos plásticos y teóricos, en el trabajo del artista y en las narraciones y su representatividad de una nueva sociedad.

Como colectivo, la sociedad crea en conjunto, en equipo, porque de otra forma es imposible la producción. Este mismo sistema es el que emplea este nuevo lenguaje. El nuevo creador forma parte de un equipo multidisciplinar que lo asimila a cualquier tipo de trabajo. Esta, junto con las antes enunciadas, es una de las razones que nos permite reconocer al vídeo como el lenguaje más propio del siglo XXI, aunque esto no quiera decir ni por asomo que la pintura, la escultura, la performance, etc., vayan a perder su lugar y protagonismo de ninguna manera. Todo entra dentro del "conjuro" del encantador de serpientes.

*Juan Ramón Barbancho Rodríguez*  
*Doctor en Historia del Arte*  
*Crítico y comisario independiente*

## NOTAS

1. Es un tema muy importante el de la necesidad del arte y su función social -y por tanto necesaria- de los artistas y de los comisarios.
2. Co-director del Palais de Tokio y fundador de las publicaciones independientes *Revue Perpendiculaire* y *Documentes sur l'art*. Publicó su libro *Estética Relacional*, el cual ofrece un enfoque particular del complejo mundo de las prácticas artísticas más recientes.
3. Es un proyecto llamado *Silencioso/Ruidoso* en el que trabajo con Ute Jueress, Christoph Draeguer y el dúo Masbedo. Las obras son todas en vídeo.
4. Este proyecto se llama *A orillas de la ciudad* y está compuesto por fotografía de Tom Hunter y Dionisio González.
5. Fue una acción con vídeo y música en directo que tuvo lugar en La Alameda de Hércules, en Sevilla, la noche del 23 al 24 de junio de 2004. Se intervenía en el espacio y en su historia como "salón" de la ciudad, un lugar para estar, para ver y ser visto. Todas las obras dialogaban sobre diferentes aspectos de la ciudad contemporánea.
6. La historia de Atarazanas es hermosa pero olvidada. Olvidada por el paso del tiempo y por el poso de elementos arquitectónicos ajenos a ella y que la han ido mermando y enmascarando poco a poco hasta llegar a hacerla irreconocible incluso para sí misma. Pero la historia duerme a la espera de ser despertada y recuperada. No se pierde aunque siempre es frágil, siempre es vulnerable. La de Atarazanas es una historia de arquitectura y de agua que corre por las venas de la ciudad y le da la vida.  
Durmientes y tirantes de Javier Velasco fue una intervención en el espacio con la muralla almohade con telón de fondo, en la que jugó con lenguajes y conceptos del espacio. Hace referencia al agua que inundaba el edificio para que salieran los barcos. Las grandes superficies planas de cristal azul que colgaban del techo recuperaban la idea del agua. La fragilidad del vidrio era la fragilidad de la historia. Las ramas-vena recogen y expanden el fluido que da la vida a la ciudad. Son los cauces y caminos que hace el río.  
Mayte Alonso en *La arqueología de las cosas* (IV) hizo que las bóvedas góticas de la nave de la Pescadería recogieran la proyección de las estructuras de otros lugares del edificio. Era un reencuentro, un recuperar su propia historia, los momentos de esplendor y también de ruina. Un reconocer los acontecimientos que han tenido lugar en su espacio. Reconocerlos, asumirlos y presentarlos al nuevo público que circula bajo sus bóvedas.
7. La exposición estuvo en el Museo Vostell Malpartida del 25 de abril al 5 de junio de 2005. Fue posible gracias al patrocinio de FAIN Ascensores, con quienes guardo una deuda de agradecimiento.