

Entrelíneas

Swertia

Premio Nacional de Crítica y Ensayo: Arte en Colombia

Ministerio de Cultura - Universidad de los Andes

Convocatoria de Estímulos 2014

Texto breve

Entrelíneas

La comunicación en museos y espacios artísticos inexorablemente cruza caminos con todas las prácticas institucionales que generan mensaje y significado. Desde el efecto que puede producir cobrar o no un boleto de entrada, hasta las sensaciones que genera el espacio arquitectónico y la distribución museográfica de sus salas. Desde la acertada o desafortunada relación interpersonal que establece la recepción o el guarda, hasta los distintos niveles de interpretación que interceden con la imaginación, la expectativa y la sensibilidad anhelada. Desde las condiciones de accesibilidad que permiten las instalaciones, hasta los medios dispuestos que capturan la opinión y la demanda.

El edificio, el contexto urbano, la misión, la cultura organizacional, la colección, las exhibiciones, todo puede ser medio y mensaje. Particularmente en las últimas, más allá de la arquitectura, el diseño gráfico u otros elementos visuales de apoyo, el texto escrito usualmente es imprescindible e ineludible en esta variedad de emisores y códigos. Para este ensayo interesa en específico el texto escrito a veces dominante en el acceso, secuencial en medio de las obras o apartado en una esquina. Esa declaración en ocasiones extensa, incoherente o estimulante que más allá de informar el qué, cuándo y quién, intenta responder el por qué y el para qué.

Aunque puede argumentarse que los museos de arte tienen el potencial de configurar con sus obras experiencias visuales autónomas y por ende considerar los textos como piezas secundarias, hay suficiente evidencia que desafía tal creencia.¹ De hecho, en las últimas décadas se ha demostrado que los visitantes de museos leen atentamente los

¹ De un lado, cabe resaltar el nuevo montaje de la colección permanente del Museo de Arte del Banco de la República. Aparte de algunos arreglos interesantes de las obras en términos espaciales, es evidente que el uso de textos sigue siendo una herramienta museográfica altamente valorada. En este nuevo montaje hay 40 textos sobre los muros, cifra nada despreciable que sugiere bastante sobre el rol del texto en las exhibiciones de arte. Desde de una perspectiva académica se puede consultar, G. Durbin, ed., *Developing Exhibitions for Lifelong Learning* (Londres: The Stationary Office, 1996) y E. Hooper-Greenhill, ed., *The Educational Role of the Museum* (Londres: Routledge, 1999). Finalmente, esa experiencia contemplativa ha sido también constantemente erosionada desde la arquitectura del museo, desde la fundación del Museo Guggenheim de Nueva York hasta la construcción de Tate Modern en Londres pasando por el Pompidou en París.

textos, los usan como medios de conversación, y en ocasiones donde el texto está escrito de manera efectiva, fomenta la discusión más allá de los límites físicos de la institución.² Por tal razón es vital preguntar: ¿Cómo se usa el lenguaje para organizar, comunicar o cautivar en las exposiciones de arte? ¿Quién propone, escribe y edita los textos en dichas exhibiciones? ¿Qué marcos de interpretación e interacción ofrecen los textos a los visitantes? ¿Qué grado de influencia ejerce un texto curatorial en la construcción de las historias del arte nacional? ¿De qué maneras los textos del museo excluyen ciertas secciones de la comunidad? ¿Puede una exhibición de arte sobrevivir sin texto?³

Este ensayo analiza tres casos de estudio que reflejan ciertos juicios de valor estético aún dominantes, perspectivas tergiversadas, supuestos inconexos, y estructuras de conocimiento que inherentemente construyen meta-narrativas que circulan entre instituciones, artistas y espectadores, y que sintomáticamente trascienden a la misma producción de la obra de arte. El ensayo intenta cuestionar el rol que juega el texto escrito en la mediación entre la obra de arte contemporáneo y la audiencia en diferentes espacios de exhibición.

Los casos de estudio seleccionados proceden de tres organizaciones diferentes, todos sobre artistas distintos, todos de exposiciones temporales, todos relacionados con lenguajes diferentes a la palabra escrita. El primero, sobre la obra *La psicología de un alimento/Telúrica parlante* del artista Claudio Correa, expuesta en Flora durante noviembre y diciembre de 2013. El segundo, dos textos sobre la muestra *Códigos encriptados* de la artista Patricia Arango, expuesta en el Museo de Arte Moderno de Cartagena durante los últimos meses del mismo año. El tercero, cinco textos sobre la

² V. Golding. *Writing Effective Text* (S. 7, Leicester University, Febrero de 2011).

³ Desde hace unas décadas existe el interés por examinar el rol del texto en museos, desde las fichas técnicas hasta los ensayos de catálogo y desde niveles técnicos de tipografía hasta puntos de vista subjetivos que conllevan cierto mensaje parcializado. Consultar por ejemplo, G. Kavanagh, ed., *Museum Languages: Objects and Texts* (Londres y Nueva York: Leicester University Press, 1991), B. Serrell, *Exhibit Labels: An Interpretive Approach* (Londres: AltaMira Press, 1996) y L. Ravelli, *Museum Texts: Communication Frameworks* (Londres y Nueva York: Routledge, 2006). En un tono menos académico, Lucas Ospina escribió en diciembre de 2013 para la Revista Arcadia No. 99 un corto texto titulado *Escritores de Catálogo* donde enfáticamente propone usar el texto curatorial como medio para el “ultraje al canon histórico” y para enfrentar las obras de arte “con un escudo cargado de interrogantes” dejando de lado la diplomacia.

exposición *Limo* del artista Rosemberg Sandoval, expuesta en la galería Casas Riegner durante diciembre de 2013 y enero de 2014.⁴

...

Todavía en algunos espacios de exhibición los textos curatoriales tienden a corresponderse con nociones museológicas ya superadas. Las interpretaciones de los textos siguen favoreciendo discursos basados en la autoridad incuestionable de una voz hegemónica, en el aura del artista y de la obra, en la posición legitimadora de la institución y en una comprensión estética basada únicamente en la percepción.⁵ Ejemplo de ello es la ausencia contundente en cada uno de los casos de estudio de oportunidades para el espectador de un análisis autocrítico y reflexivo. Si bien cada texto maneja distintos matices de argumentación, todos están escritos con afirmaciones secuenciales que brindan poco espacio a la interpelación, actitud que contraviene las probabilidades que ofrece preguntar para incrementar el interés por la lectura.⁶

El texto de Flora inicia con una descripción detallada de la obra ubicando el valor del artista en su virtuosismo técnico. El artista es bueno, o merece exhibir en este espacio, porque demuestra un montaje “meticuloso” y delicadamente construido. Esta noción se refuerza con la aseveración “..., traducción en pauta de pentagrama...” que elimina el sujeto de la oración, resaltando así la importancia de la acción (la técnica) más que del actor. Por otro lado, la presencia en la obra de una traducción musical deja al artista y a la institución como traductores oficiales de lo ininteligible. Desconociendo si la traducción es

⁴ El texto de Flora es una pieza individual, 406 palabras dedicadas a la obra de Correa (Anexo 1). En el segundo caso son dos textos, uno escrito por Francisco Gil Tovar y el otro por Eduardo Hernández Fuentes, en total 373 palabras destinadas a la serie de Arango (Anexos 2 y 3). Para el último caso, son cinco textos, uno oficial de la galería y los otros cuatro cortas interpretaciones del propio artista (según la galería), 581 palabras consagradas a las obras expuestas de Sandoval (Anexos 4 y 5).

⁵ Sobre este aspecto Arriaga Azcárate cita el libro *How we understand art?* de M.J. Parsons. Consultar, A. Arriaga Azcárate, ‘Modelos de educación estética y autoridad interpretativa en centros de arte contemporáneo’, *Estudios sobre Educación*, No. 14, 2008.

⁶ Viv Golding cita la investigación de Hirschi & Screven donde afirman que añadir preguntas a un texto aumenta su nivel de lectura entre un 1% y un 5% en tres de siete casos y de un 5% a un 10% en cuatro casos. Sin embargo, cabe anotar que una pregunta que no fluya naturalmente dentro del texto puede ser contraproducente tanto para la institución como para la audiencia.

fidedigna, si la prosodia corresponde, si las figuras son suficientes o si los sistemas melódicos son los adecuados, el texto curatorial se constituye como una verdad absoluta. Además, el uso reiterado de conectores de equivalencia recrea una lógica dependiente de la voz narrativa, mecanismo lingüístico que en este caso construye tendenciosamente una vía unidireccional que lleva a la audiencia a aprobar sin deducir o refutar. Una estrategia autocomplaciente que lleva al espectador a ver lo que en principio desea ver el curador.



Imagen de la obra *La psicología de un alimento/Telúrica parlante* de Claudio Correa, en Flora
Tomada de la página web de Flora ars+natura

Esa misma vía sin salida esta pavimentada por el texto de Gil Tovar. Usando, aunque de manera desatinada, la lógica de A es a B como C es a D el texto comienza y se desarrolla a través de generalidades que de manera errática ubican la interpretación de la obra con un medio externo, esta vez no musical sino lingüístico. Desaprovechando las conexiones históricas que la serie de Arango pueda tener con las formas de color de 1999 de Jeff Koons o las manchas de tinta del Test de Rorschach, el texto superficialmente

encausa al artista como revelador de “valores signicos”, una exótica *Dora La Exploradora* “adentrándose en otras culturas”.

Por otra parte, según el texto de Hernández Fuentes, la obra de Arango se interpreta desde “procesos de producción simbólica”. ¿Acaso un guiño incierto a Walter Benjamin? Frases abstractas que inevitablemente inciden en esa preconcepción que asiente al arte contemporáneo como incomprensible, inaccesible e impráctico. Aquí, como en el texto de Flora o en el de Gil Tovar, el artista es de nuevo alguien que “devela un contenido”. Además, la conclusión sin un marco conceptual previo debidamente desarrollado deja al lector como un extra sin parlamento, sin posibilidad de interlocución.



Imagen de la exposición *Códigos encriptados* de Patricia Arango, en el MAM de Cartagena

Archivo del autor

Podría inferirse que esta carencia inoportuna de auto-reflexión en los textos de Flora y del MAM de Cartagena se debe a que sus autores no son los artistas de las obras. Sin embargo, esta esperanza ingenua rápidamente colapsa al leer lo que ha escrito Sandoval

para su propia muestra. Como si fuesen fichas técnicas, el artista ha incluido aclaraciones que ignoran por completo las habilidades reflexivas de los visitantes, un claro ejemplo de *dumbing-down*.⁷ En estas fichas hay un sinnúmero de metáforas incoherentes y livianas que infortunadamente juegan en contravía del intento subversivo que pretende la obra. Por otra parte, el texto producido por la galería es íntegramente reiterativo de tales ligerezas añadiendo además la expresión común “Haciendo arte desde la política” que sin un sustento crítico resulta extremadamente vacía. Asimismo, el texto de la galería enfatiza el valor del artista a partir de su “trayectoria”, recorridos que recíprocamente ha construido también la institución. Finalmente, de manera fortuita se refieren a la obra como “postura” y “función”, otorgándole un poder supremo al artista y al supuesto mensaje añadido tanto por él como por la propia galería.



Imagen de la obra *Chinchorro* en la muestra *Limo* de Rosemberg Sandoval, en Casas Riegner
Tomada de la página web de la Galería Casas Riegner

⁷ *Dumbing-down* es un término usual en el campo museológico anglosajón para referirse a la manera deliberada de simplificar el nivel intelectual del contenido o mensaje de una exhibición con la intención de hacerla “más accesible” a un público menos informado académica o culturalmente. Es una estrategia contraproducente en la medida que entrega información en términos demasiado sencillos lo cual limita paradójicamente la capacidad reflexiva de la audiencia.

Aunque esta serie de textos no constituye una muestra idónea para pensar que en otros museos y galerías sucede lo mismo, indefectiblemente demuestra las dificultades, los peligros y las posibilidades que presenta el texto escrito en las exhibiciones de arte contemporáneo. Así como la última parte del texto de Flora propone dos posibles interpretaciones de la obra, el objetivo de un texto debería ser la promoción de marcos de referencia donde a partir de contextos visuales, históricos, sociales o culturales se ofrezcan múltiples puntos de conexión con la audiencia.

Algunas recomendaciones para potenciar los distintos niveles de pensamiento reflexivo en los espectadores radican precisamente en las habilidades necesarias para comprender y darle sentido al arte contemporáneo en la cotidianidad, sin posturas amplificadas. Los textos curatoriales en contextos con poca inversión museográfica son elementos claves que pueden potenciar y enriquecer la experiencia de visita y estimular la imaginación y la creatividad. En tiempos donde hay mayor demanda y crítica, no es negociable la permisividad a la construcción de textos tendenciosos, ligeros y erráticos.

Es probable que las deficiencias en estos textos tengan directa relación con tres contextos: los museos, los colegios y las universidades. ¿Son las estrategias educativas que implementan museos meras reproducciones de sistemas unidireccionales o verdaderas oportunidades de diálogo, pensamiento e imaginación? ¿Por qué la educación artística en algunos colegios se enfoca aún en la producción manual y menos en la comprensión lógica de sus contextos? ¿Están los profesionales dedicados a la curaduría siendo preparados para mediar con el público o exclusivamente para auto-complacer sus proyectos personales? ¿Bajo qué estándares se desarrollan y evalúan los programas educativos, curatoriales y museográficos de los museos? Quizá los textos son un medio eficaz para ver más allá de lo que los museos permiten.

Anexo 1

FLORA - *La psicología de un alimento/Telúrica parlante*, en “De naturaleza Violenta”

Obra individual en exhibición colectiva. Artista: Claudio Correa

Texto original impreso en formato medio pliego vertical sobre muro.

Transcripción sustraída de la página web: <http://arteflora.org/2013/11/de-naturaleza-violenta/>

[24 de enero de 2014]

El trabajo de Claudio Correa es una instalación sonora que consiste de dos vitrinas, una de muro y otra de mesa. La vitrina de muro contiene una partitura musical, traducción en pauta de pentagrama de una entrevista realizada por el artista al veterinario Hernán Rodríguez de la ciudad de Honda. Ésta trata de los métodos de cacería de las aves rapaces por medio de la imitación de los cantos de pichones u otras aves inofensivas. La vitrina de mesa contiene en su interior una suerte de paisaje terrestre, compuesto por arena y fragmentos de piedra volcánica. Al interior de la vitrina está instalado un equipo de música de seis canales que reproduce el registro sonoro de un ambiente selvático, poblado de aves. Particularmente, los bajos del registro provocan en el paisaje de tierra episodios continuos de vibraciones y reberverancias [sic]. De este modo, el canto de las aves -en apariencia caótico e ininteligible- es transcrito a lenguaje musical en la partitura. Dicho en otras palabras, el “ruido” selvático corresponde a una meticulosa edición de audio, en consonancia a la notación musical de la entrevista al veterinario de Honda. Consecuentemente, la dimensión telúrica de la obra, dada por las vibraciones que alteran el paisaje de la vitrina, aportan, al igual que la partitura, una dimensión visual al sonido. Experiencia perceptiva que incorpora las vibraciones al cuerpo físico del espectador.

El título de la obra, *La psicología de un alimento/Telúrica parlante*, hace referencia a la entrevista realizada por el artista. En ella se interroga al veterinario por las tácticas de acecho de las aves rapaces, mediante la siguiente pregunta: “¿Pareciera ser que estos cazadores conocen muy bien la psicología de su alimento?”. Esta pregunta hace patente lo medular de este trabajo: enfrentar a lo “natural”, desde la sospecha de un mensaje encriptado en el paisaje; y equipara al espectador con una posible víctima, que realmente no es capaz de entender los estímulos que percibe, posibilidad que todos los aparentes sonidos de cantos de aves, sólo sean parte una estudiada treta de imitación de otras especies que sólo persiguen el engaño de sus posibles presas.

Finalmente, este montaje plantea una aproximación a lo “natural”, desde la fobia y el pánico como motor de la obra, en oposición al deleite turístico o al exotismo Eurocéntrico, que se deslumbra por la novedad de un paisaje nuevo, pero en el fondo oculta el reencuentro con algo que olvidamos, aquello entendido como lo primigenio.

Anexo 2

MUSEO DE ARTE MODERNO DE CARTAGENA - *Códigos Encriptados*

Exhibición individual temporal. Artista: Patricia Arango

Texto original impreso en formato A4 vertical sobre muro.

Transcripción sustraída del folleto sobre la exposición, adquirido en la recepción del museo.

La Artista y El Signo

Texto por: Francisco Gil Tovar

Si hablamos de la pintura y el dibujo artístico como artes visuales hemos de hablar del lenguaje. Y si hablamos de arte como lenguaje visual necesariamente hemos de hablar del Signo.

En lingüística se entiende por signo el grafismo, el gesto, el sonido, en fin, cualquier cosa captable por los sentidos a la que se le dé alguna significación; dicho de otro modo, que tiene algún sentido para quien lo percibe.

Los lingüistas hablan de significado y significante. Los espectadores del arte nos basta con saber que el signo nos evoca alguna idea que teníamos de algo que hemos considerado artístico.

En el arte visual que cultiva Patricia Arango, la importancia del signo queda fuera de toda duda. Su dibujo y su pintura son sobre todo signicos. Va por ahí descubriendo o inventando valores signicos y con ello adentrándose en otras culturas.

Anexo 3

MUSEO DE ARTE MODERNO DE CARTAGENA - *Códigos Encriptados*

Exhibición individual temporal. Artista: Patricia Arango

Texto original impreso en formato A4 vertical sobre muro.

Transcripción sustraída del folleto sobre la exposición, adquirido en la recepción del museo.

Códigos Encriptados: La Obra Reciente de Patricia Arango

Texto por: Eduardo Hernández Fuentes

La obra de arte se inscribe en un proceso de producción simbólica que integra los distintos intereses y modos de ver del artista, devela un contenido que se construye a mitad de camino entre su propia personalidad, contexto, e historia y la interacción con la experiencia previa del observador.

“Códigos encriptados” la propuesta que presenta Patricia Arango en el Museo de arte moderno de Cartagena, es una invitación a participar, a apropiarse, a completar, sin agotar, la obra en un espacio-tiempo en el que se confluyen distintas proyecciones.

La inscripción de la obra como un proceso de producción, facilita que la concepción a partir de una idea, liberada del medio y el soporte, amplía su rango de acción comunicante; es decir, dibujo, fotografía, imagen digital, video e impresión, no son solo medios/vehículos en los que se transporta la obra, sino que también son un concepto que agrega valor y sentido al contenido.

La propuesta “Códigos encriptados” reivindica el gesto rotundo, y expresivo que le aproxima tanto al signo en el medio gráfico [sic], como a la dialéctica de la tensión entre forma y contenido, entre significado y significante.

Este trabajo integra diversos aspectos de su personalidad creadora desde donde emana la idea de unidad, en el que la inmediatez, y el carácter proyectual y caligráfico del dibujo son aspectos esenciales e indiciales que señalan sus intereses y dan carácter a su obra.

Anexo 4

GALERIA CASAS RIEGNER - *Limo*

Exhibición individual temporal. Artista: Rosemberg Sandoval

Texto original impreso en formato carta en varias copias sobre la recepción.

Transcripción sustraída de la página web verificada con el impreso disponible en la galería:

<http://www.casasriegner.com/2013/exhibitions/rosemberg-sandoval-limo/>

[24 de enero de 2014].

Casas Riegner se complace en anunciar la apertura de *Limo*, la tercera muestra individual en la galería del reconocido artista vallecaucano Rosemberg Sandoval.

Con más de veinte años de trayectoria, Sandoval regresa a Casas Riegner con una propuesta de obras inéditas cuyo eje conceptual y material es la noción de “limo”. Haciendo arte desde la política y utilizando materiales desechados y cargados de historia, en esta ocasión Sandoval se sirve del lodo como “pigmento, esencia y espacio fértil” para realizar instalaciones en diversos formatos que desde su materialidad y configuración hacen alusión a la moral, muerte, destierro, exterminio, incertidumbre, ausencia y memoria.

Sandoval concibe el limo cómo “una totalidad de estructuras cicatrizantes que hacen que el suelo transpire y se cure después de una catástrofe”. Al destacar su función renovadora y escatológica, Sandoval logra ligar discurso, método e intención en seis trabajos contundentes que buscan despertar la consciencia del espectador. La palabra “ETERNIDAD” es inscrita en un colchón ungido en lodo para referirse a los sueños y a la muerte; un dibujo textual construido sobre un fondo oscuro con letras iluminadas en blanco hace alusión a la transgresión de valores éticos y morales; una red de botellas plásticas recogidas en una zona marginal de Jamundí conforman un chinchorro que busca recalcar el exterminio justificado de las comunidades indígenas a favor del progreso; una caja tallada con bisturí que proyecta un texto titilante que lee “MORAL”, se convierte en el emblema contra el destierro, el miedo y la ausencia; un frágil contenedor de plástico encontrado en las calles polvorientas de Jamundí es intervenido con la frase “sinfonía el más allá” para activar pensamientos asociados con la ausencia y la memoria; y un pantalón teñido en lodo cuelga de un gancho de ropa mientras pone en evidencia el sudor de la tierra revelado en un pantalón de obrero.

Rosemberg Sandoval (1959) realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Cali y en la Universidad del Valle, donde actualmente ejerce como docente en el Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes Integradas. Sandoval ha participado en numerosas exposiciones tanto a nivel local como internacional; su obra se ha presentado en países como Brasil, México, Argentina, Ecuador, Venezuela, España, Suiza, Italia y

Republica Checa. Sandoval ha participado en las versiones XXXIV y XXXVI del Salón Nacional de Artistas así como en exposiciones en los Museos de Arte Moderno de Bogotá y en La Tertulia de Cali. Su obra hace parte de colecciones como Daros de Zúrich, Prometeo de Italia, el MAMBO de Bogotá, La Tertulia de Cali y el MAM de Cartagena entre otras.

Anexo 5

GALERIA CASAS RIEGNER - *Limo*

Exhibición individual temporal. Artista: Rosemberg Sandoval

Textos originales impresos como fichas técnicas sobre muro.

Transcripciones sustraídas de fotografías tomadas de las fichas técnicas directamente en la galería.

Los textos fueron escritos, según la galería, por el artista.

Rosemberg Sandoval

Sudor-Pantalón (2013)

Pantalón teñido en lodo.

Este uniforme caqui exagerado con tierra visibiliza cuando la tierra suda y se revela en un pantalón de obrero.

Rosemberg Sandoval

Chinchorro (2013)

Basura recogida en zona marginal de Jamundí anudada con alambre a manera de chinchorro e iluminada con bombillo de poco voltaje.

Esta red de miseria construida con basura anudada, alambre y algodón, levitando en el vacío como una placenta sucia, a penas iluminada con un bombillo de poco voltaje, se sumerge a medio camino entre lo ancestral actual de una sociedad cruel como la nuestra, que asiente el concepto de progreso exterminio, contra las comunidades indígenas.

Rosemberg Sandoval

Pijao (2013)

Maloca construida con basura soportada en humus.

Rosemberg Sandoval

Sudor-Colchón (2013)

Colchón ungido en lodo y texto hecho con lápiz.

Este colchón es el lugar anómico y democrático por excelencia, en donde todo sucede y está conectado con el amor, los sueños (incluida la vigilia) y la muerte señalada por el tiempo. ¡Ojalá!