

P
L
U
R
A
L

CURADURÍA: UNA PRÁCTICA TRANS- DISCIPLINAR

TEXTO HÉCTOR GARCÍA BOTERO
COLECCIÓN DE QUELOIDES POR
MATERIAL DE ESTUDIO

Vecina, vecine, vecino,

Plural Nodo Cultural junto con un grupo de agentes culturales de Bogotá, nos unimos para crear “Tercer Espacio: Plural”, un proyecto con el que buscamos explorar otra forma de acercarnos al público de nuestra localidad, Barrios Unidos. Realizamos cinco cuadernos que dan a conocer algunos aspectos del ecosistema cultural y del oficio del arte en la ciudad. Estos cuadernos son distribuidos de manera gratuita y aleatoria en comercios y residencias de la localidad y llevaremos a cabo una serie de actividades en las que deseamos contar con su participación y asistencia.

¡Plural Nodo Cultural tiene sus puertas abiertas para usted!

Le esperamos en la Calle 72A # 22-62, barrio San Felipe.

CURADURÍA: UNA PRÁCTICA TRANS- DISCIPLINAR

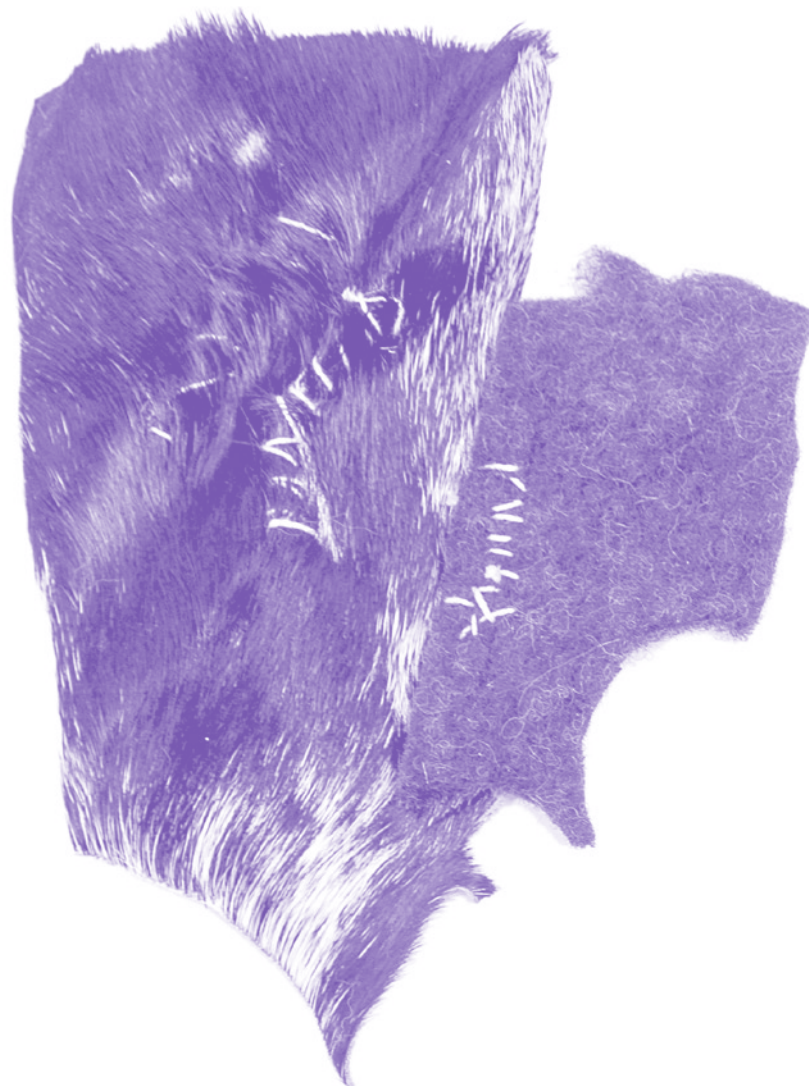
Texto Héctor García Botero
Colección de Queloides por
Material de Estudio

La curaduría de colecciones y exposiciones es una actividad estrechamente vinculada a la existencia de ciertas disciplinas. El conocimiento experto que ellas ofrecen es la fuente a través de la cual se obtienen los conceptos y los métodos para interrogar un conjunto de materiales determinados. Así, la naturaleza de las colecciones se desprende del campo de saber que declara su autoridad sobre ellas: si se trata de obras de arte, se espera la participación de la historia y crítica del arte; si se trata de objetos del pasado, se requiere de la intervención de la historia o de la arqueología; si, en fin, se trata de especímenes de la naturaleza, se necesita la mirada experta de las ciencias de la vida. El tipo de objeto se corresponde, de esta manera, con un tipo de conocimiento que, a su vez, será puesto en juego por un tipo de curador, especializado en ese saber.

A través de la investigación experta, el curador desarrolla una interpretación específica sobre unos materiales determinados. Con el tiempo, alcanza una sensibilidad particular sobre el tipo de objetos con los que trabaja. No se trata tanto de un saber esotérico como de un saber implícito, adquirido tras la larga convivencia con los objetos y la discusión inagotable con el conocimiento que existe sobre ellos. La indagación sobre

la naturaleza de la colección de la que se ocupa, de las propiedades de sus materiales y de sus posibles significados es la labor que consume la actividad curatorial. Aunque definida de este modo la curaduría se aproxima mucho a un ejercicio de erudición, en realidad en ese exhaustivo trabajo de investigación y conocimiento de una colección se esconde uno de los sentidos primigenios de la labor curatorial: la de ser cuidador de esos objetos.

En principio, se podría pensar que esa misión de cuidador está restringida a asegurar la conservación y preservación en el tiempo de las condiciones materiales y características físicas de los objetos. Sin embargo, la vocación de futuro de la curaduría no se limita a dejar una herencia de cosas, sino a fortalecer una cadena de sentidos e interpretaciones. La curaduría tiene, entonces, una dimensión comunicativa que le es ineludible: pone en escena, por lo general a través de exposiciones, redes de sentido y rutas de interpretación para que los objetos sean legibles también en el futuro. Al asumir la responsabilidad de cuidar de una colección, el curador asume también la responsabilidad de transmitirla a otros. En ese sentido, en toda exposición hay una materialización de esa labor de cuidado que involucra al curador.

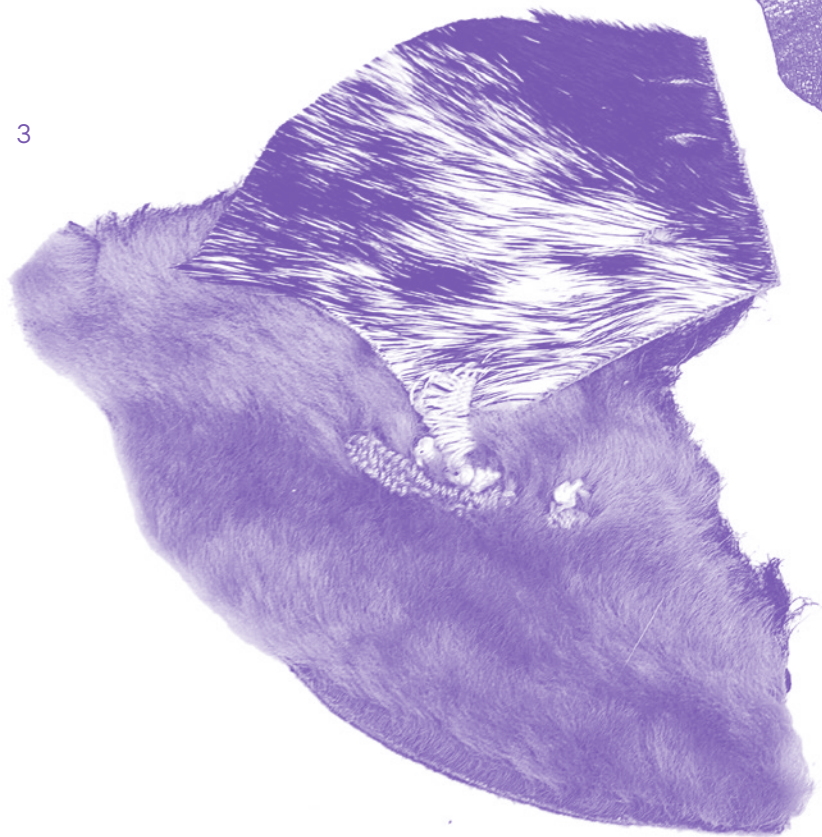


La labor narrativa y comunicativa de la curaduría es un acto de delicado equilibrio. Por una parte, el curador debe seguir de cerca los conocimientos expertos que existen sobre los objetos que le interesan y que le ocupan; de otra manera, estaría traicionando al objeto y, hasta cierto punto, descuidándolo. Pero, por otra parte, justamente para poner a su colección en juego en nuevas redes de sentido e interpretación, debe también tener una perspectiva propia, articularla de manera coherente y exponerla a través de los objetos que están bajo su cuidado. El curador participa así de una encrucijada que solo se puede resolver en la práctica: tiene que cuidar por el sentido y la interpretación de los objetos y, al mismo tiempo, proponer nuevos marcos de comprensión para ellos. En ese movimiento, le será inevitable alejarse de la especialización de su conocimiento acerca de la colección para moverse a otros contextos que le permitan arrojar nuevas luces sobre sus objetos. Con suerte, los mensajes que transmita se sedimentarán y asentarán en el repertorio histórico que contienen los objetos.

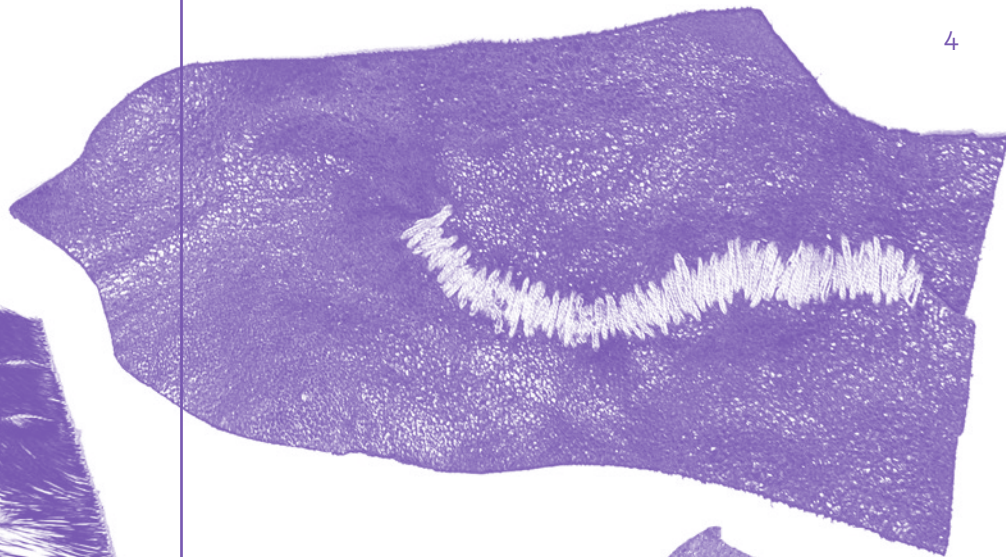
Hace unos años expuse en el Museo del Oro del Banco de la República, donde trabajo como curador de su colección arqueológica y etnográfica, una muestra temporal que llevaba



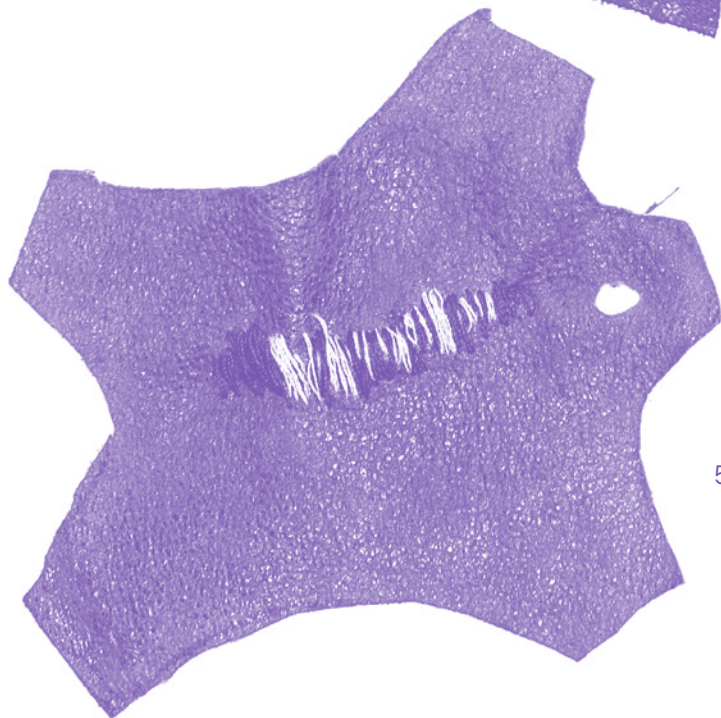
3

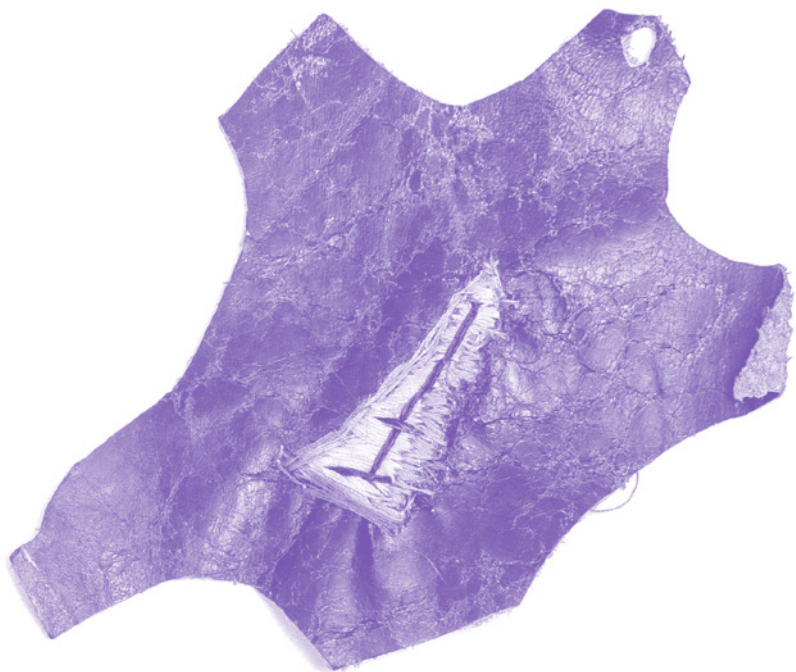


4



5

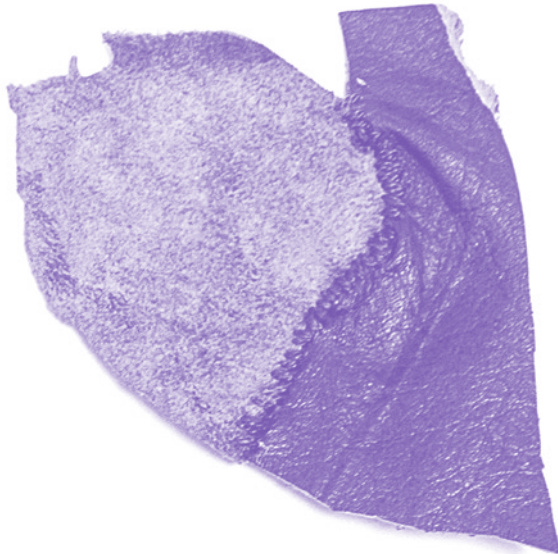
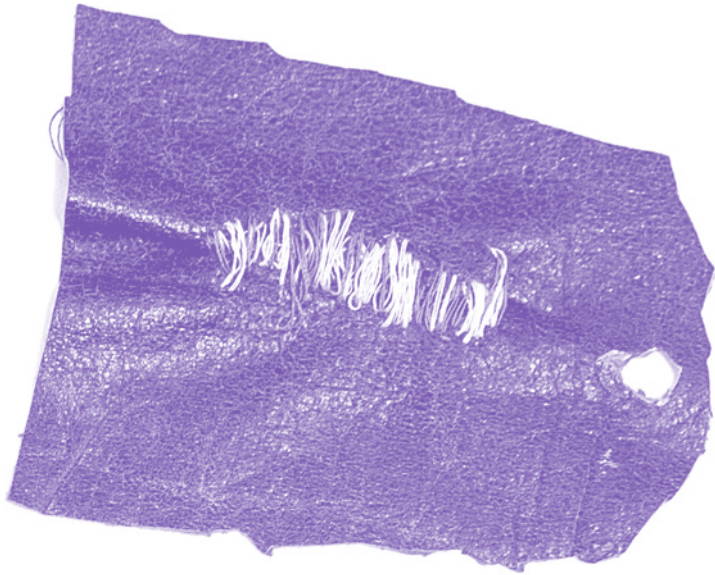




por título *¿Esto tiene arreglo? Cómo y por qué reparamos las cosas*. La curaduría se desarrolló en las tensiones a las que me he referido anteriormente: por una parte, la exposición debía partir de los conocimientos expertos y especializados que se han construido sobre la colección a partir de la antropología y, en particular, de la arqueología del trabajo de los metales y del pasado prehispánico de Colombia; por otra parte, la exposición debía poner de manifiesto la relevancia de acercarse a estos objetos, apreciarlos y entenderlos en el presente. La responsabilidad adicional venía dada por el carácter público y ampliamente reconocido de la colección: sus objetos hacen parte de la imaginación nacional y sus sentidos se encuentran socialmente muy bien establecidos.

La exposición partió de una constatación. A lo largo de varios años de observación de los objetos, distintos investigadores habían notado la presencia de ciertas evidencias que parecían indicar que en tiempos prehispánicos algunos objetos habían sido reparados. Aunque es una evidencia que es difícil de demostrar sin ningún margen de incertidumbre, los elementos que se señalaban para defender esta interpretación habían sido rutinariamente cuestionados y defendidos. La demostración necesitaba del tipo de

7

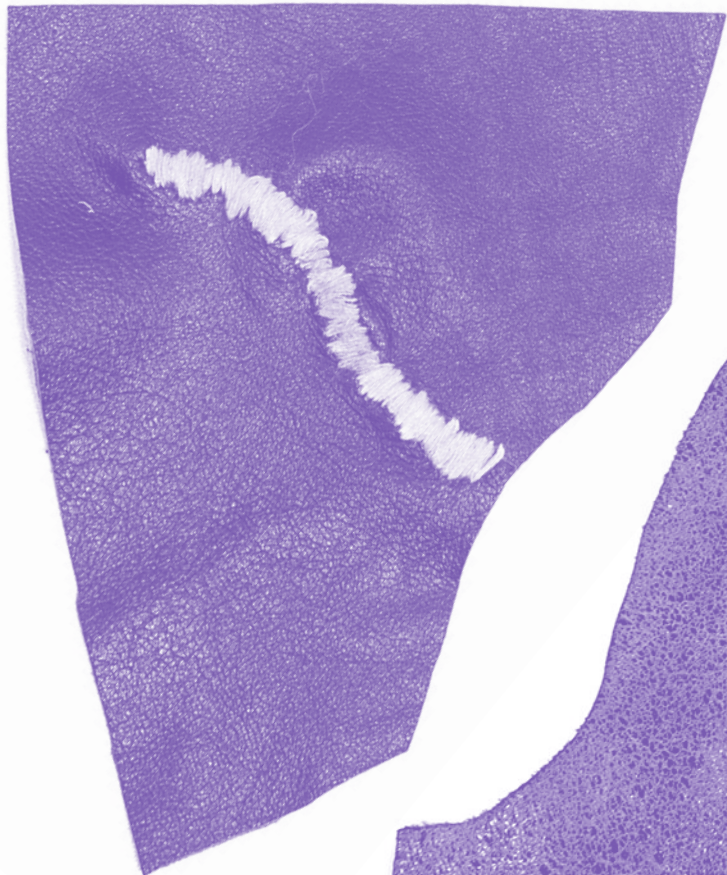


8

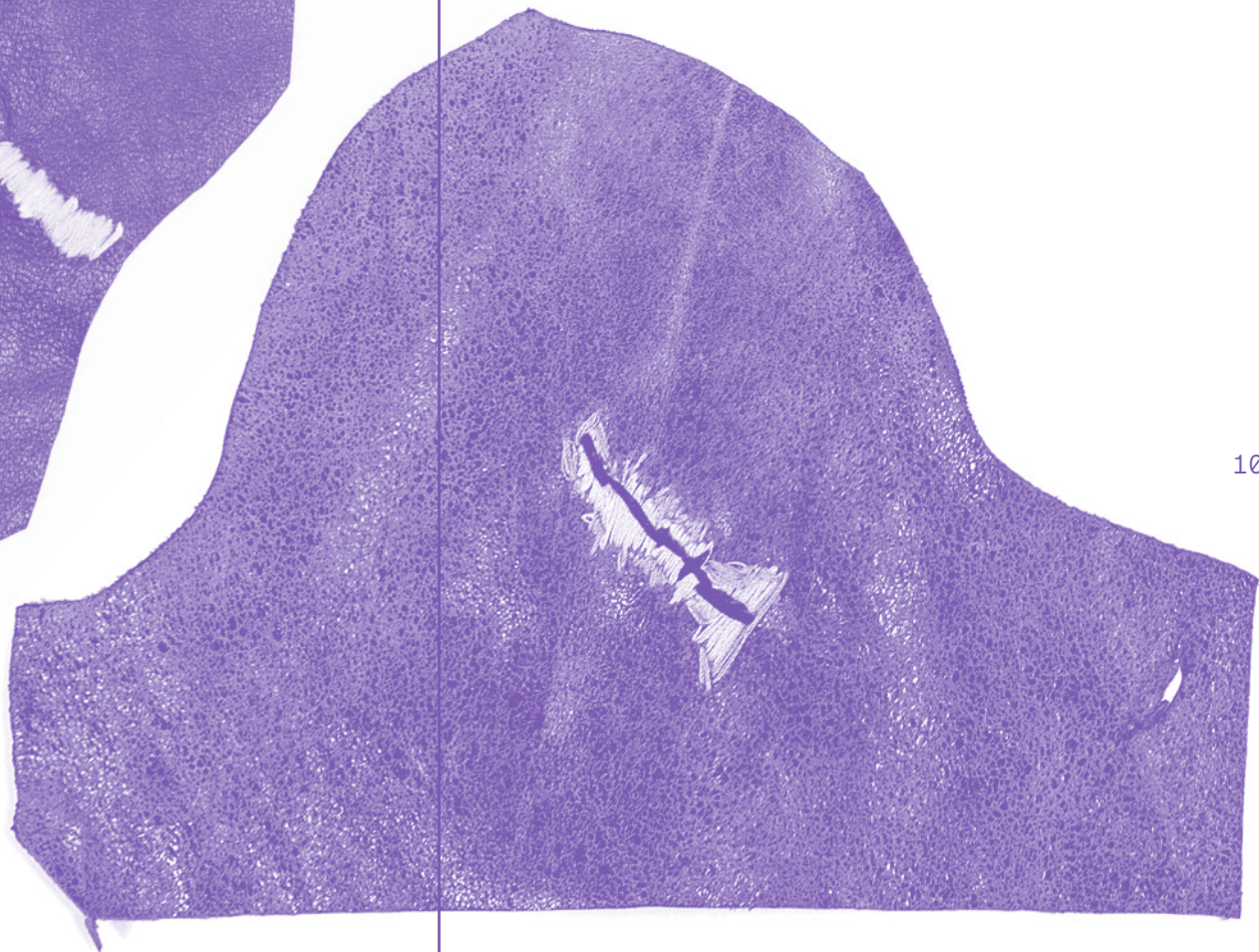
conocimiento que está generalmente asociado a la curaduría: la manipulación cotidiana de los objetos y el registro cuidadoso de sus características acompañado del conocimiento especializado sobre ellos. Pero no eran observaciones que pertenecieran tan solo a los curadores: también los restauradores que habían trabajado con la colección habían documentado minuciosamente esas huellas. Desde el inicio, entonces, también era una exposición que se nutría de otras formas de entender los objetos, por fuera incluso de los límites del conocimiento experto de la curaduría.

Esos límites no hicieron más que ensancharse a medida que se desarrollaba la idea curatorial de la exposición. La relevancia de observar objetos que habían sido reparados en la época prehispánica comenzó a hacerse evidente a medida que se ponían en común los resultados de la investigación. De repente, todas las personas que participaban en la discusión sobre la intención de la curaduría mostraban lo universal de la reparación. Ya no se trataba solamente de saber decir algo sobre los objetos y sus evidencias de reparaciones antiguas, sino lo que esos objetos, a través de esas evidencias, comenzaban a informar sobre nosotros y sobre nuestro mundo. Las historias alrededor

9



10



de las reparaciones comenzaron a aflorar de maneras incontroladas. Las reflexiones sobre los objetos que se dañan y que se reparan, que se abandonan o que se reciclan, ampliaron el espectro de indagación de la curaduría.

No bastaba con los análisis especializados, puesto que había que recurrir a las miradas del presente, de otros saberes, para profundizar la reflexión. Fue entonces necesario ir en la búsqueda de los practicantes de las reparaciones en el mundo cotidiano: zapateros, lutiers, sastres y joyeros fueron constantemente interpelados por los hallazgos de la curaduría, preguntando por el sentido de arreglar un objeto, por las intenciones de los dueños que querían repararlo y por los valores y sentimientos que el reparador tenía por los objetos que le encomendaban. Los objetos del pasado prehispánico, de la colección de orfebrería antigua del Museo del Oro, comenzaron a establecer relaciones históricas y culturales con materiales que les son totalmente ajenos. Más que abandonar el campo especializado de los saberes expertos sobre la colección del Museo del Oro, la curaduría trascendió esos límites para fomentar el diálogo en la comprensión de los objetos antiguos. Sin embargo, el ejercicio solo tenía sentido en la medida en que, efectivamente, iluminara la continuidad



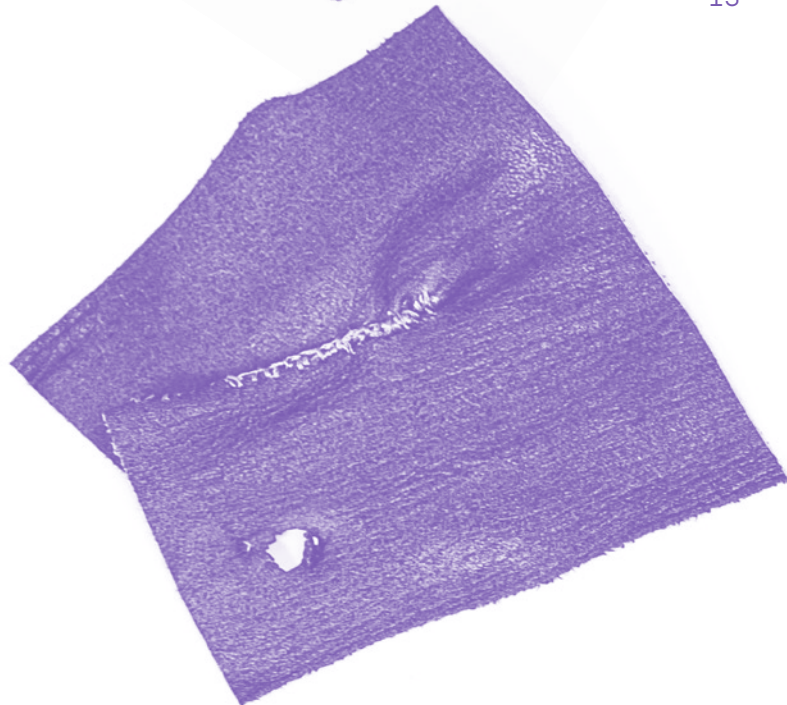
de práctica que había entre los reparadores prehispánicos y los contemporáneos y la continuidad de valor y de sentido que podía existir entre una prenda de vestir arreglada en el sastre de la esquina de la casa y el adorno o el icono prehispánico celosamente guardado en el Museo.

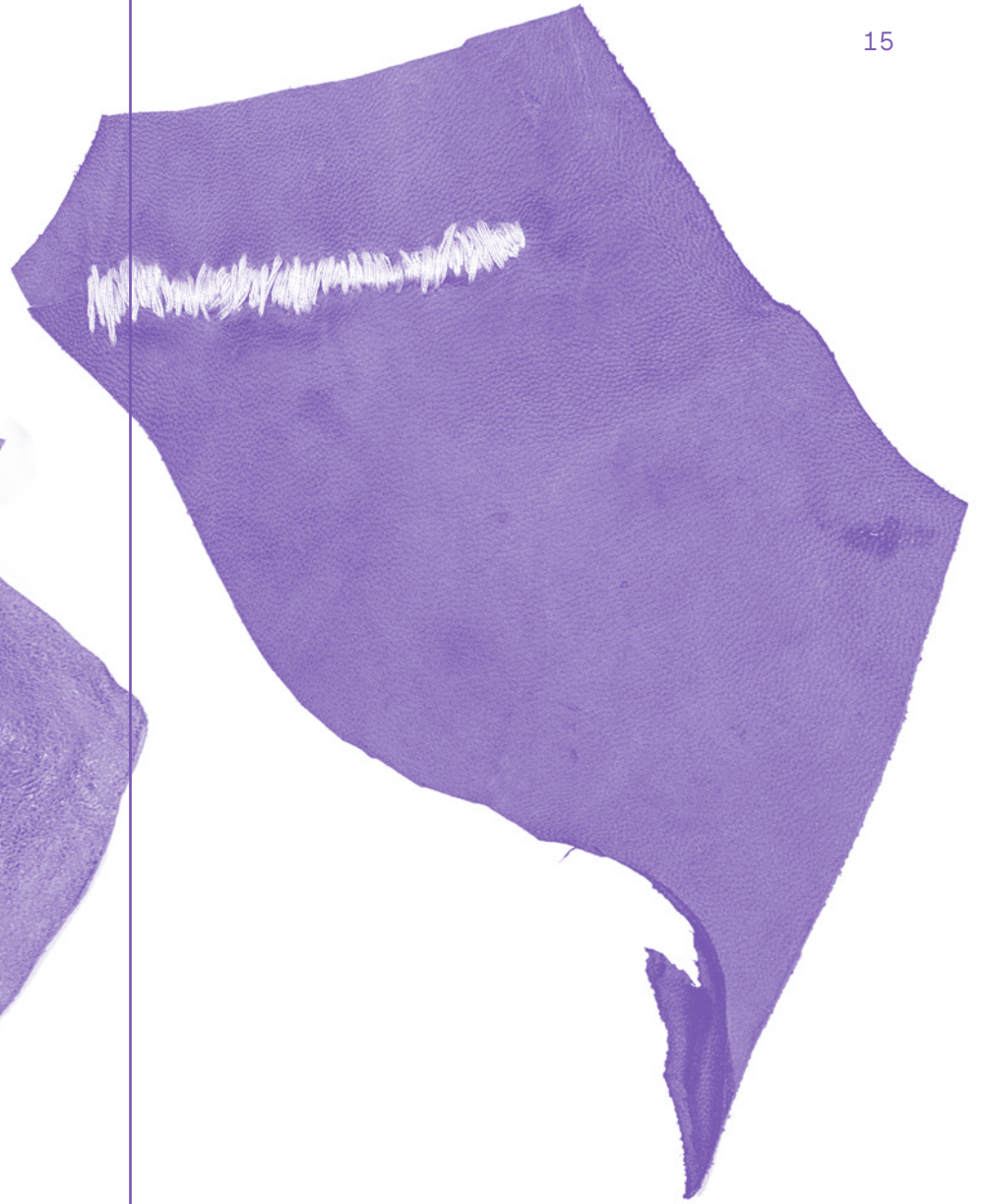
En esa ampliación del lente de interpretación, la curaduría reveló una dimensión de su verdadera naturaleza transdisciplinar. Si permanece estrictamente vinculada a los conocimientos expertos que autorizan el discurso sobre una colección, la curaduría es tan solo repetición de lo establecido y la exposición será demostración de lo que ya está demostrado. Al navegar hacia otros saberes, incluso hacia esos saberes que no están socialmente legitimados como expertos o científicos, la curaduría establece el diálogo con el contexto inmediato de la exposición: ya no se trata tan solo de objetos muy valiosos que tienen una relación difusa con nuestro presente, sino que se trata de imágenes de nosotros mismos materializadas en otros tiempos, en otras vidas. Las reflexiones, al final, no eran solamente pertinentes para los objetos de la colección del Museo del Oro, sino para la relación que, en general, los seres humanos establecemos con las cosas

12

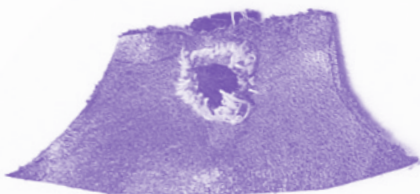
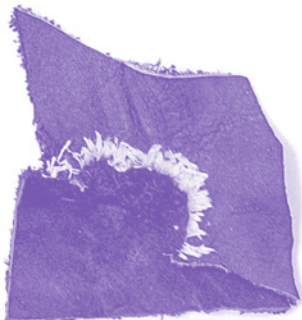


13





16



17

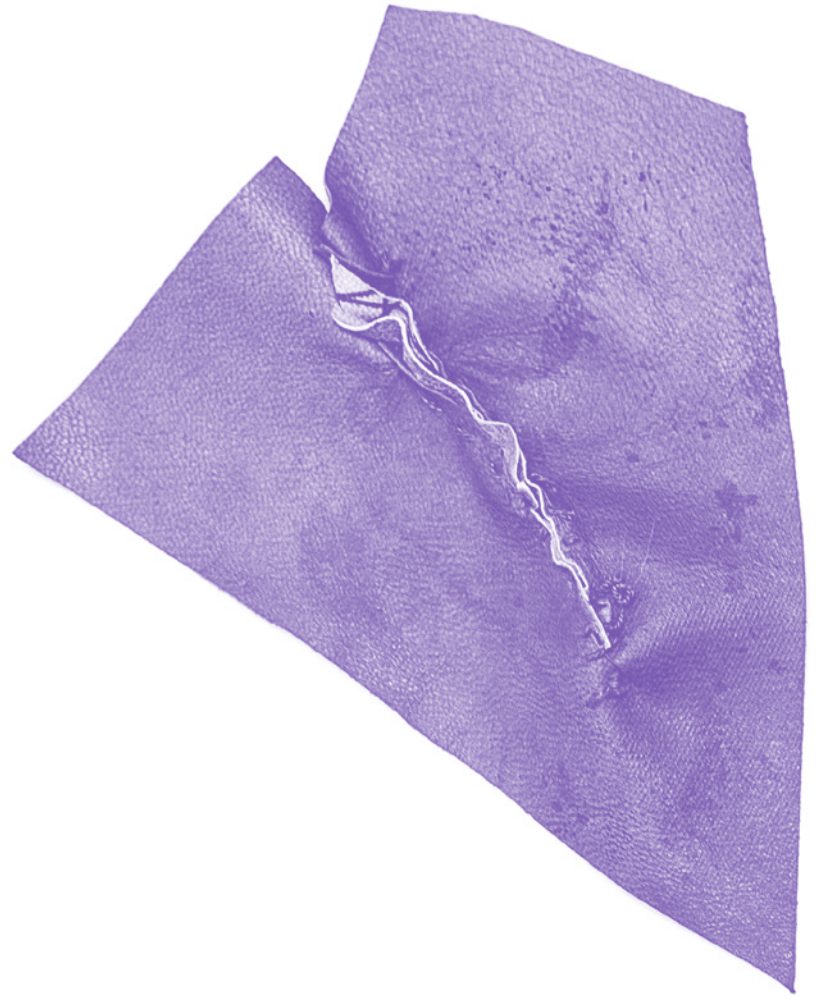
con las que vivimos: la reparación como un acto de valoración y de cuidado.

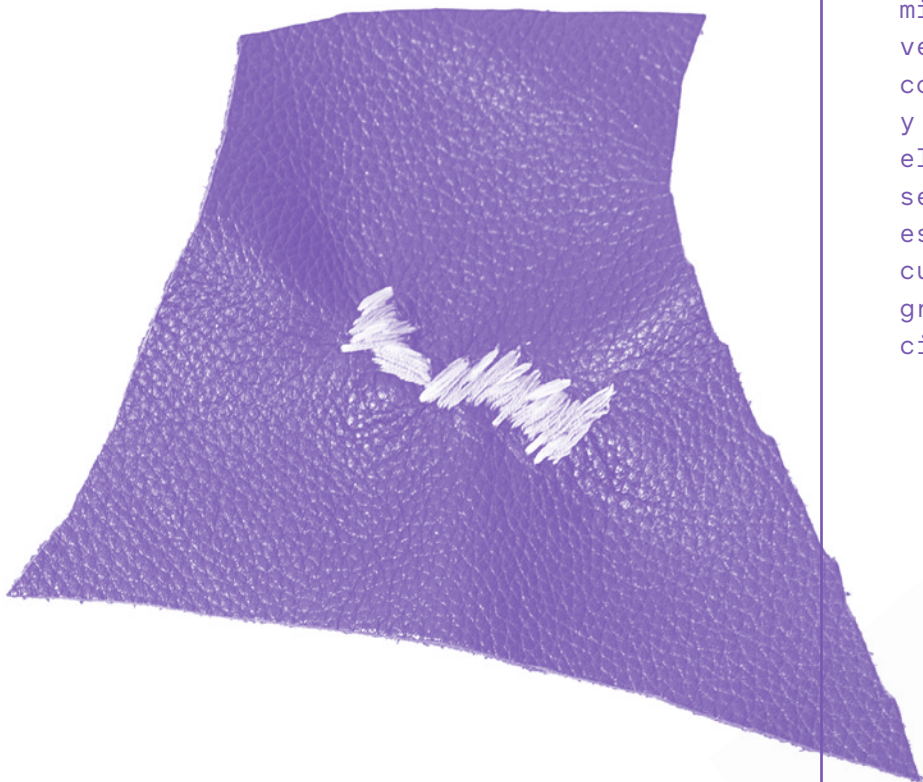
No debe pasar desapercibido en este punto que, entonces, tanto curaduría como reparación están emparentadas como prácticas de cuidado. En ambos casos, el trabajo se hace sobre objetos que han sido simbólicamente sancionados como objetos con cierto valor. En ninguno de los dos casos se les debe traicionar: no se les puede deformar hasta tal punto que no sean reconocibles o que cambien por completo su sentido. En cambio, se debe trabajar con ellos, reconocer su flexibilidad, pero también su rigidez; invitarlo a ceder en ciertas dimensiones y respetar aquellas que no pueden ser alteradas. En consecuencia, reparación y curaduría demandan éticas y estéticas específicas: aquellas que permitan que los objetos sigan siendo lo que son a pesar, incluso, de sus deterioros, desgastes y daños.

Sería un error considerar que la transdisciplinariedad de la curaduría se termina en la investigación de los objetos. Por el contrario, se ve constantemente alimentada e impulsada en su puesta en escena. La curaduría cuenta su historia proyectada en un espacio; se plantea no solo como un listado de obras o de ideas articuladas, sino también como

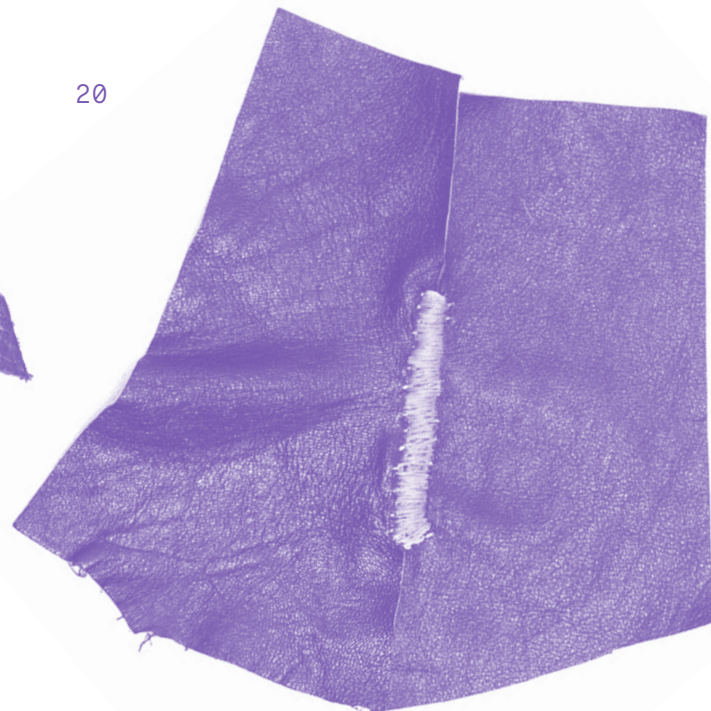
el juego entre el espacio de exposición y la colección exhibida, entre el relato del curador y las estrategias del montaje. Allí aparecen otros saberes que interferirán, naturalmente, en el proceso y el producto de la curaduría. En el espacio de la exposición se tiene que construir una dramaturgia para la cual el curador no está del todo capacitado. Es el juego de las dimensiones de los objetos y de las vitrinas, de los recorridos posibles y los recorridos guiados, de las luces y los colores, de los efectos sensoriales. Más allá de los textos y de los conceptos que inspiran y articulan la labor curatorial, la exposición se despliega como una experiencia corporal. En ese sentido, es incorrecta (o, por lo menos, imprecisa) la idea según la cual la exposición es la implantación de un proyecto curatorial perfectamente acabado. Antes bien, la curaduría continúa su desarrollo en la implementación de los elementos expositivos.

Contenido y forma nunca han sido tan inseparables. La puesta en escena de la curaduría es tan esencial a la curaduría como los conocimientos expertos que le aseguran la legitimidad a su discurso. El título de la exposición *¿Esto tiene arreglo? Cómo y por qué reparamos las cosas* había sido “escrito” con retazos de cinta de enmascarar. El material

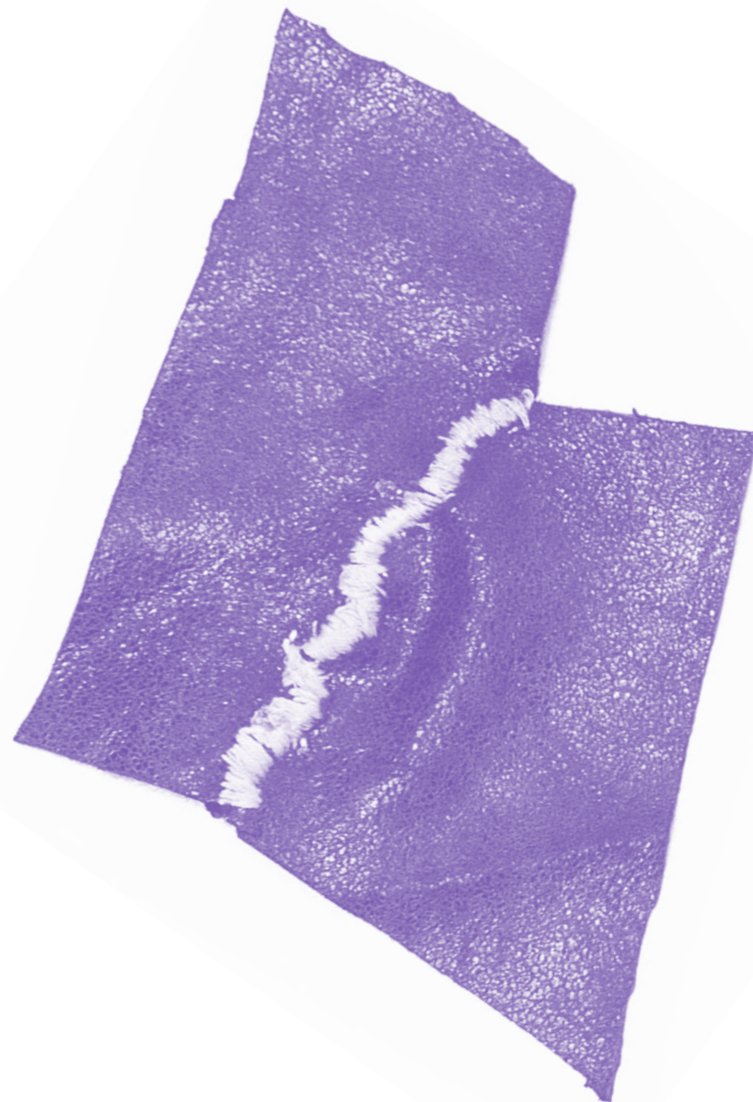




era perfectamente natural para el público de la exposición: un material versátil, económico y popular con el cual se arreglan muchas veces las cosas que se nos dañan. El título contaba algo, el material contaba algo más, y entra ambos establecían una conexión con el público de la exposición. La curaduría se hace inevitablemente transdisciplinar en ese encuentro: aparecen los argumentos del curador, del museógrafo y de los diseñadores gráficos que llevan el mensaje de la exposición a nuevas formas comunicativas.



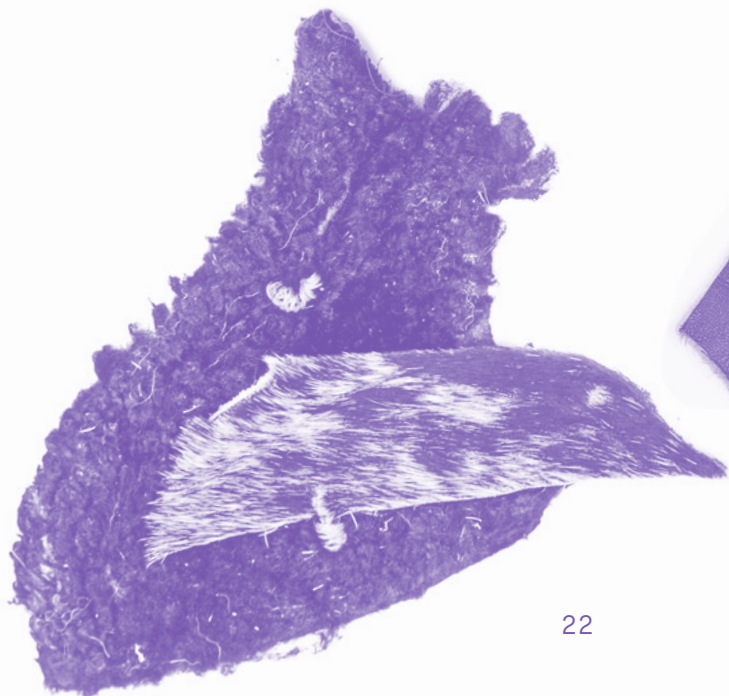
Toda reparación deja una huella. Esas marcas son un testamento explícito del valor de un objeto. En la localidad de Barrios Unidos, en Bogotá, el trabajo del cuero muestra cómo las cicatrices de las cosas hacen parte de su memoria. Ya sea que tengan siglos de historia o que sean los que usamos en nuestra vida cotidiana, la reparación no es un accidente o un evento menor en la trayectoria social de los objetos. A través de esas marcas de reparación, como de las cicatrices en el cuerpo, se enmienda el vínculo que los objetos tienen con las personas. El queloide que urde el puente entre los fragmentos de cuero es más que una herramienta: es una declaración sobre la posibilidad de reconstruir, a partir de fragmentos, la integridad de nuestra relación con el mundo. Aunque a veces parezca alejado de las circunstancias y prácticas de la vida diaria, el trabajo curatorial participa de las preocupaciones más mundanas -que justamente por su mundanidad son esenciales para el ser humano. Su vínculo con la reparación así lo demuestra: tanto el curador como el reparador trabajan con fragmentos -en un caso de palabras, datos e historias; en otros, de cuero, hilos y adhesivos.



Colección de Queloides – suturas comunes

Material de Estudio en colaboración con:

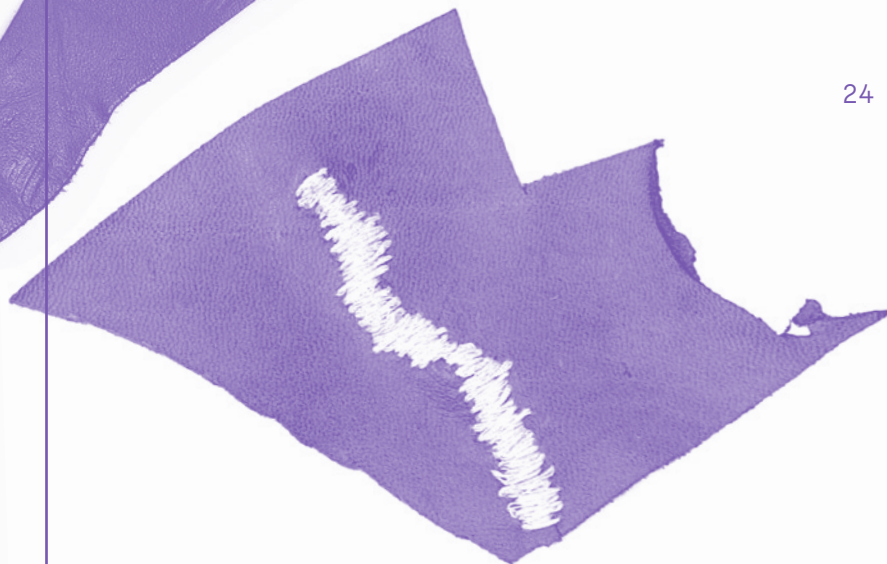
- 1,3,22 Ana María Roa
- 2,16,17 Laura Ceballos
- 4,15,24 Viviana Sánchez
- 5,7 Alejandro Méndez
- 6,10 David Salazar
- 8,12,14,18 Lorena Serna
- 9,21 Jaime Marín
- 11,19 Sarmil Attama
- 13 Juan Carlos Botero
- 20 Royer Teteye
- 23 Duvrans Barroso



22



23



24

CURADURÍA: UNA PRÁCTICA
TRANSDISCIPLINAR

textos © Héctor García Botero
Colección de Queloides
© Material de Estudio

Fotos © Sebastián Bright
Agradecimiento a *JB* diseños (Todo
en cueros elegancia y confort) y
Fundación Rediseñándonos

DIRECTOR ARTÍSTICO

Juan Fernando López

CURADORA EN JEFE

Andrea Muñoz

La presente publicación se
realizó gracias a la beca
Es Cultura Local, concedida por el
Programa Distrital de Estímulos
(PDE) del Instituto Distrital de
las Artes–Idartes y la Alcaldía
Local de Barrios Unidos.

Diseño por Taller Agosto
www.talleragosto.com

Impreso en Lithocopias
Bogotá–Colombia

Primera edición, 2021

ISBN 978-958-52998-4-9

TERCER ESPACIO



EN ESTE CUADERNO PARTICIPAN

Héctor García Botero

Antropólogo. Curador de arqueología y etnografía del Museo del Oro-Banco de la República (Bogotá, D. C.)

Material de Estudio

Exploradoras del territorio.

Colectivo de humanos y no humanos.

www.material.com.co



PLURAL
NODO CULTURAL



ALCALDÍA LOCAL DE
BARRIOS UNIDOS

