Diari de Tarragona
Dissabte, 27 de setembre de 2014

A FONDO: ¿Qué es un comisario de arte?

■ En esta sección realizaremos una serie de entrevistas a comisarios y comisarias, una figura a menudo desconocida en el mundo del arte contemporáneo y que se encuentra a medio camino entre el artista, el museo y el espectador. Exploraremos así a fondo qué puede y qué no puede un comisario, dónde empieza y dónde acaba su función en la organización de una exposición o de un proyecto artístico.

Martí Manen

'Estamos acostumbrados a exposiciones hechas para *ellos* y consumidas por *nosotros*'

Martí Manen es comisario y crítico de arte. Empezó organizando exposiciones en su propia habitación (1997-2001). Desde entonces, ha comisariado exposiciones en el Museo de Historia Natural de México (2003), la Sala Montcada -Fundació "La Caixa" (2004-2005), Aara en Bangkok (2005), Sala Rekalde en Bilbao (2005), La Panera de Lleida (2007) o Zero1 en Olot (2009), entre otras. Ha sido también co-comisario de la Bienal de Turku en Finlandia (2011) y del ciclo "El texto: principios y salidas" en la Fabra i Coats Centre d'art (2014). Además de sus textos en A*Desk, ha publicado la novela-exposición 'Contarlo todo sin saber cómo' y, recientemente, el libro de teoría expositiva 'Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado)'. En twitter es: @martimanen

Martí Manen. FOTO: EVA CARASOL

XAVIER BASSAS

- Por tus libros y textos, por las exposiciones que has comisariado y las numerosas entrevistas que has hecho y te han hecho -disponibles en la Red-, me he sentido (¿felizmente?) obligado a "salir de la entrevista". Te propongo otro dispositivo de pregunta-respuesta, quizá en la vía de Oulipo, para generar así un texto límite entre la ficción, el periodismo y el ensayo.

La propuesta consiste en que utilices libremente un aforismo, una novela, un poema, un ensayo, una película o una obra de arte, existentes o inventados, escogiendo alguna parte de ellos o como inspiración, para responder a las preguntas.

¿Qué puede y qué no puede un comisario?

- La primera regla del Club de la Lucha es: "Nadie habla del Club de la Lucha". La segunda regla del Club de la Lucha es: "Nadie habla del Club de la Lucha".

Si no se habla de algo, ese "algo" no tiene limites ya que no se puede cuestionar. El trabajo de un comisario no está reglado, puedes hacer lo que quieras y a veces harás mucho más de lo que pensabas. En positivo y en negativo. Trabajas con algo que no está cerrado y que se está produciendo ahora, como es el arte. Saltas de contextos donde huele a dinero a trabajar con 0 euros de producción sin pestañear. No tienes horarios de trabajo, ya que estás todo el día en ello y se supone que debe ser así. De hecho, un comisario hace más lo que puede que lo que quiere, jugando en los márgenes para poder definir una voz. Queremos cuidar los contenidos ajenos, pero también ser opinión, con lo que nos movemos en contradicciones constantes.

- ¿Puede leerse una exposición? ¿No hay en el arte nada "fuera del texto", como decía Derrida?

- Una exposición puede escribirse y leerse, ya que tiene unos códigos "lingüísticos". Pero son códigos inestables, capas de lenguajes que se mueven en gramáticas flexibles. Cada obra de arte es un reto lingüístico para el receptor, ya que desconoces de entrada en qué "idioma" está "escrita". A esto se suma la exposición misma, que ya es en sí un meta-código. El conjunto no se deja descifrar fácilmente, no hay una obligación de facilitar el reconocimiento. Pienso en el cine... ¿cómo es la exposición en el cine? Un banco en el que está sentado James Bond y allí se encuentra con Q para pasarse información. Francis Underwood (de 'House of Cards') se encuentra con Zoe Barnes en un banco igual que el de Bond. La exposición es para sentarse, es un lugar seguro y secreto, un tiempo de espera donde se transmite una información que después será clave en la realidad.

- Entendido como escritura y lectura, ¿en qué modo verbal, en qué tiempo y persona se conjuga entonces el arte?

- Mark Okrand ha inventado varios idiomas. Idiomas de ficción como el Klingon de 'Star Trek' o el lenguaje de 'Atlantis' para Disney. Inventarse un idioma, y hacer su diccionario, es algo parecido al proceso de una exposición. Tienes que inventar los tiempos verbales, tienes que decidir de antemano si la exposición estará en presente o en pasado, o si no importa el tiempo en sí. Es importante decidir el tipo de diálogo que habrá entre los ítems, si quieres que hablen o discuten, que se escondan o que choquen. También debe decidirse la persona en que se conjuga, aunque estamos acostumbrados a exposiciones hechas para "ellos" y consumidas por "nosotros". Una de las mejores exposiciones que he visitado tenía como primer público un "él", una única persona. Se trataba de Marcel Duchamp/Ulf Linde, en la Academia de arte de Estocolmo. Linde era el público, un hombre que iba en silla de ruedas: todo estaba colocado para ser visto en silla de ruedas, los raíles en las escaleras para la silla estaban en el medio y no en un lateral... Como visitante "extra", sabías que no se dirigían a ti, que estabas recorriendo la mirada de Linde a la exposición. Y era fantástico...

> 'Queremos cuidar los contenidos ajenos, pero también ser opinión'

- ¿Es la exposición un dispositivo "político"?

- "Tu cuerpo es un campo de batalla", decía Barbara Kruger. Las plazas han sido ocupadas como lugares de trabajo político desde la sociedad. Cuerpos y espacios como lugares políticos. La exposición es un espacio donde la performatividad es clave: las exposiciones se piensan desde el movimiento de los que las visitarán. Cuerpos dirigidos por sistemas ocultos y espacios de negociación con contenidos. La exposición es evidentemente un dispositivo político, aunque seguramente de un tipo de política diferente de la que han querido limitar los políticos. Como los políticos y los representantes del poder económico no se preocupan en general por la exposición, han dejado que existiera como algo invisible, como algo menor, pensando que su posibilidad de activación no era peligrosa. Quedan pocos espacios con esta capacidad de activación, así que es importante que exista y ofrezca otras posibilidades, ritmos y tonos fuera de las leyes generales. Con el arte, los artistas pueden saltarse muchas normas, tenemos que aprovecharlo.

- ¿Y qué relación puede establecerse entre arte e identidad individual o colectiva?

- La identidad colectiva es una construcción y, además, las que nosotros compartimos son bastante recientes. Los artistas han participado en mayor o menor medida en la definición de una identidad nacional colectiva. Por ejemplo, la identidad finlandesa la "pinta", ya iniciado el siglo XX, Akseli Gallen-Kallela. Friedrich en Alemania, por ejemplo, y Delacroix en Francia. ¿Y qué es toda la escenografía escultórica del Palau de la Música Catalana, sino un deseo de identidad? Se recurre a las valquirias y a Wagner para entroncar Catalunya con un modo de hacer específico...

- Y ahora, ¿hacia dónde va el arte en Catalunya?

Dicho brevemente, no sé si va a algún lugar o si simplemente está. En el arte de Catalunya se evita una genealogía y se esconden las referencias, con lo que siempre estamos empezando, siempre en presente y sin futuro. Ni nos exalta lo nuevo ni nos enamora lo viejo.

Acabas con un pareado octosílabo de rima asonante...

Diari de Tarragona
Dissabte, 26 de juliol de 2014

A FONDO: ¿Qué es un comisario de arte?

■ En esta sección realizaremos una serie de entrevistas a comisarios y comisarias, una figura a menudo desconocida en el mundo del arte contemporáneo y que se encuentra a medio camino entre el artista, el museo y el espectador. Exploraremos así a fondo qué puede y qué no puede un comisario, dónde empieza y dónde acaba su función en la organización de una exposición o de un proyecto artístico.

Pilar Bonet

'El comisariado es como poner la mesa e invitar a la gente a cenar'

Pilar Bonet es historiadora y crítica de arte. Profesora de arte y diseño contemporáneo en la Universitat de Barcelona y la Universitat Ramon Llull. Comisaria de exposiciones de investigación histórica y artistas actuales, colabora en diversas publicaciones e imparte seminarios sobre la crítica de arte y el arte actual. Es miembro de la asociación ACM (www.acm-art.net) para la cultura y el arte contemporáneo, y cofundadora de ArtsComing (www.artscoming.com).

Pilar Bonet en su despacho de la UB. FOTO:X.BASSAS

XAVIER BASSAS VILA

- Escribes: "el arte, como la crítica, es más una actitud que un método, una manera de entender y construir otro mundo (...) para poder subvertir esos ramalazos totalitarios de los sistemas que nos gobiernan". Frente a esta definición del arte, ¿cuál es entonces la función del comisario?

- Intento no dar definiciones, aunque siempre podemos caer en el error de definir. Intento solo comunicar, proponer reflexiones, dudas, quizá iluminaciones que tenemos. Nunca intento definir el arte, la crítica o el comisariado, pretendiendo así una respuesta definitiva. Más bien es una pregunta: ¿qué puede o qué debe ser el arte, la crítica o el comisariado ahora y aquí? Es importante la localización del contexto. No sé qué sentido tienen a nivel "universal". Esa universalidad es lo que pretenden las disciplinas, el canon...

- Consideras conjuntamente arte, crítica y comisariado, ¿qué comparten entonces estas tres nociones?

- No son metodologías de trabajo concretas, tampoco son prácticas profesionales establecidas ni disciplinas. Son una actitud en la vida, una toma de posición en el contexto mismo. Arte, crítica y comisariado son una misma actitud frente a cómo te afectan las cosas. Las diferencias entre ellas aparecen en los procedimientos de trabajo, no en el impacto que provocan.

- Impacto... ¿en qué sentido?

- Es una término un poco "bélico"... Me refiero al efecto que provoca lo que estás haciendo como artista, por ejemplo. Muchas veces los estudiantes quedan desconcertados cuando les pregunto: "¿Qué impacto buscas con tu trabajo?". Y en este sentido, comisariado, crítica y arte comparten una misma idea de actitud y de impacto, aunque luego se diferencian en los métodos de proceder. Son impactos a veces brutales, otras veces sutiles, o elevados intelectualmente o ingenuos. Pero impacto siempre en el sentido de cuestionar las inercias, de manera más rupturista o más oportunista, según lo que busque cada uno. A los estudiantes, por ejemplo, muchas veces les comento que no están obligados a conseguir un tipo de impacto "rupturista"...

- ¿Es el impacto lo propio de lo que se llama "arte político"? ¿Qué piensas de esta denominación?

- Si me hubieras preguntado por el "arte político" o por el "comisariado" hace cinco años, mi respuesta habría sido más entusiasta. Pero estas palabras están afectadas, actualmente, de cierto desencanto general... Porque son palabras que han acabado estando donde no tendrían que haber estado nunca: en la Academia. Si la Facultad tiene un Máster en Arte político, algo va mal con el "arte político". Si la Universidad tiene un Máster en comisariado, pues mal vamos. Puede que esté exagerando, pero lo digo siendo de la "casa"... En este mismo sentido, el otro día leía un texto sobre arte político que lo desacreditaba, porque se ha dado pie a trabajos modales, como una moda. ¡No puede ser que ahora todo el mundo haga arte político!

- Pero las prácticas curatoriales, por ejemplo, ¿no se benefician de la base teórica, bibliográfica y de las experiencias que ofrecen cierto tipo de estudios?

- Sí, esos estudios son necesarios. Y a veces me invitan a participar en estos másteres. Pero creo que hemos acabado desactivando algo de la potencia dinamitadora del arte político. Por una parte, da que pensar que el Reina Sofía sea la institución donde más se trabaje el arte político... Pero, por otra parte, ¿dónde hay recursos sino en la Universidad o en este tipo de instituciones para pagar grupos de investigación, etc.? Muy pronto necesitaremos reinventar arte y comisariado, pensar qué potencial tienen y saber qué hemos desactivado... Ahora todos quieren ser comisarios y hacer arte político. El contexto lo requiere, pero hay que advertir las banalidades. Confío más en las iniciativas ciudadanas que en lo que puedan hacer los museos.

> «Los mejores críticos y los mejores comisarios pueden ser los artistas»

- Pero ¿sigue el arte teniendo potencial de transformación?

- Sí, sí, creo que el arte sirve para cambiar cosas imaginando alternativas, porque el arte siempre es un dispositivo crítico. El arte nos puede permitir tener otros tipos de experiencia. La capacidad crítica es lo que da sentido a la experiencia estética. Pero no es un espacio cerrado. Por ejemplo, los mejores críticos y los mejores comisarios pueden ser los artistas.

- ¿Y crees que sigue habiendo una tendencia hacia el "comisario" como figura clave en el mundo del arte, por encima del mismo artista, el crítico o el espectador?

- Se ha escrito mucho sobre esto: los años 80 fueron la época de los "artistas estrella". Al Estado español le interesaba promocionar su nueva democracia, y los artistas visuales se entienden sin necesidad de lengua: dices "Miquel Barceló" o "Mariscal", y todo el mundo lo entiende. Los años 90 fueron, en cambio, la época de los "comisarios estrella": se abrieron muchos espacios de arte, muchos museos, y apareció esta figura que estaba detrás de todo proyecto y que empieza entonces a generar todo un discurso. En el siglo XXI, hemos puesto en cuestión tanto los "artistas estrella" como los "comisarios estrella", porque la mayoría servían a intereses promocionales del país, no al pensamiento y las prácticas de arte. Ahora se ha producido una institucionalización de la crítica y del comisariado (con tantos estudios y Másteres, como decíamos), y estamos cuestionando esta excesiva institucionalización. Pronto empezará una nueva crítica y una nueva práctica curatorial de la que ya tenemos muestras en exposiciones en casas particulares y en las críticas en blogs. Pero lo explico más detalladamente en un artículo de mi web titulado "La exposición como dispositivo crítico"...

- ¿Y cómo enfocas tus propios proyectos curatoriales?

- No soy un comisaria de tesis, como se dice. Mis comisariados tienen una voluntad de investigación y lectura un poco a contracorriente, buscando dos impactos: por una lado, una voluntad pedagógica, para hacer más accesibles ciertas obras; y, por otro lado, un búsqueda emocional no exenta de pensamiento crítico. En el caso de la reciente exposición de la médium Josefa Tolrà, mi pregunta era: ¿podemos ver los dibujos de esta mujer más allá de la etiqueta de "art brut"? ¿Sentir, pensar esos dibujos de otra manera? Se combinaba así una voluntad "docente" y una voluntad emocional de compartir con los otros. Para mí, el comisariado es como preparar un encuentro, como poner la mesa e invitar a la gente a cenar...

A FONDO: ¿Qué es un comisario de arte?

■ En esta sección realizaremos una serie de entrevistas a comisarios y comisarias, una figura a menudo desconocida en el mundo del arte contemporáneo y que se encuentra a medio camino entre el artista, el museo y el espectador. Exploraremos así a fondo qué puede y qué no puede un comisario, dónde empieza y dónde acaba su función en la organización de una exposición o de un proyecto artístico.

Alba Benavent y Lucía Piedra

'El museo llora diciendo: ¡¿Qué he hecho todos estos años?!'

Alba Benavent Villaseñor (Toledo) y Lucía Piedra Galarraga (La Habana) realizaron en 2012/13 el Programa de Estudios de A*DESK y ahora están cursando el Programa de Estudios Independientes del Macba. Con varias experiencias curatoriales alternativas y polimorfas, actualmente están comisariando el ciclo «Relaciones Ortográficas (en tiempos revueltos)» en el EspaiDOS de Terrassa.

Lucía Piedra y Alba Benavent. FOTO: X.BASSAS

XAVIER BASSAS VILA

- ¿Qué primera pregunta os esperáis?
- Lucía: Quizá sobre la producción de los proyectos con poco presupuesto.
Alba: O una más general, que es peor... tipo: "¿Cuál es tu filosofía de trabajo?".

- Pues... ¿cuál es vuestra exposición soñada?
- L: [risas] Para mí, una exposición que fuera un carnaval. El carnaval es un momento en que el sujeto llega a esa punto de explosión, de cambio. Y me parecería interesante hacerlo en un museo, como el Macba, atravesándolo o habitándolo de otra manera.
A: En mi caso, sería una exposición que cuestionara radicalmente su mismo espacio expositivo y dialogara con el afuera. Comisarié, por ejemplo, dos ediciones de "Como en casa" donde expuse proyectos de artistas en mi propia piso. En la segunda edición, me gustó especialmente la performance de Pere Faura, que empezó bailando en el salón de casa y luego, todos con cascos, salimos a la calle y le seguimos por todo el barrio. Surgieron entonces cosas imprevistas que fracturaron los límites. Para mí, eso es mágico.

- En "Como en casa" o en "Fast boiling, easy cleaning", un proyecto donde trabajaste con artistas en un restaurante, así como en proyectos que habéis realizado conjuntamente como "Licra" o el actual ciclo en el EspaiDos de Terrassa, os interesa claramente cuestionar los límites del espacio expositivo y de la exposición como tal...
- L: Sí, cualquier planteamiento que hagas en un museo siempre va a tener sus limitaciones. Cualquier planteamiento estará enmarcado en la política del museo, en la circulación del museo, en su arquitectura... Y una manera de subvertir estas limitaciones es realizar ese tipo de proyectos que cuestionen el formato expositivo. Además, no veo otra manera de integrar el contexto.
A: También es importante crear espacios intermedios donde tocas frontera con frontera, y lidiar con los encuentros y desencuentros que tienen lugar ahí.
L: El museo sigue siendo una institución disciplinaria, hay que repensarlo. Lo tenemos ahí y no lo podemos ignorar. No se trata de que el "museo" no tenga validez como espacio, pero esa validez debería consistir en generar un lenguaje que apoye lo que pasa fuera del museo.
A: Además de formar parte del circuito económico, el museo es efectivamente una capa más que genera historia y también da cobertura como herramienta legitimador de poder. Pero ahora, como todo sucede fuera del museo y la sociedad no se identifica con sus políticas culturales (ya que este ha seguido anclado en modelos del pasado), el museo llora diciendo: "¡¿Qué he hecho todos estos años?!".

- Siempre arraigáis los proyectos en el territorio, los abrís a otros sectores durante y al final del proceso, hacéis talleres y todo tipo de visitas, ¿os consideráis entonces "comisarias-mediadoras"?
- A: A mí, me cuesta clasificarme. Y cada comisario y mediador tiene su práctica, pero está claro que en los diálogos de mediación es donde más se aprende.

> «En los diálogos de mediación es donde más se aprende»

L: El trabajo de mediación que ahora estamos haciendo en el ciclo de Terrassa es muy intenso, con colectivos, artistas, instituciones, etc. Y, aunque este trabajo se mueve en diferentes diagonales, como en un diagrama, siempre nos ponemos en medio del fuego, recibiendo por todos lados lo bueno y lo malo.

- ¿En qué se diferencia vuestra práctica en proyectos institucionales y en proyectos independientes?
- A: En los proyectos independientes tienes la posibilidad de equivocarte, puedes mantener el punto experimental. Pero es interesante ir trabajando desde diferentes perspectivas y aplicando en uno lo que aprendes en el otro.
L: La temporalidad de los proyectos institucionales y la de los proyectos independientes es muy diferente. Y también el tiempo que dedicas y lo que recuperas como ganancia. Hablo de visibilidad, gestión, producción, capacidad y ámbitos de negociación. Por nuestra implicación, el actual ciclo en el EspaiDOS de Terrassa es de largo recorrido, mientras que el proyecto de L.I.C.R.A es casi fulminante en cuanto a su aparición y desaparición, totalmente autogestionado, con más espacio para la experimentación.

- ¿Y qué tipo de trayectoria queréis hacer como comisarias?
- L: A mí me gusta la idea de Marina Garcés de entrar y salir de la institución. Sí que quiero tener la experiencia de trabajar con una institución, pero sin estar siempre ahí, alternando comisariado fuera de la institución con la investigación y otros proyectos.
A: Actualmente, voy pensando mes a mes... "Entrar y salir" es perfecto, pero lo considero un lujo porque, a veces, la situación viene definida y no puedes entrar o salir.
L: Siempre se puede decidir cuándo prescindir de esto o de aquello. Si entendiéramos esto, nuestra relación con la institución implicaría quizás también la posibilidad de modificarla.
A: Pero yo creo que "elegir" implica tener varias posibilidades al alcance de la mano, y estas siempre son limitadas. La institución te enseña muchísimo, pero trabajar fuera de ella te da mayor margen de acción.

- Y, finalmente, ¿qué aspecto de la práctica curatorial os parece imprescindible?
- L: Para mí, la relación con el texto. La producción y gestión me parecen muy engorrosas, y no por los aspectos prácticos. En el texto veo, en cambio, las posibilidades de expansión del proyecto... porque la exposición es como un texto. Y en el texto es donde, de verdad, se produce para mí el trabajo curatorial. Además, lo que construyes a nivel conceptual nunca es lo que llegas a realizar. Este tránsito es un período de angustia e incerteza, que debe ser menos rígido.
A: Obviamente, en el texto aparece la idea casi pura del proyecto. Pero llevarla a cabo también es interesante: conflictos, encuentros y desencuentros. Esta evolución, este proceso te aporta conocimiento e información incluso hasta en la manera de colocar una pantalla -cuando lo comentas con el técnico, por ejemplo. Del texto surgen muchas otras historias que, a su vez, lo re-significan.

- Y para ir creando desde aquí genealogías curatoriales, ¿qué otro comisario debería aparecer en esta sección?
- A: Sabel Gavaldón, que comisarió el Museo del gesto.
L: Sí, cuando vi esa exposición, dije: "Me gusta ser comisaria".

A FONDO: ¿Qué es un comisario de arte?

■ En esta sección realizaremos una serie de entrevistas a comisarios y comisarias, una figura a menudo desconocida en el mundo del arte contemporáneo y que se encuentra a medio camino entre el artista, el museo y el espectador. Exploraremos así a fondo qué puede y qué no puede un comisario, dónde empieza y dónde acaba su función en la organización de una exposición o de un proyecto artístico.

Lluc Mayol

'Yo le diría al mundo del arte: ¡disuélvanse, disuélvanse!'

Lluc Mayol i Palouzié (Barcelona, 1970) trabaja en cultura, principalmente en el ámbito de las artes visuales que entiende como un campo para la acción política desde la investigación, la educación, la comunicación, la gestión y la práctica artística. Actualmente es responsable del proyecto municipal /UNZIP Arts Visuals del Prat de Llobregat y es impulsor de iniciativas independientes como Saladestar, La Fanzinoteca o Artdoules.

Lluc Mayol en el Prat de Llobregat. FOTO: X.BASSAS

XAVIER BASSAS VILA

- Sé que no te identificas cómodamente con ninguna etiqueta: comisario, gestor cultural, mediador...
- Yo nunca me he pensado ni me he formado como comisario. Sí que hago tareas, en muchos momentos, que podrían considerarse como tareas de comisariado. Pero siempre me ha gustado más el término latinoamericano "curador", por la idea de "curar" no en sentido terapéutico, sino en el sentido de la expresión catalana "tenir cura". Trabajo con personas, conocimiento y patrimonio, y yo intento cuidar de eso. No me dedico a "organizar", como podría decirse de una práctica comisarial más clásica, sino más bien a "tenir cura".

- Y, en este sentido, ¿cómo empezaste esta tarea de curadoría?
- Prácticamente el mismo día en que acabé la carrera de Bellas Artes, se inauguró Saladestar, donde empecé a trabajar en mediación o curadoría o activismo cultural... no sé cómo decirlo. Y empecé autoformándome: mi acierto fue por entonces no querer hacerlo solo. Invité a toda la gente que tenía a mi alrededor. Siempre con la estrategia de aprender de ellos y yo, por mi parte, ayudarles a hacer sus proyectos.

- Parece que la palabra "mediación" está en boca de todos y en todos los programas culturales...
- Creo que se puso de moda. Pero ahora es una palabra que ya empieza a estar desgastada. Yo no creo mucho en este uso especulativo de las palabras.

- Sí, tal y como se la usa a veces, ¿podríamos decir que la mediación parece actualmente demasiado consensual, incluso "disciplinada"?
- La mediación es cualquier práctica que consiste en ponerse en medio para movilizar, facilitar, provocar, ayudar, etc. Por ejemplo, en medio de un centro de arte y los artistas. Tiene también algo performático: te pones ahí... En este sentido, más que in-disciplinada la mediación tiene que ver con la "indocencia", como decía Judit Vidiella en un artículo para Aula Abierta: "actos indocentes".

- Me refería a la mediación como práctica de abertura del espacio artístico a otros sectores sociales ...
- Sí, pero la mediación no tiene por qué ser eso solamente. Tengo un proyecto que se llama "La Fanzinoteca" y que es ambulante: no tiene un territorio de referencia ni está destinado a un público definido. Y es un proyecto de mediación puro y duro sobre las prácticas de autoedición, de ediciones baratas. En la mediación no hace falta una intención de "educación social". Solo hay que tener la actitud de ponerse ahí para movilizar cosas: con nosotros mismos, con gente que hace fanzines, con bibliotecas, con escuelas, etc. En La Fanzinoteca, no hay ningún plan establecido ni una temporalidad predefinida. Simplemente situarse ahí, con una posición política...

- ¿Y cuál es esa posición política de la mediación?
- No me refiero a un objetivo político. Es una posición sobre qué es la cultura, el arte y cuál es el valor de esas manifestaciones culturales. Yo lo resumiría como la creencia de que las cosas funcionan de forma autónoma y de que las narraciones que se generan a partir de ahí son infinitas. Uno no puede ponerse en medio y generar un único relato. Los relatos son una ficción necesaria, pero también son una de las herramientas más peligrosas que tiene la "Cultura". Esa tarea del comisario que consiste en generar "EL RELATO" es, de hecho, uno de los peligros más grandes que tiene esa práctica. Porque la legitimidad que adquieren esos relatos dan poca posibilidad a la mirada crítica, a las minorías, a lo no hegemónico.

- Pero siempre se genera relato, también en este proyecto de La Fanzinoteca...
- Sí, pero con la acumulación que hacemos en la Fanzinoteca se crea un relato que no pretende ser ni único, ni hegemónico, ni verdadero. Se va generando el relato que cada día necesitas generar, pero que posiblemente será contradictorio con el relato de ayer o con el que harás mañana.

- Entonces, ¿qué relatos crea el arte?
- Hay que pensar el arte como algo menos sagrado, más poroso. El "mundillo del arte" me parece tan absurdo... No tiene que ser un espacio cerrado, con una agenda propia. Es triste pensar que estamos haciendo eso, cuando en realidad lo que tendríamos que hacer es disolverlo: coger el arte, meter agua y disolverlo. Yo le diría al mundo del arte: ¡disuélvanse, disuélvanse! Siempre la misma gente, en los mismos lugares... ¿qué construye esto?

- En una entrevista de 2012 del Cultural UB (realizada por Jordi Alomar), aludías a este mismo "disolverse" con otras palabras. Decía que estabas "haciendo desparecer" el Centre d'Art Torre Muntadas del Prat. ¿Es un ejercicio de prestidigitación artística?
- [risas...] Eso tiene que ver con el contexto local. Cuando llegué al Prat, vine a trabajar al Centre d'Art Torre Muntadas, pero no era un centro de arte. Lo que me encargaban era esta actividad de mediador: generar espacios de información, de facilitación de proyectos, de apoyo a la creación no solo dirigido a artistas, sino a entidades que tienen un proyecto que puede relacionarse con el arte. Ahora, por ejemplo, estamos trabajando con un instituto, con la gente del Departamento de Juventud y de la biblioteca. La biblioteca quería hacer una exposición de arte y el instituto quería exponer un proyecto científico. Yo me encargué entonces, como mediador, de presentarles artistas que trabajaban como científicos y científicos que trabajaban como artistas. Pero eso son tareas no tanto del centro de arte, sino de un artefacto amorfo. El centro de arte "desaparece" y se convierte así en /UNZIP, que se define como un dispositivo.

- En las prácticas artísticas y de mediación, con procesos siempre frágiles, ¿qué sería un error?
- El error es algo imprescindible. En mi trayectoria personal, de ensayo/error permanente, el error también es básico. Sin lecturas buenistas: en muchas políticas de cultura o en instituciones de arte emergente, siempre se habla hipócritamente de riesgo y de error. Como la actual exposición del Espai 13 (titulada "Haber hecho un lugar donde los artistas tengan derecho a equivocarse"), donde yo no veo ahí ningún error porque es un espacio de legitimación hegemónico. No he visto a nadie equivocándose en el Espai 13, o por lo menos no más que en cualquier otro espacio de arte. También cuando se dice "un laboratorio" para pensar, en realidad no puedes equivocarte...
En cuanto a "errores", diría que la idealización de los procesos es el principal peligro de la mediación. Me refiero a dar por supuesto que, al empezar un proyecto de mediación, vas a mostrar un proceso ejemplar, como éxito del proyecto. Este es uno de los errores más comunes, pero seguro que hay muchos más...

A FONDO: ¿Qué es un comisario de arte?

■ En esta sección realizaremos una serie de entrevistas a comisarios y comisarias, una figura a menudo desconocida en el mundo del arte contemporáneo y que se encuentra a medio camino entre el artista, el museo y el espectador. Exploraremos así a fondo qué puede y qué no puede un comisario, dónde empieza y dónde acaba su función en la organización de una exposición o de un proyecto artístico.

Cèlia del Diego Crítica de arte y comisaria

'La mediación es construir valor colectivo desde la práctica artística'

Cèlia del Diego es crítica de arte y comisaria. Integrante del consejo de redacción de Artiga. Revista d'art i pensament contemporani, ha sido directora del CA Tarragona Centre d'Art, directora artística de la Capella de Sant Roc y el proyecto decenal "2011 lumens" en Valls, así como adjunta de dirección de la Galeria Toni Tàpies en Barcelona. Ha comisariado numerosas exposiciones y, actualmente, prepara un ciclo para el Arts Santa Mònica y una muestra en el Museu de Valls. Está trabajando con Antonio Salcedo en un curso práctico de comisariado para la Universitat Rovira i Virgili, donde se producirá una exposición que será itinerante.

Cèlia del Diego. FOTO: JOAN RAMON SALVADÓ

XAVIER BASSAS VILA

- Ya ha pasado casi un año desde que acabó tu etapa en la dirección del CA Tarragona Centre d'Art. ¿Cómo ves ahora el trabajo que realizaste (gestión, exposiciones, actividades, etc.) junto con Jordi Ribas y Cristian Añó?

- Mi valoración es muy positiva. Durante dos años ofrecimos una amplia programación en cuanto a exposiciones, actividades, cursos, etc. Asimismo, como proyecto integral de Centro de Arte, se trabajó también la intervención del arte en el marco local, su interacción social y la regeneración del ecosistema cultural del territorio. Además de las publicaciones realizadas, me quedo con dos legados del CA Tarragona. Por un lado, los proyectos que surgieron de los grupos de trabajo continúan activos a pesar de haber perdido su marco institucional: la red de gestores que está elaborando un programa de formación para otoño, la web autogestionada (antena.cat) que difunde los proyectos artísticos del Camp de Tarragona o el espacio de consulta en red de prácticas colaborativas (poliedrica.cat). Y, por otro lado, el reconocimiento que acabamos de recibir por parte de la Associació Catalana de Crítics d'Art por nuestra apuesta por un centro de arte que experimentaba en torno a la relación entre creación artística y ciudadanía. En cualquier caso, lamento que el proyecto fuera interrumpido cuando emprendía el vuelo y no gozara de los dos años que le quedaban para desplegarse con toda su intensidad.

- Después de incertidumbre y polémicas, el pasado lunes 14 se presentó precisamente el nuevo programa del Centro de Arte de Tarragona. ¿Cómo ves esta nueva etapa que ahora empieza?

- Me sorprende de entrada que, en la crisis que estamos atravesando, el Ayuntamiento se permita tirar por la borda dos años de inversiones municipales en un proyecto de centro que, aparentemente, tiene muchos objetivos coincidentes y que no aproveche absolutamente nada, ni siquiera el archivo de artistas del territorio o la identidad corporativa. En cuanto a la nueva etapa, me preocupa la confusión que se desprende en todo el proyecto entre mediación con la ciudadanía y sacar el arte físicamente a la calle, o entre arte web y el uso de redes sociales como Vimeo e Instagram. También, que a estas alturas se busque la innovación en objetivos que centraron la atención de la escena artística de los noventa, como la experimentación con los formatos expositivos. Finalmente, me inquieta descubrir que el jurado del concurso de mediación es un jurado político, conformado por representantes de las instituciones, pero sin ningún profesional especializado en la materia. De todos modos, creo que será más adecuado valorar el proyecto cuando este lleve unos meses de rodaje.

> «La cultura y el arte necesitan recuperar su legitimidad social»

- En este sentido, respecto a participación ciudadana y mediación, ¿cómo has enfocado la práctica de comisaria en tus proyectos?

- Me he centrado en promover trabajos artísticos que busquen compartir una experiencia con colectivos ajenos al circuito del arte, como los proyectos desarrollados en La Capella de Sant Roc y CaixaForum. Sin embargo, ante la efervescencia del activismo ciudadano, los modelos de participación definidos apriorísticamente resultan cada vez más obsoletos. Actualmente exploro la interdependencia entre comisariado y mediación, fomentando que la capacidad propositiva no sea unidireccional, sino que se genere una intersección entre exposición y público. Así se intensifica al mismo tiempo la trama de relaciones entre asociaciones, instituciones, proyectos de una comunidad. Esta es la labor que desarrollamos desde el CA Tarragona y que articulará el ciclo anual que estamos preparando, también con Jordi Ribas y Sinapsis, para el próximo año en el Arts Santa Mònica.

- Pero, más precisamente, ¿por qué surge la necesidad de mediación en la práctica de los comisarios? Y, sobre todo, ¿cuáles son sus límites?

- Surge de la necesidad de actualizar el vinculo entre arte y sociedad. Marina Garcés habla de "desapropiar la cultura", sacarla de los lugares que le son propios para implicarla en la realidad donde se inscribe. Explorar las posibilidades de la mediación es explorar el ejercicio de autoconvocarnos, de poner en crisis las estructuras de convocatoria y legitimación del sistema y confiar en lo común. La mediación es construir valor colectivo desde la práctica artística. Más que generar retorno social, deberíamos generar valor social entre todos, y también valor artístico.

- ¿Puedes dar un ejemplo de mediación que, para ti, sea paradigmático?

- Sin ir más lejos, la relación que se estableció entre la Fundació Casal l'Amic y el CA Tarragona. Ellos asistieron a las jornadas "Obert per reflexió" con las que, desde el Centro, invitamos a las asociaciones del territorio a trabajar con nosotros. Lo vieron como una oportunidad e impulsamos juntos "En relació", un espacio de trabajo transversal entre el ámbito artístico y el social en torno a la exposición de Bouchra Khalili, y del cual formaron parte, entre otros, la Unitat Tècnica d'Immigració i Ciutadania o la Associació de Familiars d'Alzheimer. La muestra no fue para ellos una experiencia de consumo cultural, sino el motor de un proceso de trabajo que desbordaba la obra de la artista para llevarlo a sus ámbitos de trabajo.

- Y retomando tu trabajo sobre el testimonio en la exposición colectiva del CA Tarragona en 2012 ("Habeas Corpus"), ¿de qué época o momento del arte es testimonio esta entrevista?

- Sin duda, de un cambio de paradigma. El momento en que la cultura era concebida como un derecho ha sido superado, también los años en que las infraestructuras museísticas eran un activo en los procesos de reurbanización. El modelo institucional ha envejecido mal y el código de buenas prácticas parece haber prescrito. La cultura y el arte necesitan recuperar su legitimidad social. Si el sistema actual de las artes visuales no nos interpela, pensemos en un cambio en pro de la función pública del arte. No tengo la solución, pero sí la convicción de que es la propia comunidad artística quien, desde la experiencia y saber acumulados, debe plantearlo.

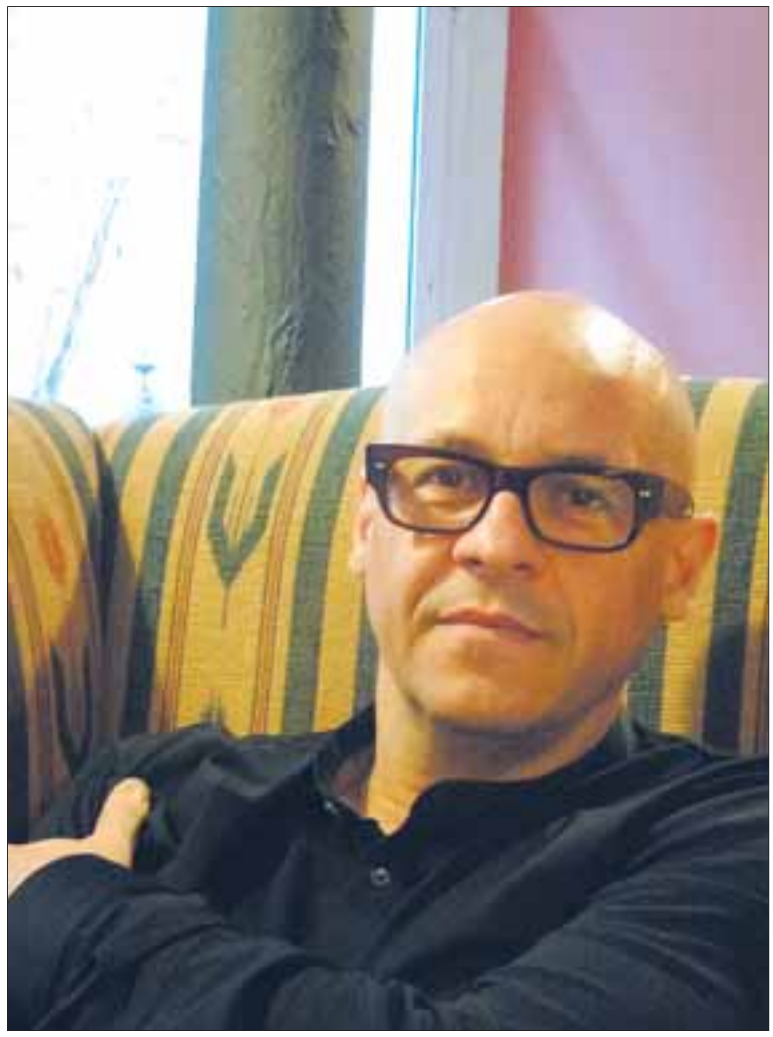
A FONDO: ¿Qué es un comisario de arte?

■ En esta sección realizaremos una serie de entrevistas a comisarios y comisarias, una figura a menudo desconocida en el mundo del arte contemporáneo y que se encuentra a medio camino entre el artista, el museo y el espectador. Exploraremos así a fondo qué puede y que no puede un comisario, dónde empieza y dónde acaba su función en la organización de una exposición o de un proyecto artístico.

Valentín Roma

'El comisario es el último que debería abandonar el barco de la complejidad'

Valentín Roma es historiador de arte, ensayista y comisario. Escritor prolífico sobre numerosos artistas y ahora también ensayista (Rostros, ed. Periférica, 2011, además de otro libro que publicará en octubre sobre la metáfora del "apagón"), fue el comisario del primer pabellón catalán en la Bienal de Venecia 2009 bajo el título "La comunitat inconfessable". Ha comisariado luego numerosas exposiciones y, actualmente, trabaja para el MACBA junto a la filósofa Beatriz Preciado, como parte del equipo de investigación que organiza el programa de exposiciones y actividades públicas del museo durante los próximos tres años.



Valentín Roma, historiador, comisario, ensayista. FOTO: X. BASSAS

XAVIER BASSAS VILA

Análisis sobre pintores, escultores, también sobre artistas jóvenes, sobre la ciudad, además de reflexiones teóricas sobre la comunidad o el rostro... me ha sorprendido, de entrada, la cantidad de temas que has tratado en los textos que has escrito.
Durante mucho tiempo me gané la vida escribiendo, como una especie de amanuense. Considero estos trabajos fundamentales, pues a veces se comprenden mejor los códigos de la escritura cuando no hay una afirmación de la opinión, por decirlo así. Después empecé a elaborar textos sobre artistas que, sin embargo, no han estado demasiado presentes en mis exposiciones. Más recientemente me he encaminado hacia un tipo de ensayo literario. Es el caso de Rostros, un libro publicado por la editorial Periférica y que constituyó mi debut con una editorial fuera del ámbito artístico. En octubre sacaré el segundo libro también con ellos, que explorará la metáfora del apagón desde un punto de vista estético, político y existencial.

Y en esta trayectoria textual, ¿cómo se combinan la escritura y el comisariado?
Me interesa mucho más la escritura que el comisariado. Y tengo la fantasía, quizá demasiado épica, de que escribir es tal vez el único modo radical de enfrentarte al arte. Diría que, cuando escribes sobre una obra, estás confrontando a solas tu interpretación y tus palabras, mientras que el comisariado es justo lo opuesto, una suma de filtros y mediaciones.

Pero si la escritura es el lugar de interpretación del arte, ¿qué lugar tienen entonces las exposiciones? ¿Y qué función tiene, para ti, el comisario?
En la exposición no veo esa misma capacidad intempestiva y penetrante de observar el arte. Para mí el comisario no es un ensayista y creo, incluso, que en el comisariado se da un "espejismo" de autoría. Yo, al menos, no me siento "autor" cuando comisarío exposiciones, por mucho que sean a veces perspectivas muy personales. Y sí me siento "autor" cuando escribo un texto, por más que ese texto sea un documento casi incompartible.

> "El museo debería ser un lugar donde se redefiniese el contrato social"

Pero, al margen del eventual texto que pueda escribir, ¿qué función tiene el comisario en una exposición?
Veo al comisario como una figura de mediación, alguien parecido a un editor, es decir, alguien que selecciona unos textos, les da un hilo conductor, los sitúa dentro de una marca editorial y, luego, suelta los escritos y desaparece. Desaparece como un gesto necesario para la legibilidad. En su versión ideal los comisarios tal vez deberíamos operar como editores: seleccionar el trabajo de unos artistas, darles una continuidad, presentarlos en un contexto museográfico e, insisto, desaparecer.

Durante cuatro o cinco meses, el comisario trabaja con muchas personas diferentes y con demasiadas expectativas: responsables de museos, artistas, diseñadores, etc. Cada uno tiene sus inquietudes, sus condiciones laborales y sus capacidades. Durante este período de tiempo, se constituye una pequeña comunidad de intereses y me parece que le corresponde al comisariado regular esta micro-comunidad. En este sentido, en un proyecto expositivo el comisario es el último que debería abandonar el barco de la complejidad, una complejidad política, drástica e innegociable que, por cierto, es lo primero que se pierde en los entramados institucionales donde solemos movernos.

¿Cómo enfocarás todo esto en el MACBA?
En el MACBA trabajamos Beatriz Preciado y yo como colaboradores externos, con una continuidad de tres años. Bartomeu Marí, el director del MACBA, ha formado un equipo de investigación estable, en el que estamos él, Beatriz Preciado y yo, junto a un amplio conjunto de colaboradores vinculados a diversos proyectos que irán sucediendo en el museo. La primera tarea ha sido establecer unas líneas discursivas que articulen el museo, otorgándole unos ejes editoriales: Historias heterodoxas, Descolonizar el museo, Máquina de escribir, Cuerpo político, Arquitectura como práctica cultural y Tecnologías de la consciencia.

> "El comisario es como un editor"

Y, más concretamente, a nivel de exposiciones programadas...
Se trata también de reescalar el museo, enfocarlo hacia proyectos específicos que tengan continuidad en el tiempo y no sean un simple menú de actividades. Aquí era importante atender a una reclamación histórica con el MACBA: que el museo se relacione con su contexto artístico inmediato. Para ello, hemos planteado una serie de propuestas: las primeras comisariadas por Montse Badia y Josep Bohigas, y después con Frederic Montornès y otros comisarios, donde el MACBA interpelará y será interpelado por artistas que exponen aquí por primera vez, comprometiéndose con la tarea de producir trabajos, algo que consideramos fundamental. Luego habrá exposiciones monográficas acerca de un posible anti-canon, por ejemplo Eugeni Bonet, Carol Rama, Oswaldo Lamborghini, etc. También serán significativas las muestras dedicadas a la colección, donde proponemos trabajar en el museo con voces muy polifónicas, venidas desde la música, la poesía social, etc. Todo ello sin perder de vista las exposiciones colectivas, como la que realizaremos en colaboración con la Kunstverein de Stuttgart, o las muestras históricas (Andrea Fraser, Miralda, etc.). Por último, dedicaremos dos grandes exposiciones de investigación, una titulada Pharmakon y otra sobre la Escritura.

Museo en hiperactividad... ¿qué función tiene entonces el museo?
Cuando presentamos la nueva programación, Beatriz Preciado dijo que el museo debería ser un lugar donde se redefiniese el contrato social, donde el arte contribuyese, desde su esquina, a modificar e imaginar un nuevo marco ciudadano. Estoy muy de acuerdo con esa idea.

Y trazando genealogías entre comisarios, ¿a quién crees que debería entrevistar en esta sección?
A Jorge Luis Marzo, uno de los comisarios que más admiro. También a Helena Tatay. A Laurence Rassel y a Amanda Cuesta. Y a Alba Benavent y Lucía Piedra, unas comisarias jóvenes que ahora tienen un ciclo de exposiciones en Terrassa que me parece muy interesante.

A FONDO: ¿Qué es un comisario de arte?

■ En esta sección realizaremos una serie de entrevistas a comisarios y comisarias, una figura a menudo desconocida en el mundo del arte contemporáneo y que se encuentra a medio camino entre el artista, el museo y el espectador. Exploraremos así a fondo qué puede y qué no puede un comisario, dónde empieza y dónde acaba su función en la organización de una exposición o de un proyecto artístico.

Oriol Fontdevila Crítico y comisario de arte

'¿Cómo podemos introducir un pensamiento heterogéneo en el museo?'

Oriol Fontdevila es crítico y comisario de arte. Considera sus proyectos como posibilidades para investigar sobre la práctica artística y su relación con la mediación y las políticas culturales. Actualmente desarrolla proyectos de comisariado, educación e investigación en A*Desk Institut independent de Crítica d'Art, con la Fundació Antoni Tàpies, con la Fundación Joan Miró y el Museu Joan Abelló. Es miembro del equipo gestor de Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya.

Oriol Fontdevila. FOTO: X. BASSAS

XAVIER BASSAS VILA

- ¿Cuál es, para ti, la función del comisario? ¿Y cómo te posicionas ante las diferentes teorías y prácticas de comisariado?
- La pregunta que me planteo cuando comisario, y que también desarrollo teóricamente, es más bien esta: ¿cuál es la virtud del comisario como mediador? Hay muchos comisarios que se basan en el discurso y la crítica de arte, que generan discurso sobre el arte, pero no se interesan por la mediación, por la práctica del comisario como mediación. Considero que falta mucho pensamiento crítico sobre este tema. De hecho, cuando se ha reflexionado sobre la práctica comisarial, se ha llevado a cabo desde posiciones más narcisistas, desde figuras de lo que se llama "comisario autor", el cual propone exposiciones a partir de una tesis propia, y que se equipara incluso con el artista mismo.

- Ahora estás trabajando en el proyecto "Prototips en codi obert" con la Fundació Tàpies. ¿Cómo se concretan estas reflexiones sobre el comisario-mediador?
- "Prototips en codi obert" experimenta precisamente con este trabajo de mediación. La Fundació Tàpies fue pionera en el desarrollo de un discurso sobre crítica institucional con artistas, comisarios y educadores que empezaron a reflexionar sobre el museo influenciados por la sociología del arte y la mediación. A principios de 2000, la Fundació Tàpies lanza una reflexión sobre el archivo con "Cultures d'arxiu" i "Arxiu FX". Y cuando llega Laurence Rassel a la dirección, propone abrir el archivo de la Fundació: este archivo conserva los documentos que han servido para producir una exposición, para activar procesos ante bien que para "explicar" esos procesos (por ejemplo, la correspondencia entre Manuel Borja Villel y Hans Haacke, o entre Pedro G. Romero y los vecinos de Ciudad Badia).

- Pero ¿qué uso queréis darle a este archivo? ¿Y qué desafíos sociales implica?
- Mi propósito es encontrar grupos que articulen investigaciones sobre este archivo. Y que no sean solo grupos de arte, sino que se introduzca una heterogeneidad social. En este sentido, la mediación puede ayudar a trabajar con la heterogeneidad social. La pregunta sería entonces: ¿cómo podemos introducir un pensamiento heterogéneo en el museo? ¿Y cómo trabajar ahí la diversidad social? ¿Cómo podemos hacer que el museo sea útil para otros sectores sociales a través del archivo y de la investigación?

> «¿De qué manera la memoria histórica queda sujeta a políticas culturales?»

- En el momento en que los documentos de un archivo ya no son solo documentos administrativos, sino que toman un valor cultural, su naturaleza y estatuto se transforma. Desde tu perspectiva, ¿qué relación tienen entonces la obra de arte y la documentación acumulada durante su proceso de producción?
- Poner de manifiesto los documentos es visibilizar el medio con el cual se ha generado una obra o una exposición. De este modo, visibilizando el medio se genera distancia y se rompe con la inmediatez del arte moderno que se manifestaba, por ejemplo, en el "action painting" de Jackson Pollock. Visibilizar el documento genera reflexión, y ello correspondería a un paradigma brechtiano como decía J. Rancière en "El espectador emancipado".

- Con el ciclo de exposiciones "Arqueologia preventiva" que comisarias ahora en el Espai 13 de la Fundació Miró, trabajas sobre la memoria histórica y el arte. ¿Qué relación queréis investigar entre práctica artística e historia con los artistas seleccionados (Oriol Vilanova, Lúa Coderch, Lola Lasurt, Antonio Gagliano y LaFundició)?
- Hay artistas que observan los déficits de la historia: ponen de relieve historias oprimidas, historias silenciadas, etc. Pero creo que es más potente otro tipo de relación entre la práctica artística y la historiografía: no me parece tan interesante el artista que se equipara con el historiador –haciendo el trabajo que este no hace, o haciéndolo mejor-, sino más bien el artista que enfoca esos aspectos del trabajo historiográfico que el historiador no está dispuesto a asumir. El artista se fija así en cosas que desafían la convención historiográfica. No se trata entonces tanto de historia, sino de observación historiográfica. En esto se basa el ciclo "Arqueología preventiva". Por ejemplo, ¿qué pasa con el olvido? ¿De qué manera la memoria histórica queda sujeta a políticas culturales?
Esta es un parte del ciclo. Por otro lado, LaFundició trabaja al mismo tiempo con historiadores en el Espai 14-15 de Bellvitge para ofrecer una contra-mirada sobre el trabajo del artista. Así conseguimos activar también al sector historiográfico para romper la convención del "cubo blanco" del museo y poner en juego una crítica artística. Se produce entonces un intercambio de valores.

- Pensemos en el "arte relacional" como, por ejemplo, el proyecto del artista Rikrit Tiravanija: invitar a gente diversa para cocinar juntos y esa comida colectiva es, precisamente, lo que constituye la obra misma. ¿Sería esto una práctica artística de mediación, un intercambio de valores?
- No. Y me parecería más interesante incorporar a gente diferente para decidir si hay que exponer a ese artista o a otro. No podemos negar que el museo es un elemento de gobierno cultural que instituye valor cultural, pero sí que podemos pensar heterogénea y socialmente qué es el valor cultural. Y trabajarlo desde la diferencia social, no desde un discurso homogéneo de historiadores o comisarios de arte. Es decir, cada vez me interesa menos el arte "colaborativo" o "participativo", y me interesa cada vez más el comisariado "colaborativo". El caballo de batalla es la gestión de los recursos: hay que liberar al espectador no en relación con la obra, sino en relación con la estructura del museo, con la gestión de los valores culturales. Así abrimos la caja negra de la mediación...

- El comisario como mediador implica entonces, por naturaleza, diluirse en ese trabajo colaborativo: activar los diferentes agentes para desactivarse a sí mismo. Hay una ambigüedad, o mejor una paradoja en esta figura que es quizá lo que constituye toda su fuerza y también su límite...
- Cuando se visibiliza la mediación, ya no hay solo dos polos: la creación del artista y el espectador, o la creación y la institución, sino que aparece uno más. El mediador se convierte en un agente más. Pero sí, efectivamente hay cierta ambigüedad en la figura del mediador... Yo tampoco tengo respuestas categóricas, investigo mediante la práctica.