

Herberth Bolaños: lo peligroso es que el curador pase a ser más importante que el artista

Suplemento Cultural n.º 81;
enero-marzo 2009

Herbert Bolaños es profesor y subdirector de la escuela de artes visuales de la Universidad Nacional. Recientemente participó como curador en la II Confrontación en el Arte 2008. Sobre esa experiencia y sus impresiones sobre la práctica de la curaduría conversamos en la presente entrevista.

Rafael Cuevas (RC): *No sé si estás de acuerdo en que podemos decir que una de las formas contemporáneas que está tomando la práctica artística*



es la curaduría. En primer lugar, ¿qué es la curaduría?

Herbert Bolaños (HB): La curaduría tiene bastante tiempo de ser una disciplina profesional asociada a los museos; consiste en darle una lógica al montaje plástico, a la exposición, a la investigación misma; no es solamente la selección de obras, sino la creación de un concepto para orientar al espectador. Por esa razón el curador debe tener un bagaje muy amplio tanto en la historia del arte, en teoría y filosofía del arte como en las distintas disciplinas plásticas, para tener criterios que permitan orientar la propuesta plástica.



RC: *¿Por qué esa labor de orientación no puede ser realizada por el artista mismo?*

HB: No, porque el artista está involucrado en la creación de la obra. Es como preguntarle a un padre a cuál de los hijos quiere más, o pedirle que mencione, entre los hijos, cuál es el mejor. Es muy difícil, pero una persona ajena a la propuesta es más objetiva a la hora de hacer una selección más coherente en función de un concepto total del montaje, que, en última instancia, es lo que le otorga criterio para realizar la selección y proponer un orden narrativo visual.

RC: *¿Desde cuándo existe el curador en los museos?*

HB: Desde hace mucho, desde principios del siglo XX, cuando el curador pasa a ocupar una posición relevante.

RC: *¿Estarías de acuerdo en la afirmación según la cual el curador ha ido adquiriendo un papel cada vez más preponderante dentro de la práctica artística?*

HB: Lo peligroso es que el curador pase a ser más importante que el artista. Primero está el artista y luego el curador. Si el artista no provee al curador de material para trabajar, este no puede decir nada. Yo creo

que el papel que tiene que jugar el curador es simplemente saber qué es lo que se pretende lograr con la exposición, qué imágenes son las más adecuadas y cuál es el orden visual que estas deben llevar dentro de la sala de exhibición, para que al espectador, durante el recorrido, las imágenes le narren la intención conceptual del curador.

RC: *Digamos que esto que estás mencionando, es decir, que el curador sepa ocupar un lugar subordinado a las intenciones del artista sería una aspiración. ¿Pero podría decirse que en la contemporaneidad hay tendencias fuertes en las cuales el curador está adquiriendo una preponderancia tal que incluso llega a escoger artistas para hacer propuestas propias, en la cuales estos pasan a ser casi suministradores de artefactos que el curador moviliza para hacer su propuesta?*

HB: Sí, eso se está dando mucho, pero depende de la ética del curador. Puede jugar un papel muy importante a la hora de definir qué artista con su obra entra o no a formar parte de una exposición, lo que podría tener implicaciones en el valor económico de las obras de uno u otro artista; por eso, el curador solo debe trabajar para dar coherencia visual al evento y así dotarlo de significado, no debe



involucrar otro tipo de consideraciones, pues lo que se exhibe es el trabajo del artista, con una visión de conjunto, integrada, del resultado de la investigación del curador.

RC: *En nuestros países el nivel de profesionalización en el campo artístico ha venido acentuándose en los últimos veinte, veinticinco años; sin embargo, esta profesionalización podría caracterizarse aún como de nivel medio. En ese sentido, ¿podría decirse que dos funciones, la de curador y la de promotor, que en otras partes están claramente diferenciadas, se traslapan en Costa Rica?*

HB: Podría ser, yo pienso que, en todo caso, el curador puede influir sobre el público que compra. Si el curador no es honesto, el trabajo del artista puede verse afectado por la falta de objetividad a la hora de seleccionar la obra o de promocionar al artista. El problema es ese: cuáles son mis intereses como curador para promover una determinada obra de x artista, qué es lo que busco. Si no es objetivo en su propuesta, su trabajo se puede ver perturbado y sesgado hacia un determinado artista o grupo de artistas. Por supuesto, en todo esto puede haber implícitos aspectos económicos; hay gente a la que le interesa promover a ciertos grupos

de artistas o a un artista en particular para mantenerlos vigentes y que su obra suba de precio con el propósito de que esta tenga mayor salida al mercado. Es un trabajo muy delicado. No cualquiera puede trabajar como curador. Los museos tienen una lista muy reducida de ellos que trabajan objetivamente y son verdaderos profesionales en su campo.

RC: *En tu caso, has participado tanto como artista como en calidad de curador. ¿Qué especificidades ves desde el punto de vista personal en uno u otro papel?*

HB: Recientemente participé en un evento que se llamó II Confrontación en el Arte 2008, en el que se me brindó la oportunidad de participar en el doble papel de artista y curador de una de las áreas, la de fibras. Sabemos que en el país hay unas cuantas personas que trabajan en este campo, pero el grupo organizador de dicho evento decidió seleccionarme como curador por el conocimiento y la experiencia que tengo en el trabajo con fibras, no porque yo ejerza como curador en términos generales. Si me invitan a curar una exhibición para escultura u otras técnicas probablemente me negaría a asumir esa responsabilidad porque en ellas tengo muy poca experiencia. En este caso específico de



las fibras tengo muy claro cuáles son los profesionales que han trabajado en esta área. Por esta razón, uno de los criterios con los que trabajé para la selección de los expositores fue también confrontar artistas de otras disciplinas, con el propósito de enriquecer tanto su propio medio expresivo como el de los especialistas. Me interesó mucho que se estableciera un diálogo entre las obras, los y las artistas y las técnicas.

Por ejemplo, me pareció muy interesante el trabajo de Julio Blanco, en el que utiliza la fotografía impresa sobre fibra y la interviene con hilos. Aquí hay una búsqueda, una experimentación que probablemente va a enriquecer a los demás artistas y el mundo de la imagen textil. Otro seleccionado viene de la cerámica, Robert Rodríguez; él impregna los materiales de algodón con arcilla y los quema en el horno, quedando así la huella de la fibra grabada en el barro. Grace Herrera con la pulpa de algodón; Ottón Solís, quien viene trabajando desde hace mucho tiempo con hilos y otros materiales; Miguel Casafont, quien, siendo pintor, también utiliza fibras; Paulina Ortiz, reconocida artista textil; esto por mencionar algunos. Me interesó, también, ver cómo esta gente dialoga con el material para culminar con una hermosa interpretación plástica.

Es decir, una vez que la pieza está confeccionada se analiza y estudia si esta cumple con los requisitos que se plantean para dar unidad al evento. Por supuesto, en estos casos se valora también la experiencia del artista y cuál ha sido su desarrollo, pues no se trata de que alguien trabaje específicamente para la exposición; es necesario ver su trayectoria, porque esto permite tener un parámetro. El evento en particular exigió un criterio más, y es que era necesario seleccionar a tres grupos generacionales, con poca, media y vasta experiencia. De ahí que también seleccionara a dos artistas recién graduadas de la Escuela de Arte y Comunicación Visual de la Universidad Nacional que, de alguna manera, habían utilizado fibras en sus trabajos; para ellas los parámetros de calidad fueron más flexibles porque tienen menos experiencia.

RC: *¿Personalmente te sentiste satisfecho con esta experiencia?*

HB: Sí, hay un grado de satisfacción, aunque siendo la primera vez que participo en un evento de estos en calidad de curador no deja de ser un reto. Ahora, con la experiencia adquirida, hubiera planteado y hecho otras cosas. Esta fue, más que nada, una oportunidad para aprender y crecer en este campo.



RC: *Sin embargo, tu práctica docente te tiene entrenado para evaluar, a discriminar trabajos, a establecer criterios de calidad. Es decir, hay una práctica previa en este sentido.*

HB: Sí, es cierto, de alguna manera hay criterios formados que le permiten a uno tener más seguridad para formular los criterios plásticos que se plantean. El asunto es que el evento en sí mismo ya tenía su propia dinámica, sus propias características, como fue participar con otros tres curadores que ya tenían experiencia en la confrontación anterior, lo que les permitía tener más claras las reglas del juego. El evento en sí alcanza dimensiones tales que rebasan la experiencia que se puede tener como profesor; por ejemplo, trabajar con artistas ya consagrados, así como la orientación a los medios de comunicación masiva, porque el periodista también discrimina entre las obras, elige una para ilustrar su información, que no necesariamente coincide con el criterio del curador, que es quien tiene la intención de la exposición. Es cierto que cada una de las obras expuestas tiene calidad, pero siempre hay una más emblemática.

RC: *El artista se encuentra con una gran cantidad de filtros para que su obra llegue al público.*

HB: De acuerdo, se trata de un trabajo colectivo, casi se podría decir que el artista es el último que decide qué hacer cuando su obra entra en circulación. Él la hace y los medios son los que deciden si sale o no a un público masivo. Si una obra no tiene la suficiente resonancia en los medios es posible que pase inadvertida.

RC: *Quiere decir que el artista debe trabajar también en lo que tiene que ver con la promoción de su obra.*

HB: Sí, porque la obra en la sala de exposición es accesible solo para un grupo muy pequeño de gente sensible que disfruta de la imagen visual. Con la ayuda de los medios de comunicación la imagen se populariza; para lograr esto hay que trabajar mucho para convencer a quien trabaja en estos medios, porque no siempre son profesionales sensibles o con formación en este campo. Si no se tiene acceso a ellos, la obra se invisibiliza para el gran público.

RC: *¿Hay algún tipo de formación sistemática o información sobre curaduría en la escuela de artes visuales de la Universidad Nacional?*

HB: En la Escuela de Arte y Comunicación Visual no existe un énfasis en historia del arte ni en curaduría;



Licencia Creative Commons
Atribución-No-Comercial
Sin Derivadas 3.0 Costa Rica.

aun así, nuestros estudiantes saben y conocen del papel del curador en su vida profesional. Como ya dije, para formar curadores se requiere de una formación muy sólida en historia, teoría y filosofía del arte, y en Costa Rica eso aún no existe. En mi caso, y para el evento antes mencionado, se

me escogió por el dominio técnico y la experiencia que tengo en el área de las fibras, por mi formación bastante sólida, ya que no he estudiado solo aquí, sino también en Japón, todo lo cual me ha enriquecido mucho para manejar con amplio criterio el tema de las fibras.