

Travesías curatoriales y estrategias educativas de la escena porteña: el nuevo guión de arte argentino del MNBA

El rol de la curaduría y la educación en el espacio del museo: aportes para una educación artística

Paula Waimberg ⁽¹⁾

El presente escrito tiene por objeto trazar una relación significativa entre el nuevo guión curatorial dirigido por María José Herrera en las salas permanentes de arte argentino de los siglos XIX al XX durante el período 2005 y el área de extensión educativa del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, con la intención de analizar la experiencia desde una posición inaugural respecto a las redefiniciones que se produjeron en el campo de la curaduría y la educación en museos en las últimas décadas.

La relación entre arte, educación y curaduría ha sido condensada bajo la noción de giro educativo dentro del campo, objeto de debate en diversas publicaciones en el contexto global. Este viraje producido en la escena artística contemporánea a partir de plataformas curatoriales y programas educativos que operan en instituciones museales y espacios de bienales inauguró una nueva función pedagógica en las exposiciones y narrativas que se construyen entre la exhibición y el público visitante a través de procesos de circulación y producción de conocimiento.

En este sentido, nos proponemos recuperar el caso mencionado para reconstruir algunos rasgos que marcaron este escenario desde las coordenadas porteñas a partir de una serie de interrogantes que guían la pesquisa: ¿qué lectura sugiere la caracterización que se hace de las imágenes y las obras pertenecientes a la colección? ¿Qué cambios y transformaciones trae aparejado este nuevo guión en términos de una curaduría que pondera lo educativo? ¿Qué aporte es posible identificar en relación a la educación artística local?

1. Profesora de Artes Visuales egresada del ESEA Manuel Belgrano, Licenciada en Artes por la UNSAM, diplomada en Educación, Infancia y Pedagogía en FLACSO y Maestranda en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la UNA.

Breve recorrido por la conformación del campo curatorial en el ámbito local y latinoamericano

Respecto a los estudios curatoriales, Jimena Ferreiro (2019), curadora e investigadora argentina, resalta la figura del curador como un engranaje central dentro del arte contemporáneo y sus prácticas expositivas, una relevancia que comienza a asomar en la década del 60 desde un rol más activo en los procesos de producción y mediación de las obras. En este contexto, la curaduría abandona el modelo francés vinculado a la conservación, el estudio de las colecciones y la exhibición en el espacio de museo para convertirse en una práctica *freelance*, independiente y ajena a una pertenencia institucional específica; en este nuevo horizonte la exposición se asocia al estilo particular de un curador. En este sentido, la práctica curatorial se convierte en un modo de intervención directa sobre la producción artística y sus narrativas, se vuelve generadora de discursos y conocimiento sobre el arte. A partir de la década de los noventa, la curaduría se redefine como un campo profesional con marcos teóricos y herramientas metodológicas que la sustentan. Algunos de sus principales exponentes teóricos en el ámbito anglosajón, como Paul O'Neill y Mick Wilson, publican una obra inaugural en relación a la nueva función pedagógica que asume la curaduría bajo el título *Curating and the Educational turn* (2010). Allí dan cuenta acerca del giro hacia lo educativo que asume la curaduría en la contemporaneidad y cómo operan estos desplazamientos en el contexto de una exposición. Por su parte, el campo curatorial latinoamericano se encontraba en plena gestación desde los inicios de la década del noventa, a partir del encuentro *Artistic and Cultural Identity in Latin America* (1991) en la ciudad de Sao Paulo. Hacia fines de los noventa tiene lugar el simposio *Curatorial Practices in the New Millenium: A Conversation* en la Universidad de Texas (Estados Unidos), organizado por Catherine David y Mari Carmen Ramírez, donde algunos de sus invitados fueron figuras reconocidas como Paulo Herkenhoff, Marcelo Pacheco, Ivo Mesquita, entre otros. Según el relato de Jimena Ferreiro (2019), "la consigna era poner de relieve las problemáticas específicas de sus escenas artísticas a fin de repensar los modos en que se entendía y se ejercía la práctica curatorial en un horizonte de redefiniciones sobre lo latinoamericano (...)" (Ferreiro, 2019, p. 80). En este sentido, el desafío de la práctica curatorial aparece asociado con otros gestos comunicacionales que se extienden y desbordan de la exposición para pertenecer a otras áreas culturales vinculadas con acciones educativas, con la capacidad de proyectar ciertos discursos sobre el arte para volverlos comunicables, accesibles y críticos con las propias producciones culturales (Ferreiro, 2019). En el año 2002, en la escena porteña se conforma el Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones (GEME), coordinado por María José Herrera y Andrea Giunta en los principios, con asiento en el departamento de investigación del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), integrado por Fabiana Serviddio, Mariana Marchesi, Cecilia Rabossi y Viviana Usubiaga. Su trabajo consistió en la investigación y relevamiento de exposiciones del período 1955-2006 de las principales instituciones públicas de Buenos Aires y la organización de jornadas bajo esta temática. La contribución del GEME es considerada "fundacional para la conformación del campo de estudio de la curaduría en la Argentina", en palabras de María Eugenia Garay Basualdo (2019, p. 65). Para Herrera, la curaduría es una "práctica de mediación" y la figura del curador "concibe la idea, investiga, coordina y pone en escena las exposiciones" (Herrera, 2009, p. 9). Esta breve y condensada cronología no pretende ser exhaustiva ya que excede el recorte del presente escrito, sino brindar un panorama que acompañe el contexto en el cual se desarrolla el caso elegido desde una mirada histórica y situada. A continuación nos proponemos trazar la relación entre el nuevo guión de arte argentino y el área de extensión educativa del MNBA.

Nuevo guión para las salas permanentes de arte argentino y su relación con el área de extensión educativa del MNBA

En 2005 se lleva a cabo la reestructuración arquitectónica y el nuevo guión histórico-crítico (Herrera, 2009) de las salas permanentes de arte argentino del siglo XIX y XX en el primer piso del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) con el fin de ampliar y acercar el conjunto de obras a diversos públicos y visitantes. El proyecto curatorial estuvo a cargo de María José Herrera; en investigación, María Florencia Galesio y en, diseño museográfico, Valeria Keller y Mariana Rodríguez.

En la primera publicación del GEME (2009), el grupo recopila las investigaciones llevadas a cabo hasta ese momento y reúne una serie de ponencias presentadas en las jornadas de 2006. Bajo el título *Exposiciones de arte argentino 1956-2006: La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, Herrera inscribe el posicionamiento y marco teórico-conceptual de su práctica en los *Museum Studies*, "una rama de estudios (...) no solamente desde una perspectiva empírico-técnica, museológica, sino también un tipo de reflexión histórica y sociológica acerca del impacto de los museos y las exposiciones en la representación del arte y la cultura en general" (Herrera, 2009, p. 10). A su vez, ensaya algunas definiciones y conceptos de gran potencia para el contexto local de producción teórica sobre la curaduría, según señala María Eugenia Garay Basualdo (2019) en su tesis sobre la conformación del campo curatorial en Argentina durante la década del 2000. Herrera define las exposiciones en términos de puesta en escena de saberes y construcción de sentidos, como resultados de una interpretación, y la figura del curador es quien organiza, investiga y coordina dicho escenario a través de la mediación y re-escritura, de la forma y construcción del discurso que la sustenta.

En lo que respecta al nuevo recorrido de las salas de arte argentino, Herrera recupera el enfoque de los *museum studies* y el rol del museo en el entramado cultural y las representaciones del arte que circulan en una sociedad. En la introducción del tercer libro publicado por el GEME con el título *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. El rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte* (2013), Herrera repone acerca de la experiencia de las salas permanentes en el MNBA y arguye la necesidad de mostrar el estado de la cuestión del arte nacional. En este sentido, se instaló por primera vez una sala de *Arte Precolombino Andino* como parte del patrimonio, entendiendo que la noción del mismo no es estable ni fija y está asociada a un constante proceso de legitimación y pugna simbólica en relación al espacio del museo. Este tipo de sala fue la primera instalada en una institución de estas características ⁽²⁾.

Asimismo, advierte sobre la importancia de los museos nacionales en la configuración y representación de la identidad de una sociedad y pone especial atención sobre lo que se muestra o elige no mostrarse en las salas permanentes de una institución museal de carácter público. Las exposiciones en estos términos suponen lecturas e interpretaciones de objetos, períodos y contextos; la autora las define en términos de fragmentos, relatos posibles y recortes conceptuales. En esta línea, una nota para *Página 12* publicada por la teórica y especialista en arte María Gainza, en el mismo año de inauguración, titulada *Visita guiada por la otra casa rosada*, da cuenta del nuevo aire que trajo aparejado el enfoque curatorial de Herrera, especialmente por la puesta en

2. Veáse cronología del MNBA disponible en: <https://www.bellasartes.gob.ar/paginas/museo/#event-hito-114>

valor de obras expuestas por primera vez al público y por la cantidad de obras que se incorporaron a la colección: pasaron de 106 obras a 471. En la nota comenta lo siguiente:

Por un lado del tubo se ingresa al siglo XIX y se sale por el otro circa 1980; en el medio hay salas que rompen la cronología para proponer otros recortes, vitrinas que contextualizan, vistas axiales, una historia social que asoma sutilmente en catálogos y fotos, y una sociología del arte que muestra básicamente cómo se construye la historia desde las instituciones.

(Gainza, 2005).

Por otro lado, la teórica e historiadora Andrea Giunta (2009) pone de manifiesto el contexto social y político de la Argentina en plena crisis del 2001 en un ensayo que forma parte de la publicación mencionada, *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano*. En esta coyuntura, la colección del MNBA se encontraba en completo abandono al igual que las condiciones edilicias. En su escrito menciona el nuevo montaje de las salas del MNBA como "uno de los hechos de mayor relevancia en la escena artística reciente" (Giunta en Herrera, 2009, p. 309) que reposicionó al museo en la esfera pública y artística de aquellos años.

Uno de los aspectos que destaca Giunta en relación al montaje de las salas se relaciona una vez más con la dimensión cuantitativa del repertorio; recupera e inscribe el gesto de "compactamiento" de las obras en términos de apertura y visibilización del patrimonio a través de la mirada y encuentro con el público, que había estado vedado hasta el momento. Y, por otra parte, alude al posicionamiento diferencial del guión en torno al relato tradicional y canónico de la historia del arte argentino a partir de la revisión de criterios evolutivos como única versión posible. Tal como señala Herrera, se incorpora un núcleo que comprende las obras premiadas y por ende adquiridas a través del Salón Nacional de Bellas Artes durante la época dorada de 1911-1940, a partir del carácter fundador de la institución en la "conformación del campo artístico a comienzos del siglo XX" (Herrera, 2009, p. 214). El núcleo dedicado al *Gabinete de estampas*, en relación a la creación y puesta en marcha de Jorge Romero Brest (1963), supone una innovación en el espacio expositivo del museo que amplía las propuestas estéticas de la pintura, el dibujo y la escultura.

El nuevo guión estuvo signado por un relato ecléctico, organizado por abordajes temáticos que rompen con el recorrido meramente cronológico, tal como demuestra Herrera en la sala dedicada al surrealismo. Allí convoca una serie de obras de distintas décadas donde el principio rector guía el encuentro desde una consideración ideológica, no exclusivamente artística, vinculando el movimiento con distintas tendencias estéticas de la época. El recorte temático abre nuevas lecturas para la interpretación y esta decisión se hace explícita en el rol que asume la curadora. También se exhiben y hacen visibles por primera vez las producciones artísticas de los años sesenta en una sala permanente a partir de la documentación de obras efímeras paradigmáticas para el contexto en cual se insertan. Para ello se elabora un material audiovisual específico bajo el nombre *El vértigo de lo efímero* para ser proyectado en la exposición. Este video "da cuenta de distintas experiencias innovadores, fugaces y pioneras (*happenings*, ambientaciones e intervenciones)" (Herrera, 2009, p. 219). Asimismo, en el núcleo que reúne obras de Arte Conceptual (desde 1960 hasta la actualidad), Herrera incluye una

sección dedicada a los *libros de artista* como género contemporáneo por primera vez exhibido en la colección permanente de un museo argentino.

Cabe recordar que durante la estancia de Marcelo Pacheco, reconocido curador argentino, en el MNBA durante los años 1992-1994 también se instaló la colección de arte argentino en el primer piso, bajo una nueva lógica que criticaba el *preconcepto de homologación* (Pacheco, 1989) como método de análisis casi fundante propuesto por la historiografía local para estudiar el proceso de modernización del arte argentino del siglo XIX y primera mitad del XX. Al respecto, el autor planteaba la homologación del proceso artístico nacional al de la historia del arte europeo: "trazada esta línea de tiempo para el arte europeo desde 1780, se insiste en una sucesión igual, aunque atemporal y con ciertas particularidades, para los movimientos que marcan el arte argentino desde 1810 en adelante" (Pacheco, 1989, p. 2). Aunque la crítica hacia los relatos canónicos de la historia del arte e historiografía local supera el recorte temático del presente escrito, es menester presentar un panorama sintetizado de la escena con el fin de dimensionar las transformaciones y problematizaciones sobre la (re)escritura de la historia que trajo aparejado el caso en cuestión.

El nuevo montaje bajo la curaduría de María José Herrera, entonces, responde a una relación e implicancia entre criterios pedagógicos y estéticos. Pone de relieve la elección de colores específicos para cada núcleo temático e histórico en una asociación poética y una atmósfera intencionada, acompañados de material documental que dialoga con la obra y su contexto de producción. Las búsquedas y decisiones formales, estéticas y conceptuales del diseño integral del espacio expositivo estuvieron estrechamente vinculadas con el objetivo de provocar una experiencia enriquecedora de aprendizaje no formal en el museo (Herrera, 2009). La producción de textos de pared breves, el material informativo complementario, cédulas que incluyeron datos anecdóticos para potenciar el encuentro con las obras, bancos de descanso en puntos estratégicos para invitar al diálogo y la reflexión forman parte del programa museográfico y curatorial del enfoque adoptado.

Hasta aquí cabe preguntarse, ¿hay puntos de contacto entre la estrategia curatorial y las propuestas pedagógicas del área educativa? ¿Existe evidencia que sugiera un trabajo en conjunto y de colaboración entre los actores implicados?

A partir de la investigación que aún se encuentra en proceso, se realizó una visita a la biblioteca del MNBA que otorgó acceso a un documento inédito interno bajo el título *Área de extensión educativa: su historia* (2016), redactado por Susana M. E. García, quien se incorporó a la sección en el año 1967 como profesora de Letras hasta 1979. En aquella fuente la autora relata que durante el período 2005/2006, fecha que coincide con la inauguración del nuevo guión de las salas permanentes, miembros del equipo educativo y guías de visitantes (Paola Melgarejo, Florencia Vallarino y Patricia Corsani) colaboraron con María José Herrera en un ciclo de debates y charlas abiertas titulado "Retrospectivas Charladas", que contó con la participación de artistas contemporáneos invitados. Durante ese mismo año, uno de los miembros de la sección, Raúl Alesón, promovió un curso para los/as ingresantes al área educativa con el título *Encuentro de profesionales y estudiantes avanzados de arte: el rol del educador y su relación con el público y la exposición*.

A su vez, García da cuenta en un breve párrafo de la colaboración entre la sección educativa y la curaduría de la exposición permanente en la confección de los textos de pared instalados en las salas y una publicación posterior que lleva el nombre *Guía del Museo Nacional de Bellas Artes* (2007), editado por la Asociación Amigos del

MNBA. Actualmente se encuentra alojada en la biblioteca del museo disponible para su consulta ⁽³⁾.

En el mismo escrito, su autora reconstruye una suerte de cronología del área educativa desde los inicios del museo, bajo la dirección de Schiaffino (1896-1910), donde no hay indicios de actividad pedagógica hasta el año 1912, con la dirección de Cupertino del Campo. En aquel momento se organizan conferencias de divulgación artística dictadas por especialistas argentinos y extranjeros, además de visitas guiadas por artistas egresados/as de Escuelas Superiores para estudiantes y profesores de las Escuelas Normales. Estas primeras iniciativas se consideran de orden educativo dentro de la historia del área de extensión.

Hasta aquí intentamos arribar a una lectura de la educación artística que posiciona al museo en un lugar privilegiado para pensar los vínculos y efectos discursivos entre la curaduría, el área educativa y la historia del arte en la actualidad. En palabras de Ana Mae Barbosa, el museo ocupa un lugar experimental en la mediación entre el arte y el público, como laboratorio de conocimiento en relación al universo del arte y lugar para la práctica de lectura de las obras (Barbosa, 2022).

En "Las visitas guiadas (también) escriben la historia del arte", Ana Inés Giese (2013) describe la función educativa de los museos en el caso del MNBA como punto de referencia para pensar el valor de las políticas educativas que acompañaron las diversas gestiones y en consecuencia las diferentes concepciones que moldearon las prácticas educativas. A partir de la dirección de Romero Brest (1956-1963) y Samuel Oliver (1963-1977) las actividades educativas logran enmarcarse bajo un área específica dentro del funcionamiento de la institución. Luego, con la vuelta de la democracia en la Argentina en los años ochenta, se produjeron una serie de cambios significativos "en la manera de entender a los museos como importantes agentes de transformación social" (Giese, 2013, p. 124). En esta coyuntura la nueva museología y sus innovaciones renovaron el interés por la educación y la relación con el público visitante.

A modo de cierre, resulta necesario subrayar que el caso elegido intenta ser analizado a la luz de una posición inaugural en la escena local porteña respecto de otras exposiciones del período mencionado, que permite entrever la manifestación de un incipiente viraje educativo en el ámbito de la curaduría y la educación en museos. En cierto modo es posible identificar en el corpus elegido una experiencia que inaugura una función pedagógica dialogada entre sus principales actores, lejos de una participación subsidiaria del área educativa sino en términos de aportes teóricos y estratégicos para lograr una experiencia estética transformadora para el público.

3. Catálogo de la biblioteca online del MNBA. Véase: http://mnba.bepe.ar/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=51938&query_desc=kw%2Cwrdl%3A%20Susana%20Garc%C3%ADa

Referencias bibliográficas

- Barbosa, A. M.** (2022). *Arte/Educación. Textos seleccionados*. Augustowsky, G.; Peterson F. de Lima, S. y Del Valle, D. (coord.). Buenos Aires: CLACSO - UNA.
- Ferreiro, J.** (2019). *Modelos y prácticas curatoriales en los 90: La escena del arte en Buenos Aires*. Buenos Aires: Librería.
- Garay Basualdo, E.** (2019). La dinámica curatorial en la Argentina. Reconstrucción de los estudios sobre la curaduría entre 2002 y 2017. <https://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/1512>
- Gainza, M.** (2005). Visita guiada por la otra casa rosada. *Radar, Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2288-2005-06-05.html>
- Giese, A. I.** (2013). Las visitas guiadas (también) escriben la historia del arte. El rol del Guía de Museo en la producción de nuevos relatos e interpretaciones sobre lo que se exhibe. En M. J. Herrera (ed.). *Exposiciones de arte argentino y latinoamericano. El rol de los museos y los espacios culturales en la interpretación y la difusión del arte*. Buenos Aires: Arte x Arte, pp. 121-193.
- Giunta, A.** (2009). Crisis y patrimonio. En M. J. Herrera (ed.). *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, pp. 309-328.
- Herrera, M. J.** (ed.) (2009). *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.
- Pacheco, M.** (1989). Aproximación a la pintura argentina. Inédito.