

Pop_Up spaces

[Pop_Up spaces]

ARMO *Santiago* • COLECTIVO ARSFACTUS *Santiago* • COLECTIVO ATACAMA
PANORÁMICA *Santiago* • DE FACTO *Santiago* • ESPACIO HACHE *Santiago* •
MADHAUS *Santiago* • SXC COOPERATIVA DE ARTISTAS *Santiago* • TOTORAL
LAB Algarrobo • ZAGUÁN, ARTE Y LIBROS *Concepción*

Curatoría y mercancia: la presencia del objeto de arte

Curatorship and merchandise: the presence of the art object

Carolina Castro Jorquera

En los últimos años ha habido una especial orientación a incluir la práctica curatorial en las ferias de arte. Coincidentemente un nuevo conjunto de sensibilidades se ha introducido en el arte contemporáneo, tratando las formas en que la mercancia, y la economía que la rodea, activan nuestro sector. Bajo estas condiciones, en orden de comprender los objetos, tendremos que reconocer que cada obra de arte es hoy ante todo una mercancia. Quienes somos un poco más conservadores, nos inclinaremos a creer que el arte es mucho más que eso, y es posible que algunos formatos expositivos nos den cierto alivio al respecto y ayuden a pensar el arte como algo más. Sin embargo en el contexto de una feria de arte este esfuerzo se vuelve complejo de articular. Es este modelo de exhibición el lugar donde el arte parece no tener otra posibilidad que ser un objeto más del mercado.

Como señala el curador Joshua Simon en su libro *Neomaterialism* incluso cuando artistas, curadores, críticos y espectadores optan por una comprensión íntima, narrativa, simbólica crítica, o cualquier otra de los objetos artísticos, en una exposición sin embargo toda obra de arte dialoga con el lenguaje de la mercancia.¹ En el pensamiento marxista la mercancia se compone de dos valores: valor de uso y valor de cambio. Pero señala Simon, y como otro motivo de alivio para los más conservadores, que la mercancia es ante todo una presencia.² La obra de arte sin duda lo es. A diferencia de todas las dificultades que como seres humanos vivimos en nuestra vida cotidiana esforzándonos por adaptarnos a

Over the past few years, there has been a special tendency towards including curatorial practice in art fairs. Coincidentally, a new set of sensitivities has been introduced into contemporary art, dealing with the ways in which merchandise, and the economy that surrounds it, both activate our sector. Under these conditions, in order to understand the objects, we must recognize that today, every work of art is, before anything else, a piece of merchandise. Those of us who are a bit more conservative shall lean towards the belief that art is much more than that, and it is possible that some exhibition formats can give us a certain relief in this regard and help us think of art as something more. However, in the context of an art fair, this effort becomes hard to articulate. This exhibition model is the place where art seems to have no other possibility than to be yet another market object.

As curator Joshua Simon points out in his book *Neomaterialism*, even when artists, curators, art critics or spectators opt for a comprehension that is intimate, narrative, critical symbolic or any other other than that of an artistic object, nevertheless, in an exhibition every piece of art dialogues with the language of merchandise.¹ According to Marxist thinking, merchandise is made up of two values: use-value (or utility) and exchange-value. But Simon indicates, and as another reason for relief amongst more conservative types, that merchandise is first and foremost a presence.² Undoubtedly, a work of art is so. Unlike all of the difficulties that we live as human beings in our everyday lives, making efforts to adapt

cada contexto, en busca de una identidad o de conocimiento, los objetos tienen la capacidad de existir en todo momento y lugar, siendo libres de cualquier tipo de dificultad de aclimatación. ¿No es acaso ésta una característica de la obra de arte en el mundo contemporáneo?.

Es tal vez esta adaptabilidad de los objetos uno de los desafíos más grandes para la práctica curatorial en el contexto de las ferias de arte. Los curadores, en nuestra labor cognitiva, nos vemos sometidos al ejercicio de detectar, describir y comprender las diferencias discursivas y contextuales donde insertar las narrativas de nuestros ideales o preocupaciones profesionales de cara al mercado. Diferencias que el objeto mismo no percibe ni resiente, porque no se le pide más que comportarse como una mercancia. Como entiendo la curatoría, ésta es una práctica en la que se intenta, desde diferentes ángulos investigativos, aproximarse al trabajo del artista estableciendo un diálogo con su profundidad discursiva, emotiva, e imaginativa, para mediante su exhibición ponerlo en relación con otras formas de arte y de vida. Porque al final del día lo que el artista hace es crear un objeto que aspira a una presencia, para lo cual el espectador es fundamental. Es posible que desde mediados del siglo XX, con el Minimalismo y el requerimiento del espectador para completar la obra, esta relación artista-obra-espectador haya trascendido los formatos expositivos, transformándose en una sola unidad objeto/sujeto.

Pero no nos olvidemos de la presencia. Con el tiempo, desde que aparecieron las críticas al mercado y a los ciclos de explotación promulgadas por el intercambio de mercancías, las ferias de arte han comenzado a cambiar sus dinámicas transformándose en un lugar de encuentro de profesionales donde no solo se transan los valores de la obra, sino que también se articulan y confrontan los discursos en relación a las necesidades críticas del mundo del arte. En ellas la figura del curador ha tomado protagonismo en cuanto que se ha vuelto una especie de mediador entre el valor de cambio (considerando que el arte es mayormente un bien no utilitario) y la presencia del objeto de arte. La pregunta es ¿Qué podemos hacer los curadores ante la natural condición mercantil del objeto de arte para dirigir en igual medida la atención hacia su carga emotiva o conceptual en el contexto de una feria de arte?.

En la actualidad, como bien señala Terry Smith en su libro *Thinking Contemporary Curating*, los curadores asumen roles mucho más allá de la organización de exhibiciones, incluyendo en su práctica la labor de re-imaginar los museos, escribir la historia de la curatoría, la creación de plataformas discursivas, así como repensar al espectador. Curar se ha transformado en un verbo producto de la nueva hiperactividad curatorial, en especial desde que la producción de exposiciones comenzara a aumentar considerablemente en los años noventa. Incluyendo todas las nuevas labores curatoriales mencio-

to each context, searching for an identity or for knowledge, objects have the capability of existing in every moment and place, free from any kind of acclimatization challenge. Isn't this a characteristic of artwork in the contemporary world?

Perhaps this adaptability of objects is one of the greatest challenges for curatorial practice in the context of art fairs. Curators, in our cognitive endeavor, are subjected to the exercise of detecting, deciphering and comprehending the discursive and contextual differences in which we can insert the narratives of our ideals or professional preoccupations in the market's face. Differences that the object itself doesn't perceive or resent, because nothing aside from behaving as a piece of merchandise is being asked of it. The way in which I understand curatorship, it is a practice that attempts, from different investigative angles, to approach the artist's work by establishing a dialogue with his or her discursive, emotive, and imaginative depth, in order to place it in contact with other forms of art and life through its exhibition. Because at the end of the day, what the artist does is to create an object that aspires for a presence, for which the spectator is fundamental. It is possible that since the middle of the XX century, through Minimalism and the requisite of a spectator in order to complete the work of art, this artist-artwork-spectator relationship has transcended exhibition formats and turned into a single object/subject entity.

But let us not forget about presence. With time, ever since criticisms towards the market and exploitation cycles driven by the exchange of merchandise began to appear, art fairs have begun to change their dynamics, turning into a gathering place for professionals where not only artwork numbers are transacted, but also, discourses in relation to the art world's critical needs are also articulated and confronted. In these fairs, the curator has gained prominence as a mediator of sorts between the exchange-value (considering that art is mostly a non-utilitarian commodity) and the presence of the art object. The question is: what can we as curators do in light of the natural mercantile condition of the art object in order to direct the same amount of attention towards its emotive or conceptual significance in the context of an art fair?

Presently, as Terry Smith does well to point out in his book *Thinking Contemporary Curating*, curators assume roles that go far beyond the organization of exhibitions, including in their practice the task of re-imagining museums, writing the history of curatorship, creating discursive platforms, as well as re-thinking the role of the spectator. Curating has become a verb thanks to the new curatorial hyperactivity, especially since the production of exhibitions began to increase considerably during the nineties. Including all of the new curatorial tasks that Smith mentions as one same thing, in the end, exhibitions (collective, temporary, or permanent, as well as large-scale international exhibitions and fairs) are

1 Simon, Joshua. *Neomaterialism*. Steinberg Press, 2013.

2 La idea de Simon hace un guiño a la afirmación hecha por Michael Fried en su conocido texto *Art and Objecthood* (1967) donde éste dice *presentness is grace* refiriendo al carácter de presencia de la obra de arte sobre el objeto.

1 Simon, Joshua. *Neomaterialism*. Steinberg Press, 2013.

2 Simon's idea makes a nod towards the affirmation made by Michael Fried in his well-know text *Art and Objecthood* (1967), where it says *presentness is grace* referring to the present character of the work of art over the object.

nadas por Smith en una misma, son las exposiciones (colectivas, temporales o permanentes así como las exposiciones internacionales a gran escala y las ferias) la principal manera en que hoy el arte contemporáneo es visto, mediado, experimentado e historiado.³ En las nuevas dinámicas ofrecidas por las ferias de arte los gestos curatoriales y artísticos de seleccionar, organizar y mostrar se superponen y chocan, especialmente cuando entran a participar de ellas diversos formatos expositivos o secciones curadas como Solo Projects, Opening, Statements o Popups, donde en muchos casos los artistas se presentan en solitario.⁴ En ellas el curador tiene la labor de informar, desarrollar y comunicar en el amplio rango y la complejidad de relaciones que involucra la obra de arte.

Todo esto me lleva a pensar que en estos nuevos formatos expositivos que combinan todo tipo de estrategias, se hace cada vez más evidente que la esencia de la producción de la obra - de su intercambio, y también de su significado - no es hecha solo por la persona que crea el objeto en su materialidad, sino por todo el conjunto de agentes que participan en el campo. Entre ellos se encuentran los artistas, críticos, coleccionistas, intermediarios, curadores, etc.: en definitiva todos aquellos que tienen vínculos con el arte, que viven para el arte y se enfrentan entre sí en luchas donde la imposición, de no sólo una visión particular del mundo, sino también una visión del mundo del arte está en juego, y que a través de estas luchas, participan en la producción del valor del artista y del arte en sí mismo.

La labor curatorial cobra cada día más importancia en la medida que el mercado del arte se hace más fuerte, potenciado por la incrementación del valor de los objetos y las experiencias. En medio de este panorama el curador, quién a sabiendas que la mercancía existe como elemento detractor de toda subjetividad, debe encontrar el modo en que el objeto sea más que un objeto. Para esto debe conseguir que la obra de arte sea mirada de cerca, no tan solo como objeto y mercancía, sino en el ejercicio abstracto del pensamiento en el cual la mente se funde con la materia para ver el mundo no desde el punto de vista del sujeto, sino desde dentro de los objetos y hacia fuera, consiguiendo que no haya ningún valor que la despoje de su presencia. Si la mercancía trabaja como detractora de la subjetividad, el curador debe trabajar como un transformador de las condiciones de existencia de los objetos para que verdaderamente puedan existir en todo momento y lugar, nunca en adaptación a su entorno, sino en su hábitat y energía particular.

the main way in which contemporary art is seen, mediated, experimented and historicized today.³ In the new dynamics offered by art fairs, the curatorial and artistic gestures of selecting, organizing and exhibiting all overlap and clash, especially when diverse exhibition formats of curated sections come to participate as well, such as Solo Projects, Opening, Statements or Popups, where in many cases the artists are shown individually.⁴ In these instances, the curator has the task of informing, developing, and communicating the wide range and the complexity of the relationships that the work of art involves.

All of this leads me to believe that in these new exhibition formats that combine all sorts of strategies, it has become increasingly evident that the essence of the piece's production —of its exchange, and also of its meaning— is not only forged by the person who creates the object in its materiality, but also, by the entire group of agents who participate in the field. Amongst these are artists, art critics, collectors, intermediaries, curators, etc.: in the end, all of those who have some connection to art, who live for art, and who face each other in struggles where the imposition, not only of one particular worldview, but also of a vision of the art world is at stake, and that through these struggles, they participate in the production of the artist's value and of the artwork itself.

The task of curating grows more important by the day, as the art market becomes stronger, enhanced by the value increase of objects and experiences. In this scenario, the curator, knowing that merchandise exists as a detractor of all subjectivity, must find a way for the object to be more than an object. In order to do this, the curator must make sure that the art object is observed closely, not only as an object and as merchandise, but in the abstract exercise of thought in which the mind melds with matter in order to see the world not from the subject's point of view, but from within the object and looking outwards, making sure that no value strips it from its presence. If merchandise functions as a detractor of subjectivity, the curator must work as a transformer of the objects' conditions of existence, so that they may truly exist in all time and place, never in adaptation with its surroundings, but rather, in its own particular habitat and energy.

3 Smith, Terry. *Thinking Contemporary Curating*. Independent Curators Inc. 2012

4 Estas son sólo algunos ejemplos de secciones curadas en ferias como Arco Madrid, Art Basel y Ch.ACO en las cuales el rango de proyectos a cargo de curadores van desde individuales de artistas jóvenes o instalaciones de gran formato de artistas reconocidos, a la exposición de espacios emergentes o colectivos artísticos que aún no se han consolidado en el mercado.

3 Smith, Terry. *Thinking Contemporary Curating*. Independent Curators Inc. 2012

4 These are just some examples of curated sections at fairs such as Arco Madrid, Art Basel and Ch.ACO in which the range of projects led by curators span from individual exhibitions by young artists or large-format installations by renowned artists, to the exhibition of emerging spaces or artistic collectives that have yet to consolidate themselves in the market.

CÓMO TRABAJAR JUNTOS. INTRODUCCIÓN A LOS POP_UP SPACES 2015

Los espacios emergentes autogestionados que conforman la sección Pop_Up proponen explorar nuevas formas de trabajar juntos. Dando continuidad al trabajo realizado por los curadores Ian Cofré y Florencia San Martín en 2014, quienes realizaron un importante trabajo de revisión histórica de la existencia de colectivos artísticos en Chile subrayando que éstos buscaban “expandir las prácticas artísticas hacia otros circuitos de lo social”; añadiría que también buscan, y de hecho consiguen, expandir sus prácticas hacia otro terreno de lo artístico donde el arte no es solo objeto, sino una energía que modifica varios ámbitos de la vida.

En la presente edición de la feria Ch.ACO los espacios Pop_Up: arMO, ARSFACTUS, Colectivo Atacama Panorámica, SXC cooperativa de artistas, De Facto, Espacio Hache, Galería MADHAUS, Totoral Lab, y Zaguán tienen la responsabilidad de continuar esa labor de expansión. Alimentados por un espíritu de cambio y por una mezcla de voluntades en las que el arte tiene la posibilidad de generar nuevos puntos de vista y trazar nuevas vías para el trabajo común, ellos, en su autonomía, están consiguiendo crear escenarios culturales donde no hay ningún miedo a estrechar la brecha que separa el proceso de creación y el mercado, la obra de arte y la mercancía, al arte y la cotidianidad.

Entre sus objetivos principales, poniendo siempre en primer lugar la individualidad y subjetividad de la práctica artística, está la voluntad de trabajar juntos, de unir fuerzas para poder acercar el arte a las personas, abarcar nuevos públicos y enriquecer la escena cultural contemporánea. En el presente los Pop_Up tienen como denominador común una voluntad transformadora y una mirada desprovista de juicios, a través de la cual observan los cambios y mutaciones que ha experimentado el escenario cultural chileno en los últimos años, y donde ellos son agentes activos fundamentales.

Como curadora es mi labor potenciar la flexibilidad del modelo de pensamiento que les ha dado origen, donde la innovación viene de la mano de una especie de nomadismo que se ha vuelto en muchos casos indispensable para la expansión y difusión de sus prácticas. Los Pop_Up pueden tener un espacio físico durante un tiempo y luego no tenerlo, apropiarse de espacios temporalmente o utilizar plataformas prestadas. El lugar no es lo más importante, sino el cómo llegar a interactuar con los otros, como hacer que nos involucremos en hacer crecer y mejorar el terreno social en el que existimos.

HOW TO WORK TOGETHER. AN INTRODUCTION TO POP_UP SPACES 2015

The emerging self-managed spaces that make up the Pop_Up Spaces section propose exploring new ways of working together. Continuing with the work carried out by curators Ian Cofré and Florencia San Martín in 2014, who carried out an important historical revision of the existence of art collectives in Chile, placing emphasis on those who sought to “expand artistic practice towards other social circuits”, I would add that they also seek, and in fact do achieve, to expand their practices towards other artistic terrains where art is not only an object, but an energy that modifies several spheres of life.

In the present edition of the Ch.ACO Fair, the Pop_Up Spaces —arMO, ARSFACTUS, Colectivo Atacama Panorámica, SXC cooperativa de artistas, De Facto, Espacio Hache, Galería MADHAUS, Totoral Lab, and Zaguán— have the responsibility of continuing with this expansion. Fed by a spirit of change and a mixture of wills in which art has the possibility of generating new points of view and drawing new paths for collective work, they, in their autonomy, are managing to create cultural scenarios in which there is no fear of bridging the gap that separates the creation process from the art market, the work of art from merchandise, art from everyday life.

Amongst their main objectives, always placing the individuality and subjectivity of artistic practices first, is the will to work together, to join forces in order to bring art closer to people, to reach new audiences and enrich the contemporary cultural scene. Today, the Pop_Up Spaces have a common denominator: a transformative will and an unprejudiced perspective, through which they observe the changes and mutations that the Chilean cultural scene has experimented during the last years, in which they are fundamental active agents.

As curator, my task is to promote the flexibility of the model of thought from which these spaces originated, where innovation comes hand in hand with a nomadism of sorts that in many cases has become indispensable to the expansion and diffusion of their practices. The Pop_Up Spaces may have a physical space for some time and then cease to have one, appropriate spaces temporarily, or use borrowed platforms. What's most important isn't location, it's the way in which they manage to interact with the rest, the way in which they involve us in expanding and improving the social terrain in which we exist.