

## MUESTRARIO DE TEXTOS DE SALA

**Fernando Aíta** fernandoaita@gmail.com

Realizamos una exploración de textos de sala, esto es, las palabras que acompañan a una exposición (de artes, individual o colectiva; más adelante se verán las diferencias con el texto de catálogo), considerando sus distintas posibilidades en cuanto a distintos espacios de exhibición (públicos y privados), lenguajes de tradición (dibujo, pintura, fotografía, etc.), y características de los textos respecto a quiénes los escriben (curadorxs, artistas, escritores, etc.), rasgos estilísticos y formatos de publicación.

La idea surgió en febrero de 2021 al participar del taller "El texto de la obra", coordinado por Silvia Gurfein. Veníamos autogestionando muestras de fotos estenopeicas y viendo qué hacer con una serie de fotos y textos llamada "Trabajador turista" (o "Vuelos de clase trabajadora"). Este taller de "escritura para artistas" podía aportar una visión distinta a la de un taller literario como los de Ñusléter ([www.niusleter.com.ar](http://www.niusleter.com.ar)) que coordinamos durante años con Alejandro Güerri, y así fue. Si bien había muchos puntos en común (lecturas, recursos, consignas...), escribir sobre los propios haceres tenía sus singularidades: por un lado una escritura subsidiaria, en relación a una serie de producciones en otros lenguajes, a la vez que una parte del proceso de producción mismo, en tanto análisis, descripciones y reflexiones en torno a la práctica.

Pensamos que sería interesante leer una antología de textos curatoriales, un reservorio de textos donde lxs curadorxs del futuro pudieran buscar inspiración para desplegar un abanico de posibilidades, o copiar y pegar, y parecía no haber muchas. Lo más cercano tal vez fuera la compilación *Manifiestos argentinos* (Adriana Hidalgo, 2003) de Rafael Cippolini, pero se trata más bien de reflexiones/declaraciones (statements) de artistas sobre sus prácticas, y los textos reunidos de autorxs como *Una vida crítica* (Capital Intelectual, 2020) de María Gainza, o más tarde el libro de Eduardo Stupía, *Líneas como culebras, pinceles como perros* (Ripio, 2021), por nombrar algunos.

Hace no tantos años, empezó a guardarse un archivo disperso en Internet: varias galerías tienen disponibles los textos de sus exposiciones, y algunos museos. Haciendo este trabajo también nos enteramos, por un artículo de Cecilia Medina<sup>1</sup> de la "METAMUESTRA: Atlas Masymenos, Fondo de textos curatoriales", desarrollada por los archiveros Laura Guindlin y Nahuel Risso (a quienes intentamos contactar) en Media Galería (La Paternal) en septiembre de 2019<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cecilia Medina, "¿Es necesario abrir más museos?" Disponible en

<https://www.ceciliamedina.art/single-post/2019/10/16/-es-necesario-abrir-m%C3%A1s-museos>

<sup>2</sup> "Con el objetivo de ignorar, perder o difamar estos frágiles documentos escritos, nos proponemos la construcción de un corpus que de cuenta de lo intrascendente de su propio soporte. // Este archivo se compone de textos encontrados en baños, usados de posavasos, doblados sin leer y olvidados en el fondo de mochilas. // Debido a su carácter destacable, estamos en búsqueda activa de textos impresos, postales, catálogos y otros residuos que hayan sido conservados de anteriores

Durante uno de los encuentros de este seminario-taller, el invitado Santiago Villanueva habló de la curaduría como edición, a propósito de una antología que preparaba de los escritos para exposiciones de Nancy Rojas, y de los textos curatoriales, a los que llamaba materiales "residuales", en el sentido de que suelen extinguirse con el fin de la muestra, aunque también podemos pensarlos como restos que siguen diciendo después de extinta la exposición. Volvió la idea que surgió durante el taller con Gurfein de leer una colección de textos de sala, y la producción final para este seminario ofreció la excusa y motor para escribirle a una cantidad de conocidxs pidiéndoles textos escritos por o para ellxs, u otros que recordaran, que se pudieran apreciar sin necesidad de reproducir las obras que acompañaron. Resolvimos acotar la búsqueda a muestras "nacionales" (en territorio argentino, y de artistas residentes en el país), y un rango de años desde 2010 al presente, en distintos espacios, tratando de no repetir autorxs ni artistas, como forma de forzar una multiplicidad. Llegaron escritos interesantes y diversos (algunos fuera de los criterios, pero que igual leímos y agradecemos).

Estimamos la magnitud del asunto: existen en nuestro país no menos de 200 lugares, entre galerías, museos y espacios culturales, públicos y privados, tradicionales y efímeros, donde se realizan, sin exagerar, un promedio de cuatro muestras por año: redondeando para abajo, en nuestro país se escriben por año más de 800 textos de sala. Si tomamos nuestro recorte (de 2010 para acá), habría al menos unos 8000 textos para leer y elegir: nos contentamos con un porcentaje ínfimo de ese total aproximado para armar este muestrario.

No hay recetas, pero para hacer un texto de sala se necesitan al menos algunos ingredientes: 1- Una exposición o muestra, esto es, una obra o serie de obras montada en un lugar (sea un museo, una galería, un espacio cultural, un sitio web, aire libre o vía pública, etc.). 2- Una composición de palabras, generalmente breve (entre un párrafo y dos páginas). 3- Un formato de publicación, mayormente la impresión en una hoja A4 o un ploteado sobre una pared, donde el texto se vuelve parte del montaje.

Con respecto al primer punto, notemos que exposición o muestra pueden referirse a eventos individuales o colectivos, lo que implica desafíos adicionales para la escritura del texto: en una muestra colectiva, por ejemplo un salón, concurso, residencia, clínica, programa de artistas o activación de patrimonio, se debe versar sobre una heterogeneidad de producciones con sus particulares búsquedas, técnicas, estilos, etc. acaso sin puntos de afinidad a priori o incluso antagónicas en las ideas que entrañan.

En cuanto a los lugares de exposición recordemos que cada espacio presupone diferentes audiencias y lógicas de funcionamiento. Dejamos para otrxs más idónexs la labor cuestionar la misión fundante de la institución museo ("patrimonio", "conservación", "educación", "ciudadanx"...), su historia, las complejas relaciones con el mercado dentro de los mundos del arte, y otros tantos debates actuales.

---

exhibiciones y generar consciencia para que sean donados al FTC, porque para perderlos o tirarlos estamos nosotros. // Este repositorio estará disponible para la investigación de artistas, curiosos, criminales, obreros y académicos, que son todo lo mismo, constituyéndose como una herramienta más para el conocimiento absoluto y el estudio metódico de la historia-del-arte-argentino-contemporáneo. // No nos inspiran intereses puramente ecológicos: primero como residuo, después como texto. ¿Cómo se legitima una exhibición? ¿Quién lee los textos curatoriales?"

Señalemos que existen museos tanto públicos como privados, pero a grandes rasgos, mientras el museo daría cuenta de la relevancia de ciertas producciones para su comunidad, la venta de obras es el objetivo final de la galería, y su forma de subsistencia (salvo que estén completamente abocadas al lavado y la elusión tributaria). Y en relación a la escritura de textos de sala, por lo que señala el acotado muestrario que reunimos, los museos conllevan una mayor vocación pedagógica, o responsabilidad educativa (más regida por la etiqueta museológica), es decir, requieren ofrecer a sus visitantes información pertinente sobre técnicas, procedimientos, contexto y condiciones de producción, etc., que ayude a la recepción de las obras, mientras que en las galerías pareciera haber mayor soltura o margen de experimentación, lo que también puede conducir a "la crítica de arte", como apunta Gibrann Morgado en "Un texto es un texto es un texto" (2013)<sup>3</sup>: "las pocas intenciones de ser claro, la incompreensión como mérito y lujo", "la democracia del gusto es de mal gusto. Y ser comprendido sería el principio del mal gusto". Se llega así a lo ininteligible<sup>4</sup>. Morgado también identifica algunas tendencias: "un sector cultural significativo prefiere simplemente ofrecer la información mínima y omitir cualquier indicio que afirme que los textos en el arte son un producto ideológico, [...] extirpar el contenido reflexivo del texto como prevención contra la presuntuosidad. Otro de plano desborda la comprensión y compite con los objetos, desafiando de alguna forma su papel accesorio. Ambos, y sobre todo los que practican la omisión del discurso, están conscientes de que las palabras no cambian a las cosas que acompañan, pero son determinantes para su valoración". Y continúa más adelante: "En parte gracias a esta sospecha de que el texto condiciona la experiencia estética en lugar de acompañarla, es que muy recientemente se ha empezado a prescindir de él". En nuestro medio, el texto (curatorial) de sala parece haberse constituido en un requisito tácito y notamos que son excepcionales las muestras que no lo utilizan (aunque muchos textos nos resulten prescindibles): se pueden leer textos hasta en los "estudios abiertos" (*open studios*). Algo que podría atribuirse al requerimiento generalizado en concursos, salones, premios, becas y otras convocatorias de presentar "síntesis conceptuales", "memorias descriptivas", "statements (de artista y de obra)", y el mayor entrenamiento de lxs hacedorxs en esta práctica de escritura y la proliferación de personas que ofrecen estos servicios, es decir a una creciente "profesionalización" del campo (que mantiene muy altos niveles de precariedad).

Volviendo a Morgado, considera que ciertos lugares "híbridos" (como espacios autogestivos, entre el museo y la galería comercial) con "experimentos expositivos más rompedores" son los que "han puesto en perspectiva la relevancia del texto", "cuya convivencia con el texto es mucho más despreocupada e irrespetuosa...", y es allí donde observa "enormes posibilidades".

Si consideramos las operaciones textuales en relación con el montaje podemos pensar que el texto de sala hace con palabras (en el espacio textual) algo análogo a lo que el diseño de montaje realiza en el espacio de exhibición: esto es, trazar relaciones entre

---

<sup>3</sup> Disponible en:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Vx1J71hZFQAJ:https://esferapublica.org/un-texto-es-un-texto-es-un-texto/&cd=8&hl=en&ct=clnk&gl=ar>

<sup>4</sup> Res (Raúl Stolkiner) me respondió el correo con el pedido de textos de sala con la siguiente anécdota: "Siempre recuerdo un dibujo sobre el muro del Museo de Arte Moderno de México. Formaba parte de una muestra de un excelente historietista y dibujante mexicano. Era línea negra sobre el muro de mármol. Una línea ancha, debía tener dos o tres cm. De vinilo. Se representaban dos arqueólogos en una excavación. Uno de ellos tenía en la mano una tableta de piedra grabada con bajorrelieves ideográficos y parecía leerla. El otro le pregunta: 'Y ¿de qué se trata?'. Responde: 'No entiendo. Debe ser un texto curatorial'.

piezas y contexto o entre obras, y señalar sentidos, direcciones, recorridos posibles; pero a su vez el texto de sala forma parte del montaje, ocupa un lugar específico dentro del espacio.

Y en relación al tercer punto, el formato de publicación, lo más frecuente es que los textos de sala se impriman sobre una pared, en general por el ingreso al espacio de exhibición y/o en una hoja "membretada" tamaño A4. Crecientemente (ecología/economía), se ven hojas plastificadas que permanecen en la sala y/o un código QR que nos dirige a una página web o a un archivo PDF para descargar (si contamos con un teléfono apto y conexión a Internet). Sin embargo, existen varias otras posibilidades: los casos más extremos que compilamos son un texto sólo leído en el evento inaugural (José Luis Landet sobre Gus Navas; así como uno grabado de Pablo Katchadjian –un collage de textos curatoriales–, leído por una voz maquina en la muestra "Choreo" de CPU) y otro tallado o esgrafiado en una de las paredes de la muestra (el de Tito del Águila sobre arte callejero en el C. C. Matienzo). Pero también puede reproducirse en vidrieras, pisos, pantallas, o la usual hoja para llevar (*takeaways*) puede cobrar materialidades singulares en cuanto a elección de papeles, cortes y plegados, incorporación de dibujos, croquis, fotos, collages, que lo acerquen en formato al fanzine, al volante, o al afiche. En nuestra sucinta colección reproducimos sólo las palabras, y apostamos por textos que puedan leerse sin necesidad de reponer la muestra a la que acompañaron.

Investigando también encontramos un par de artículos académicos interesantes por algunos de sus planteos y por la bibliografía referida. Uno, "Entre líneas. Un recorrido por los textos curatoriales y de sala de la exhibición Daros Latinamerica"<sup>5</sup> de Lancharés Vidart, Ferreyra, Delle Donne y Alberti para la UNLP (Universidad de La Plata) que, desde la museología y con "énfasis en la pedagogía museológica" analiza las diferencias entre texto de catálogo, al que atribuyen "cualidades científicas y académicas", y texto de sala, al que denominan "poético", y proponen que en la articulación entre ambos tipos y sus diferentes modos interpretativos, el guión curatorial hace aparecer los "enunciados presentes en la obra". En relación a nuestro muestrario, cabe destacar el ejemplo de la muestra de Joaquín Aras "Disney es grande pero yo soy el primero" (la ene, 2014) donde el "texto de la muestra" (no incluido) está a cargo de Andrés Levinson, mientras que el propio Aras escribe el "texto de sala", un relato impreso (narrativo, literario) que forma parte de la instalación.

Otro trabajo, publicado en la Revista del Departamento de Arte y Curaduría de ESEADE, de Eugenia Garay Basualdo, "El texto curatorial como prólogo"<sup>6</sup>, desarrolla un análisis teórico-semiótico de estos textos como género discursivo, y también distingue entre "textos curatoriales académicos y otros que no lo son"<sup>7</sup>. El trabajo es de 2022 y Garay Basualdo afirma que poco más de quince años antes los textos curatoriales se llamaban "prólogos", "referían al artista y a la obra exhibida, pero no a la exposición en sí" y aún

---

<sup>5</sup> Disponible en [http://proa.org/UNLP\\_Lancharés%20Vidart-Ferreyra-Delle%20Donne-Alberti.pdf](http://proa.org/UNLP_Lancharés%20Vidart-Ferreyra-Delle%20Donne-Alberti.pdf)

<sup>6</sup> Disponible en <https://www.eseade.edu.ar/wp-content/uploads/2022/07/El-texto-curatorial...-E.-G.-Basualdo-corr-autora-ok-listo-1.pdf>

<sup>7</sup> Garay Basualdo distingue algunos rasgos de esos textos (de 2012 en adelante): una explicación, más o menos breve ("de qué se trata la exposición"); el recorte temporal de las obras; la puesta en contexto con la historia del arte del tema y del o los artistas; información biográfica relevante; el análisis formal y/o conceptual de algunas de las obras. Y en algunos casos, información "más científica o técnica": tipologías (colectiva, monográfica, antológica, retrospectiva, etc.); criterios empleados en el guión curatorial (núcleos temáticos o una puesta cronológica); soluciones implementadas a través del diseño expositivo; inclusión de imágenes de las salas montadas.

no había "autorreferencialidad 'explícita' con la práctica curatorial", en general estaban a cargo de críticxs o historiadorxs de arte o de colegas artistas, lo que ubica a comienzos de los 2000 el inicio de lo que antes llamamos "profesionalización" del campo y la expansión de las prácticas curatoriales (con la aparición de carreras especializadas, programas de artistas, clínicas, etc.)<sup>8</sup>, y un proceso que coincide con la apreciación de Morgado: "No por nada se intuye ahora que la curaduría absorbió a la crítica".

Garay Basualdo asimila los textos curatoriales a los prólogos (de libros), en tanto son textos que "presentan, introducen, explican, describen, interpretan, analizan, argumentan, concluyen, etc.", recurriendo al análisis del ruso Bajtin en *El problema de los géneros discursivos* (1982): "cada esfera del uso de la lengua [como el campo de la curaduría] elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominados géneros discursivos" (Bajtin, 1998 [1982]:248).

Siguiendo a Bajtín, los textos curatoriales (y los de sala) son un género discursivo secundario complejo (como novelas, dramas, investigaciones científicas, géneros periodísticos, etc.), que en su proceso de formación, absorbe y reelabora diversos géneros primarios<sup>9</sup>: así en los textos de sala podemos leer ensayos, cartas, diarios íntimos, diálogos, relatos, poemas, aforismos, noticias, mensajes de texto, listas, etc. Por otra parte, la brevedad "forzosa" del género (usualmente entre un par de líneas y dos páginas) requiere de gran capacidad de síntesis, de condensación (o destilación) e invitan a la elipsis: rasgos de mucha buena poesía, así como del discurso publicitario.

Pensamos que si el catálogo de una exposición puede guardar similitudes con el prefacio (o epílogo) de un libro, el texto de sala se asemejaría más a la contratapa (a menudo un extracto del prólogo), o al cuadernillo o carátula (*liner notes*) de los CDs y LPs, tanto por su extensión como por su tono ligera o exageradamente elogioso (Morgado nota una similitud en la grandilocuencia de los textos de exposiciones individuales y de las contratapas de libros "en cuyos autores no cabe el defecto"). Deben existir pocos ejemplos de textos de sala irónicos o decididamente maliciosos con la muestra de la que tratan<sup>10</sup>. Mayormente, si quienes escriben no son lxs curadrxs, podemos presuponer cierta afinidad entre la persona encargada de ponerle palabras a la muestra y lxs artista/s, una valoración de los trabajos a tratar, alguna sensibilidad o elecciones estéticas compartidas.

Pero también existen los encargos a escritorxs por la gracia de su pluma y/o el peso de su apellido ("renombre") en el campo del arte. Y acá podríamos pensar otro parentesco

---

<sup>8</sup> "En 2006, el Grupo de Estudios sobre Museos y Exposiciones<sup>19</sup> –GEME–, que funcionada desde 2002, realiza las Primeras Jornadas sobre Exposiciones de Arte Argentino 1960-2006. Por otra parte, en 2005 se publica *Curadores. Entrevistas* compilado por el artista y curador Jorge Gumier Maier".

<sup>9</sup> Dice Bajtín: "Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela, conservando su forma y su importancia cotidiana tan sólo como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana. La novela en su totalidad es un enunciado, igual que las réplicas de un diálogo cotidiano o una carta particular (todos poseen una naturaleza común), pero, a diferencias de éstas, aquello es un enunciado secundario (complejo). (1998:250).

<sup>10</sup> Kiwi Sainz me recomendó uno de Alan Pauls sobre un pintor mendocino (fuera del rango temporal), que de todos modos no pude hallar.

de los textos de sala con las reseñas de suplementos culturales (aunque estas quizás recurran más a la écfasis). Resulta una referencia ineludible "Cómo presentar un catálogo de arte" (1980) de Umberto Eco donde, en forma de instrucciones irónicas para un presentador de catálogos ("PdC") de arte contemporáneo el autor da cuenta de las distintas motivaciones para escribir el texto de una muestra (Soborno; Contrapartida sexual; Amistad; Regalo de una obra; Admiración real; Deseo de asociar el propio nombre al del artista; Interés ideológico, estético o comercial compartido) y de varias tendencias aún vigentes: "Basta con ejercer una profesión intelectual (los físicos nucleares y los biólogos están muy solicitados) [...] y poseer cierto renombre", "la evasividad es el eje de los catálogos de exposición", "la solución más cómoda consiste en mostrar que el artista ha trabajado en armonía con la visión del mundo imperante, [...] con la Metafísica Influyente".

Además de la regular concisión, donde se dan más similitudes entre textos es en el plano léxico. Si analizamos textos de un mismo año (o lustro), notaremos la recurrencia de ciertos términos en boga en ese momento (Morgado también da cuenta de que "hay frases concretas, un vocabulario que hace acto de presencia en cada inauguración o en cada cédula de pared..."): plataforma, dispositivo, rizoma, trans, feminista, queer / cuir, interespecies, fabulación, decolonial, ecológico, sustentable, son algunos ejemplos. Esto último muchas veces coincide con las agendas de las convocatorias (becas, concursos, bienales) de ciertos centros de poder, y con las novedades editoriales o de programas académicos. Y también se verifica en las citas o referencias a pensadorxs contemporáneos (Deleuze, Latour, Haraway, Viveiros de Castro, Preciado, etc.): la angurria de las influencias. Otra vez Morgado nota que "hay un número restringido de lecturas o una bibliografía básica que nos encontramos en forma de ideas expresadas por el lenguaje de un artista, un comisario, un medio o un comunicado de prensa de exposición..." cuyas fuentes son "libros de autores especializados que han propuesto marcos de interpretación accesibles", así como "una hemerografía digital que resume ideas que 'están en el aire'".

El trabajo de Garay Basualdo, a través de Bajtin (género discursivo), Genette (paratexto autógrafo o alógrafo), Steimberg (características retóricas, temáticas y enunciativas) y el análisis de ejemplos, logra establecer el texto curatorial como prólogo, pero si bien recurre a varios ejemplos de escrituras literarias, poéticas, humorísticas (Stupía, Gainza, Katchadjian, Eco), que nombra como excepciones o alternativas, se preocupa por aclarar que no se pretende "elevar al texto curatorial a la categoría de obra literaria". Por nuestra parte, consideramos que haciendo el mismo recorrido podemos concluir que los textos de sala son escritos literarios, pero creemos que la diferencia radica en cómo se piensa la literatura, y en el texto de Garay Basualdo la palabra "elevar [a la categoría]" parece dar la clave de una idea de lo literario reverente, tradicional o asociada a la "alta cultura".

Ya que muchas veces el texto de sala también es una escritura en una pared (y en algunos casos, un volante, afiche o fanzine), nos resulta inspirador para pensarlos una idea sobre los grafitis de Claudia Kozak, autora de *Las paredes limpias no dicen nada* (1998) y *Contra la pared* (2003), que rastrea "ciertas transformaciones en el campo de la palabra, de lo 'artístico-verbal' en el marco de la cultura mediática", como parte de un "doble movimiento entre una literatura que hacía el gesto de salirse de sí misma, yendo hacia la cultura de los medios, como la de Manuel Puig, y otro espacio simétrico de la cultura argentina, donde ya casi no había literatura hegemónicamente, pero donde se podían leer prácticas que iban hacia nuevas formas de lo artístico verbal [...] no decía

literatura, pero sí objetos a ser leídos"<sup>11</sup>. Así podemos considerar a los textos de sala como "objetos artísticos verbales" que operan en la "imaginación pública", si lo cruzamos con ideas afines de Josefina Ludmer a propósito de las literaturas post-autónomas: "esas prácticas literarias" que "saldrían de 'la literatura', atravesarían la frontera, y entrarían en un medio [en una materia] real-virtual, sin afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y 'real'. Es decir, entrarían en un tipo de materia y en un trabajo social... donde no hay 'índice de realidad' o 'de ficción' y que construye presente. Entrarían en la fábrica de presente que es la imaginación pública".

Porque por último, en lo relativo a la composición con palabras, ¿cuáles serían las ocurrencias más felices de estos textos subsidiarios, de este género menor o desapercibido, de la literatura?

Empecemos por el título: en muchos casos el texto de sala y la exposición son homónimos (lo que también podría indicar que quien escribe el texto titula la muestra), así como la primera línea da nombre a un poema sin título; cuando el texto de sala tiene un título diferente del nombre de la muestra, podemos tomarlo como una señal de mayor autonomía.

Con respecto a cada exposición singular, de un texto de sala hábil, agradidamente escrito, podemos esperar que proponga una erótica de lo velado, la capacidad de seducción de lo sugerido, lo insinuado, lo que se deja entrever pero no desnuda, algo que acicatea el deseo y la curiosidad, que abre a nuevas perspectivas, asociaciones, preguntas, evitando la pornografía de la explicación (aunque bien podemos encontrarnos con textos curatoriales "posporno" que desafíen esta afirmación).

Así el texto de sala podría asemejarse a una adivinanza (o una de serie de acertijos; y algunos parecen un koan zen) cuya respuesta es la exposición misma. De acuerdo con el Borges (amante y en cierta manera constructor de laberintos) de "La casa de Asterión", donde –según los conocimientos previos de lxs lectorxs– desde el título y a lo largo del relato se anticipa el final, la adivinanza es el primer género policial de la literatura: quien escribe disemina las pistas o claves que quien lee/recorre va recolectando para (re)componer algunos de los sentidos de lo que presencia. (Morgado también sostiene que, más allá de que "no todo quiere significar o ser comprendido", "no resulta extraño entonces que [alguien de a pie] al observar una exposición se aproxime con una actitud pericial, de averiguar qué significa lo que ve. Y la pedagogía museológica de los espacios expositivos, por más informales que sean, se ve orillada por ese tipo de contacto a facilitar la idea de que una caja de texto devela el significado o por lo menos ofrece pistas que le dan continuidad a ese rol detectivesco".) Algo que, si queremos alejarnos de las metáforas policíacas y ampliar a otros campos, también podemos pensar en relación con "el paradigma indiciario" de Carlo Ginzburg<sup>12</sup> ("una actitud, orientada al análisis de casos individuales, reconstruibles sólo por medio de rastros, síntomas, indicios", "un todo

---

<sup>11</sup> Claudia Kozak en una entrevista que le hicimos con Alejandro Güerri para GRaFiTi escritos en la calle. Recuperado de <https://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=68>

<sup>12</sup> "...un saber de tipo venatorio [...]. Lo que caracteriza este saber es la capacidad de llegar a una realidad compleja no experimentable directamente a partir de datos aparentemente insignificantes. Se puede agregar que estos datos, están siempre dispuestos de tal manera por el observador, que dan lugar a una secuencia narrativa cuya formulación más simple, podría ser 'Alguien ha pasado por allí'. Quizás la misma idea de narración (distinta de la encantación, de la conjuración o de la invocación) nace por primera vez en una sociedad de cazadores, desde la experiencia de descifrar las huellas."

interpretativo basado en lo secundario, en los datos marginales considerados reveladores"), o más contemporáneamente, con el "bosquizarse" de Baptiste Morizot en *Tras las huellas del rastro animal*<sup>13</sup>: "Bosquizarse no exige un bosque en sentido estricto, sino simplemente otra relación con los territorios vivientes: el doble movimiento de explorarlos de otra manera, conectándose con ellos a través de otras formas de atención y otras prácticas; y de dejarse colonizar por ellos, dejarse emplazar, dejarlos trasladarse a nuestro interior". Y esto vale tanto para quien escribe el texto de sala al momento de concebirlo como para lxs futurxs visitantes de la exposición a la hora de leer.

Creemos que en los mejores casos, desde la singularidad de una exposición ("el paradigma indiciario" es conjetural, o abductivo, y no generaliza; así como Marcel Schwob plantea en el prólogo a sus *Vidas imaginarias* que: "El arte es todo lo contrario de las ideas generales, sólo describe lo individual, sólo propende a lo único. En vez de clasificar, desclasifica."), estos textos pueden expresar ideas e intuiciones sobre las disciplinas o lenguajes involucrados, un "estado del arte", y sobre los vertiginosos mundos que habitamos, el multiverso que componemos, con el desafío en tanto práctica artística de, parafraseando a Rancière, ensanchar el horizonte de lo visible, lo decible, lo pensable, lo factible, lo imaginable, y en tanto forma literaria, con el compromiso de seguir explorando nuevas formas de hacer cosas con palabras.

---

<sup>13</sup> "Rastrear es descifrar e interpretar huellas e impresiones para reconstruir perspectivas [animales]...", "Rastrear, en este nuevo sentido, es también investigar sobre el arte de habitar de los demás vivientes [...] Centrar la atención no sobre los seres, sino sobre las relaciones".



## REFERENCIAS

- Aíta, F. 2011, Diciembre 19. El graffiti es un subproducto de la ciudad - Entrevista a Claudia Kozak. Recuperado de <https://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=68>
- Alberti, A., Delle Donne, S., Ferreyra Macedo, A., Lanchares, Vidart, S. (2015). "Entre líneas. Un recorrido por los textos curatoriales y de sala de la exhibición Daros Latinamerica". disponible en [http://proa.org/UNLP\\_Lanchares%20Vidart-Ferreyra-Delle%20Donne-Alberti.pdf](http://proa.org/UNLP_Lanchares%20Vidart-Ferreyra-Delle%20Donne-Alberti.pdf)
- Bajtín, M. (1998 [1982]). Estética de la creación verbal. Siglo Veintiuno.
- Eco, U. (1999 [1980]). La estrategia de la ilusión. Lumen.
- Garay Basualdo, E. (2022). "El texto curatorial como prólogo" en Revista del Departamento de Arte y Curaduría de ESEADE.
- Ginzburg, C. "Señales. Raíces de un paradigma indiciario" en Aldo Gargani (comp.): Crisis de la razón. Nuevos modelos en la relación entre saber y actividades humanas. México, Siglo Veintiuno Editores, 1983.
- Ludmer, J. (2009). Literaturas postautónomas 2.0. Propuesta Educativa, (32), 41-45. [Fecha de Consulta 2 de Septiembre de 2021]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403041704005>
- (2012). "Literaturas postautónomas: otro estado de la escritura". En Dossier. Revista de la Facultad de Comunicación y Letras, n. 17, s/p. [Fecha de Consulta 2 de Septiembre de 2021]. Disponible en: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/literaturaspostautonomas.html>
- Schwob, M. (1998). Vidas imaginarias. Buenos Aires: Emecé.