Los « Numbers » de Lucy R. Lippard y los dilemas de la curaduría contemporánea

Jesús Carrillo

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/8412>

DOI: 10.4000/critiquedart.8412

ISBN: 2265-9404

ISSN: 2265-9404

Editor

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Edición impresa

Fecha de publicación: 24 junio 2013

ISBN: 1246-8258

ISSN: 1246-8258

Referencia electrónica

Jesús Carrillo, « Los « Numbers » de Lucy R. Lippard y los dilemas de la curaduría contemporánea », *Critique d'art* [En ligne], 41 | Printemps/Été 2013, mis en ligne le 26 juin 2014, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/8412> ; DOI : 10.4000/critiquedart.8412

Este documento fue generado automáticamente el 21 abril 2019.

Archives de la critique d'art

Los « Numbers » de Lucy R. Lippard y los dilemas de la curaduría contemporánea

Jesús Carrillo

REFERENCIA

From Conceptualism to Feminism: Lucy R. Lippard's Numbers Shows 1969-74, Londres : Afterall, 2012, (Exhibition Histories)

Materializing "Six Years": Lucy R. Lippard and the Emergence of Conceptual Art, Brooklyn : Brooklyn Museum ; Cambridge : MIT Press, 2012

- 1 La colección de libros *Exhibition Histories*, a la que pertenece este volumen dedicado a los *Numbers Shows* comisariados por Lucy R. Lippard entre 1969 y 1974, pretende responder a los dilemas a los que se enfrentan las prácticas curatoriales actuales mediante una selección de referencias clave entresacadas de la historia de las exposiciones de los últimos 50 años. La selección realizada los editores de Afterall - *Magiciens de la Terre*, la tercera *Bienal de la Habana* o *Op losse Shroeven* y *When Attitudes Become Form* - dibuja una genealogía plural y contradictoria, acorde con la complejidad del presente, a la vez que respalda una tradición curatorial específica: crítica, descentralizadora y con voluntad de intervenir en la trama simbólica del momento.
- 2 La elección del objeto de su último título *From Conceptualism to Feminism: Lucy R. Lippard's Numbers Shows 1969-74* coincide con un reciente interés por la actividad de la activista y comisaria norteamericana en el entorno del conceptualismo de comienzos de los años 70. Un buen ejemplo es la rigurosa exposición *Materializing "Six Years": Lucy R. Lippard and the Emergence of Conceptual Art*, celebrada en el Brooklyn Museum de 2012 y comisariada por Catherine Morris y Vincent Bonin. Ciertamente, este interés tiene que ver con la "museificación", archivo y revisión historiográfica del arte no objetual de los 60 y 70, que viene llevándose a cabo por los grandes museos de ambos lados del Atlántico durante la

última década. Sin embargo, los editores de Afterall han querido apuntar otras razones para volver sobre estos episodios; razones que vienen enunciadas desde la situación actual de desmantelamiento de la institución artística en Europa y de cualquier forma de mediación pública que no sea el mercado en cualquier otra parte del mundo. Es una voz centroeuropea, la crítica e historiadora austriaca Sabeth Buchmann quien, en su introducción al volumen, subraya el significado de las experiencias de desmaterialización y desjerarquización del arte encarnadas en *Numbers* para una generación de agentes artísticos localmente situados y globalmente intercomunicados, que están inmersos en un urgente proceso de reinención y de auto-organización debido a la creciente precarización y mercantilización de la actividad creativa.

- 3 La tensión derivada de esta doble perspectiva, la historicista y la que interroga desde un presente en conflicto, acompaña al lector en las distintas secciones del libro. La introducción de la norteamericana Cornelia Butler, campeona de la narración feminista en una institución como el MoMA, es una pieza ejemplar de historia de exposiciones, demostrando un escrupuloso compromiso en traducir las intenciones y motivaciones de Lucy R. Lippard en sus *Numbers Shows*, así como todas las contingencias que acompañaron a su desarrollo. Se trata de un efectivo y empático trabajo de narración de archivo que recorre la trayectoria de Lucy R. Lippard desde *Changing*, primera incursión en el ámbito curatorial en 1966 al tour de c.7,500 – la exposición feminista que culmina *Numbers* -. El perfil de Butler como historiadora del arte feminista queda reflejado en el peso que cobra en su texto el análisis de la conversión y posterior decantación feminista del trabajo curatorial de Lucy R. Lippard a partir de 1970 (« Women – Concept – Art: Lucy R. Lippard's Numbers Shows », p. 16-69). Sin embargo, la autora no alude en ningún momento a la resonancia que pudiera tener para el presente la serie de decisiones y posiciones tomadas por Lucy R. Lippard en aquellos años, ni desde un punto de vista feminista ni desde una perspectiva activista en sentido general. A diferencia del texto introductorio de Sabeth Buchmann, Butler se limita a complimentar cuidadosamente un capítulo no transitado de la narración hegemónica del arte contemporáneo.
- 4 En contrapunto se encuentra el texto que Pip Day, comisaria independiente de carrera nómada que, de alguna manera, encarna en su perfil los dilemas que plantea Buchmann en la introducción (« Locating '2,972,453', Lucy R. Lippard in Argentina », p. 78-97). Su objeto es el penúltimo de los *Numbers*, el que tuvo lugar en el recién inaugurado CAYC de Buenos Aires en 1970. La singularización de este episodio, que hubiera quedado como una anécdota exótica en narraciones más clásicas, responde a la sensibilidad del círculo de Afterall respecto a las prácticas no objetuales latinoamericanas. El objeto real de análisis no es tanto la exposición en sí como la casi total ausencia de huellas existentes del impacto que pudiera tener en el contexto bonaerense del momento, así como la consiguiente falta de registro de la misma en la historiografía local y, más aún, norteamericana. Aquí, el analista del presente se ve enfrentado a la opacidad de los acontecimientos cuando estos ocurren fuera de la luz de los centros hegemónicos de producción de discurso, un desafío al que se han enfrentado y se enfrentan continuamente aquellos que se esfuerzan por generar narraciones descentradas de episodios producidos en “los márgenes” del sistema artístico.
- 5 La precariedad intrínseca de los otros *Numbers*, incluso el dedicado ser vehículo del discurso feminista, adquiere un significado particular cuando nos situamos en Buenos Aires y nos lleva a revisar los lugares comunes de la narración canónica del arte conceptual. Por ejemplo, la noción de “exposición en maleta” que implementa Lucy

R. Lippard en el proyecto del CAYC nada tiene que ver con la *Boite en Valise* de Marcel Duchamp, ni con la influencia del francés en las neovanguardias norteamericanas, tantas veces reiterada por la historiografía. Como ella se encarga de aclararnos, la idea de la maleta tenía que ver directamente con su experiencia personal del viaje y la dificultad de afrontar el coste del transporte hasta Argentina y no con una reflexión “neo-vanguardista”. La propia “desmaterialización del arte” adquiere en la exposición argentina un significado especial al traducirse el protocolo de “instrucciones de realización e instalación” enviadas a distancia, típico de estas obras, a las dinámicas centro-periferia del sistema del arte. Los artistas y la misma comisaria, carecían de información básica sobre el contexto en que se iba a producir la recepción de las obras. En la gestión de este vacío iba a ser fundamental la participación Jorge Glusberg, director del CAYC, quien sería el catalizador del contacto entre la vanguardia argentina y las corrientes internacionales.

- 6 En este caso, la percibibilidad de las huellas de las prácticas conceptuales se intensifica y la narración histórica se ve obligada a negociar con la ausencia. Ni los artistas representados, ni la misma Lucy Lippard pueden dar testimonio, puesto que ninguno de ellos se desplazó allí para la instalación de la muestra. La recepción local tampoco ha sido documentada. Como compensación, el análisis de la exposición se ve desplazado por un interesante estudio aproximativo del contacto que pudiera haber tenido Lucy R. Lippard con la encendida escena argentina durante su estancia previa en el país, desde el mítico *Tucumán arde* hasta las protestas por la convocatoria de premios en que la propia Lucy R. Lippard estuvo involucrada en 1968.
- 7 Si el texto de Cornelia Butler expone datos y testimonios precisos procedentes en su mayoría del contexto artístico, el de Pip Day es especulativo e hipotético, adquiriendo la presencia de la coyuntura histórica un rol central. Más que la naturaleza específica de la exposición, lo que Pip Day quiere demostrar es la influencia que tuvo la estancia previa de Lucy R. Lippard en Argentina en 1968 en la creciente politización de su actividad de vuelta en Estados Unidos, con su integración en la *Art Workers Coalition* y el *Guerrilla Art Action Group*, en 1969, y en el grupo de activismo feminista *Ad Hoc Women Artists* en 1970. Aunque el texto de Pipe invierte el sentido del vector de las influencias centro-periferia, sin embargo sigue situando el “caso argentino” como episodio excepcional que solo se inscribe en la narración a través de su impacto en la escena hegemónica.
- 8 Tal vez los textos más reveladores del volumen son las entrevistas que Antony Hudek y Jo Melvin hacen respectivamente a Lucy R. Lippard y a Seth Siegelaub, protagonista y cómplice de *Numbers*. Es aquí donde se pone en evidencia de un modo más claro la tensión entre la posición de quien pretende narrar la historia de las exposiciones desde una perspectiva histórico-artística más o menos actualizada, y la resistencia de los actores de aquellos acontecimientos “heroicos” a dejarse enmarcar en dicha narración. A pesar de la insistencia del entrevistador, la idea de la exposición como modelo paradigmático de acción artística viene continuamente impugnada por Lucy R. Lippard, quien justifica su salto al comisariado como una expansión de su trabajo de escritura crítica y a partir de su compromiso vital y político con la obra de los artistas y las urgencias de la época. De hecho, la exposición deja de ser para ella un campo prioritario de actuación a partir de *Numbers*, adquiriendo la intervención epigonal de la serie la forma de un libro, su famoso *Six years*, y no de una muestra.
- 9 La entrevista a Seth Siegelaub, es particularmente importante en este sentido, puesto que el revolucionario precursor del comisariado independiente desautoriza expresamente la

pretensión de analizar la desmaterialización de las prácticas y las propuestas conceptuales en términos exclusivamente lingüísticos, haciendo directa alusión a Benjamin H.D. Buchloh, y reivindica el que sean interpretadas dentro del contexto de rebeldía vital y política que tenía la lucha por los derechos civiles y contra la Guerra de Vietnam inevitable como telón de fondo. La sociabilidad, los encuentros personales, el aglutinamiento de una comunidad de saberes y afectos a partir de unos modos de vida compartidos, aparecen en el testimonio de Siegelauib como un todo continuo con la experimentación artística. Sobre todo, reivindica que ésta sea leída a partir de las rupturas que generaron en el espacio del arte sujetos dotados de otros saberes y con otras agendas, como fueron Lucy R. Lippard y él mismo, preocupados por los procesos de comunicación, descentralización y desmitificación del arte y sus agentes. No se queda ahí sino que, en su cruzada por extraer el análisis del arte conceptual del ámbito estricto de la historia del arte, no duda en sacar su vena marxista y conectar su desarrollo con las lógicas generales del capitalismo y el crecimiento del sector servicios, la publicidad y la comunicación, dentro lo que otros denominarían más tarde “capitalismo cognitivo”.

- 10 Si Lucy R. Lippard y, sobre todo, Siegelauib reivindican su protagonismo en la definición de las fórmulas y formatos que dieron lugar a lo que hoy denominamos arte conceptual, no es tanto para inscribir su paternidad dentro una narración ya trazada, sino para desestabilizar una historia que ha tendido a priorizar la autonomía de las operaciones conceptuales y a marginalizar aquellos procesos en los que dicha autonomía se ve comprometida. La historia de las exposiciones es un buen antídoto para contrarrestar esta tendencia y ha dado lugar algunas de las más acertadas aproximaciones recientes al arte de esta época. La insistencia con la que Lucy R. Lippard rechaza el que su trabajo quede enmarcado dentro de una historia de las prácticas curatoriales, debería recordarnos, sin embargo, que su legado ofrece algo más que un modelo sostenible para la nueva generación de creadores precarios. *Numbers* fue concebido como una intervención estratégica en el mundo del arte, dentro de un contexto más amplio de gestos y acciones contestatarias del *status quo*. El paso de la escritura crítica a la exposición y de la exposición de nuevo a la escritura con la publicación de *Six years*, así como la vuelta a un formato convencional en el caso del *Numbers* feminista y el trabajo posterior de Lucy R. Lippard lejos del mundo curatorial, supone una reflexión sobre la propia praxis mucho más radical que la que implica la nueva figura expandida del comisario de arte contemporáneo.