

# TFG

---

## EL TIEMPO Y LA MEMORIA: RECUERDOS DE AUSENCIAS COMISARIADO DE EXPOSICIÓN

Presentado por Carla Gil Polit  
Tutor: Natividad Navalón Blesa

Facultat de Belles Arts de San Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

En el siguiente trabajo nos encontramos ante el proceso de trabajo que conlleva el diseño y montaje de una exposición y la labor desarrollada por la figura del comisario. A partir de un tema seleccionado, y una vez analizado el mismo, se desencadenó la labor de búsqueda de artistas, distribución de las obras y montaje de una exposición colectiva que llevó por nombre Recuerdos de Ausencias, en la que participaron tres jóvenes artistas emergentes.

El objetivo principal de este proyecto ha sido poder experimentar todo el trabajo que debe realizar un comisario de exposiciones; desde el desarrollo de una temática que de coherencia a la exposición, selección de artistas, gestión del espacio, el diseño y montaje de la exposición y la elaboración de un plan de trabajo y presupuesto.

*In this work we could find the process of work that involves design and organize an exhibition and the work developed by the figure of the art curator. As soon as we choose and analyze the theme we begin to search for an artists, distribut the pieces and organize a collective exhibition: Memories of Absences. In that, three young emergent artists took part.*

*The main target of this project has been to be able to experience all the work that a curator of exhibitions must realize; from the development of a subject-matter that of coherence to the exhibition, artists' selection, management of the space, the design and assembly of the exhibition and make a plan of work and the budget.*

Palabras clave: Exposición/Comisario/Gestión de espacio expositivo/Diseño y montaje de exposiciones.

*Key words: Exhibition/Art Curator/ Space exhibition managment/ Exhibition Design and Assembly.*

Agradecimientos a Nati y a Carlos por haber confiado en mi y en mi trabajo.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	5
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....	7
<b>Bloque 1: RECUERDOS DE AUSENCIAS O LA FUERZA DE LAS IMÁGENES. Análisis de los referentes conceptuales y antecedentes de la exposición</b>	
1.1 LA FUERZA DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS COMO MEMORIA DEL TIEMPO .....	10
1.2 ANTECEDENTES EXPOSITIVOS Y REFERENTES ARTÍSTICOS .....	12
<b>Bloque 2: DESARROLLO DEL PROYECTO DE COMISARIADO</b>	
2.1 ARTISTAS Y OBRA SELECCIONADA .....	16
2.2 ESPACIO EXPOSITIVO.....	20
2.3 DISEÑO Y MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN .....	23
2.4 PLAN DE TRABAJO .....	29
2.5 PARTIDAS PRESUPUESTARIAS.....	31
<b>A MODO DE CONCLUSIONES.....</b>	<b>33</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>35</b>
<b>ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>37</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>39</b>

## INTRODUCCIÓN

*Recuerdos de Ausencias* es el título de la exposición colectiva que tuvo lugar del 10 al 24 de Enero de 2014, en la Sala de Exposiciones Joanot Martorell de Valencia. Evento en el que estuve desarrollando la labor de comisariado desde Septiembre del año anterior.

Se trata del Proyecto Final de Grado que he llevado a cabo con carácter práctico, para un mayor aprendizaje, y que se culminó con la inauguración y apertura al público el 10 de Enero.

Este trabajo pretende describir de manera ordenada y pormenorizada la experiencia adquirida durante el desarrollo de dicha exposición. El éxito de la misma se consiguió gracias a un exhaustivo trabajo de estudio y análisis durante los meses anteriores, que me permitió construir el marco conceptual en el que se desenvuelve la exposición, la cual se fue gestando desde principio de 2013.

Más allá de la elaboración del discurso teórico llevado a cabo para el desarrollo y entramado de la exposición, este proyectó me planteó retos y habilidades en la organización de recursos, tanto de espacios como de la obra artística, en la planificación de tiempos para la consecución de la propia muestra, así como, en las actividades relacionadas con la promoción y difusión del evento, para la obtención de una mayor repercusión del mismo.

Para empezar este trabajo expongo los objetivos pretendidos, referidos principalmente al hecho de poder llevar a cabo la labor de comisario y aprender de la misma. Así mismo, explico cuál fue la metodología empleada para lograrlos, en este caso, se consiguió siguiendo un plan de trabajo establecido que comienza en la investigación del tema de la exposición, la elección de los artistas y el espacio, pasa por la planificación del diseño y montaje expositivo y termina con la difusión del evento expositivo, la inauguración, la elaboración del dossier de prensa que recoge su repercusión y clausura del mismo.

Este trabajo final de grado se divide en dos grandes bloques, uno en el que se expone el análisis conceptual de la exposición y un segundo bloque dedicado a la labor del diseño y montaje expositivo.

Así pues, en el primer bloque reflexiono sobre los referentes, tanto de tipo literario, teórico, como artístico, los cuales ayudarán al espectador a entender el por qué de la elección del tema y sus influencias.

En esta primera parte planteamos cómo a través de las imágenes fotográficas y relatos de familiares nos sentimos excepcionalmente unidos a personas y somos capaces de establecer vínculos especiales. La fuerza que pueden llegar a tener los recuerdos hacen que uno pueda crear una realidad ficticia e incluso distorsionada del pasado. A partir de la experiencia personal vivida, acerca de un familiar al que no pude conocer, comenzó dicha inquietud que fui plasmando en trabajos artísticos individuales en años anteriores. Este proyecto me brindó la oportunidad de que otros artistas compartieran conmigo esta experiencia vital.

El peso otorgado a la fotografía en esta exposición se justifica, en cuanto que, ésta es la fuente original de información de las historias que recreamos a lo largo del tiempo en nuestra memoria, a modo de imágenes. Los collages, ensamblajes, performances y demás expresiones artísticas mostradas en esta exposición multidisciplinar albergaban una carga emocional que partía de fotografías.

En el segundo bloque, y más extenso, hemos mostrado el desarrollo de las tareas organizativas que lleva consigo la figura del comisario de exposiciones para poder plasmar el tema elegido.

Una vez concretado el tema e iniciado un proceso de estudio y documentación acerca del mismo, y gracias al conocimiento que ello me aportó, pude establecer una serie de tipologías clave que pretendía que se mostraran en las obras de la exposición. La comunión entre el artista y la obra, su implicación con la temática del proyecto y la calidad de la misma eran pilares fundamentales para su participación.

El entorno buscado para la exposición debía ser acorde con la temática expuesta, por ello elegí un lugar en el que se respirasen vestigios del pasado. Las gruesas paredes con piedra vista de la antigua alquería restaurada, convertida hoy en sala de exposiciones dentro del Parque de Marxalenes, dio si cabe, más notoriedad y sentido a cada una de las obras.

Además de lo mencionado, en este mismo bloque se tratan aspectos referentes al proceso organizativo como fueron el plan de trabajo, el diseño y montaje de la muestra y el presupuesto, que aunque fue completamente autofinanciado, se tuvo muy en cuenta como parte del aprendizaje.

Para terminar, hemos incorporado el apartado de conclusiones. A lo largo de los meses de preparación y apertura de la exposición me dediqué a tomar nota de todas las errores y aciertos cometidos, soluciones aplicadas y lecciones aprendidas que fueron surgiendo y que han servido para la redacción de este trabajo y de este punto en concreto.

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Tras haber cursado diferentes asignaturas durante el Grado en Bellas Artes llega el momento de realizar el trabajo final que muestre lo aprendido durante los años de carrera y que defina la intensificación curricular en una de sus vertientes. Así pues, mi interés en el comisariado de exposiciones empezó en 2012, y tras cursar la asignatura de Mercado del Arte y Gestión Cultural se fue acrecentando.

Mi meta desde un principio ha sido realizar un Trabajo Final de Grado sobre el comisariado de exposiciones, pero no únicamente un trabajo teórico, sino tener la posibilidad de llevarlo a la práctica, pues lo considero una oportunidad y experiencia completa y enriquecedora.

El objetivo principal de este trabajo ha sido poder vivir desde dentro todo el trabajo que conlleva la figura de un comisario, es decir, experimentar lo que supone una labor de comisariado en cada una de las fases, desde el diseño hasta el montaje, desde la generación de la idea hasta el transporte, pero sobre todo, aprender de los problemas que se plantean en cada uno de los momentos de esta tarea y de los posibles errores cometidos.

Por ello, podríamos decir que los objetivos generales de este trabajo han sido:

- Diferenciar cada una de las fases que intervienen en la labor de comisariado.
- Entender la necesidad de un trabajo de investigación preliminar, en la labor de comisariado.
- Desarrollar la capacidad de planificación del trabajo necesario para el montaje de la exposición
- Organizar de forma adecuada las obras en sala para que convivan en el espacio.
- Desarrollar capacidades de resolución de imprevistos sabiendo encontrar los recursos necesarios para afrontarlos con solvencia.
- Aprender estrategias de difusión para la mayor repercusión de la exposición.

Para llevar a cabo la exposición he realizado una labor de estudio y análisis de jóvenes artistas emergentes cuya obra tratara sobre el tema que venía desarrollando en el proyecto expositivo. Artistas que de alguna manera debían de cumplir unos requisitos de aptitud e implicación personal.

Me centré en realizar una exposición colectiva multidisciplinar en la que las obras de distintos artistas convivieran entre ellas y dialogaran con el espacio

expositivo. Mi labor en esta fase ha sido, la de descartar todo aquello que no cumpliera con los requisitos establecidos.

Una de las mayores metas a llevar a cabo en este proyecto ha sido la parte organizativa, con lo que implica idear un plan de trabajo y llevarlo a cabo, elaborar un presupuesto que teníamos que autofinanciar, realizar las labores de marketing y relaciones públicas paralelamente al montaje de la exposición y poder resolver todos los posibles problemas surgidos. Esto último ha sido nuestra mayor fuente de experimentación.

La metodología empleada y el proceso seguido para alcanzar los resultados esperados han sido, en un primer lugar, la acotación del tema, iniciando un proceso de estudio y documentación acerca del mismo. El conocimiento adquirido gracias al estudio de catálogos, libros, reuniones con artistas y comisarios, documentales, visitas a exposiciones y documentación a través de la red, me lleva a establecer una serie de planteamientos clave presentes en las obras de la exposición. La relación entre el artista y la obra, su implicación con la temática del proyecto y la calidad de la misma ha sido fundamental para su selección.

Seleccionadas las obras de cada artista comienza el proceso de búsqueda de espacio y presento un proyecto de exposición para que me sea concedida la sala. Con el proyecto aprobado y la sala reservada, diseñé la distribución espacial de las obras y se evaluaron los posibles tipos de montaje. Todo ello fue un trabajo laborioso ya que fueron diversas las salas a visitar hasta seleccionar la que reuniera unas características acordes al proyecto y a las obras que tenía que albergar.

En paralelo, el evento inaugural lo estuve trabajando con antelación con la elaboración de todo el material relacionado con la promoción, como son realización de invitaciones, carteles, nota de prensa, etc. La difusión a los medios públicos valencianos se reforzó con estrategias de marketing. Durante la semana previa al evento inaugural realicé las labores de montaje y de preparación del mismo, incluido el catering.

Los quince días de apertura al público fueron supervisados por mi presencia en la sala, hasta su desmontaje y devolución de las obras a cada artista.

Gracias a la ejecución ordenada y planificada, los posibles imprevistos, tal y como se verá a lo largo de este trabajo, fueron resueltos con solvencia.



**Bloque 1:**  
**RECUERDOS DE AUSENCIAS O LA FUERZA**  
**DE LAS IMÁGENES. Análisis de los**  
**referentes conceptuales y antecedentes**  
**de la exposición**

## 1.1 LA FUERZA DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS COMO MEMORIA DEL TIEMPO

Todo ser humano se ha visto en la situación de estar revisitando un álbum familiar de fotografías en el que las imágenes le están constantemente evocando recuerdos. Éstas, como la propia experiencia nos demuestra, funcionan como herramienta de activación de la memoria. Nuestra memoria es capaz de reconstruir un pasado apoyándose en esas imágenes que nos están mostrando una porción de un tiempo pasado que quedó inmortalizado gracias a la fotografía. Como nos dice Susan Sontage en su libro *Sobre la Fotografía*,<sup>1</sup> la fotografía recicla lo real, ya que mediante la foto captamos y conservarnos sólo una parte de la realidad.

Si además de la fuerza que ya de por sí tiene una fotografía, lo unimos a relatos de familiares, olores, lugares,... conseguimos obtener una experiencia mucho más intensa, una sinestesia con los sentidos que hace que creemos vínculos y nos sintamos unidos a las personas, lugares o tiempo en el que transcurren esos recuerdos.

Esa sinestesia a la que hago referencia en este trabajo, la vemos reflejada en el libro de *En busca del tiempo perdido*<sup>2</sup> de Marcel Proust en el que nos encontramos con un fragmento que rememora un episodio de su infancia, mientras toma una magdalena mojada en el té. Esto hará referencia a un tipo de memoria involuntaria. Se produce una asociación de elementos, sentidos, una sinestesia que le lleva a su niñez. El poder evocador de los sentidos junto con el de los recuerdos.

Este es el punto de partida del trabajo final de grado, la reflexión sobre la sensorialidad y la sinestesia que se produce en los sentidos y los recursos plásticos utilizados en las obras de arte para evocar esa memoria.

La memoria no sólo sirve para traer al presente algo del pasado a nivel mental, sino también a nivel espiritual. Esas imágenes que más tarde quedan en nuestra mente, cuando cerramos los ojos y somos capaces de revivirlas gracias a la remembranza, son las que nos permiten crear nuevas realidades. Sontage nos habla en su libro sobre la estrecha relación existente entre la fotografía y la realidad, pues la primera estaría en medio de la realidad y la percepción de la misma, ya que tiene tanto, la capacidad de dotar o quitar parte de la realidad, a las imágenes.

---

<sup>1</sup> SONTAG, S. *Sobre la fotografía*.

<sup>2</sup> PROUST, M. *En busca del tiempo perdido Volumen I: Por el Camino de Swann*.

Se podría decir, que tanto la memoria como la fotografía tienen una función similar, pues ambas son capaces de encerrar la esencia de las cosas, lugares, y personas y transmitirlos en el tiempo. Sobre la esencia, sobre el alma, nos habla precisamente Barthes en su libro *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*<sup>3</sup>, en el que nos apunta cómo el autor se da cuenta de que nadie le habla de aquellas fotografías que realmente le interesaban, de las que le producían sentimientos, sensaciones. Nos habla sobre una fotografía de su madre a partir de la cual reflexiona sobre este medio de expresión, sobre la memoria y sobre el modo en el que recordamos y valoramos las imágenes. Barthes nos dice que no reconoce a su madre en ninguna de las fotografías familiares, hasta que encuentra su esencia en una de ellas, la foto del invernadero.

Todo ello me llevó a recordar el cuadro *el Artista y su madre*, Arshile Gorky (1926-1992), a cuyo autor le pasó algo similar con su madre en el único cuadro pintado que tiene con ella y en el que enfatiza los rasgos que más le recordaban su esencia, su alma. El autor no pinta la foto tal cual la encontró. Fue su único recuerdo y lo llevó en su memoria para siempre junto con un botón que ella le cosió.

Como apunta Sontag, en la fotografía encontramos ese vínculo que hay entre la nostalgia y el paso del tiempo, lo que nos ayuda a luchar contra su paso y crear un mecanismo de defensa contra la ansiedad que esto nos provoca, tal como hicieron Barthes y Gorky. Pues gracias a las imágenes podemos conservar del mundo aquello que nos interesa y podemos llenar la memoria de recuerdos.

El haber vivido en primera persona la fuerza que pueden llegar a tener los recuerdos que hacen referencia a aquellas imágenes del pasado, que se archivan en la memoria y que traen al presente algo o a alguien, y el experimentar cómo uno puede incluso crear una realidad ficticia que le lleva a la ruptura con la realidad en la que se vive, me llevó a empezar a producir obra artística relacionada con el tema y seguir investigando, para más tarde plantearme el comisariado de una exposición en la que esta temática me proporcionara la posibilidad de ir observando la obra de artistas emergentes en los que analizar nuevas soluciones plásticas a las cuestiones que estábamos tratando.

Podemos entender, llegados a este punto, el peso que se le otorgó a la fotografía como influencia directa en la selección de las obras que formaron parte de la exposición *Recuerdos de Ausencias*. Estas obras albergaban realmente, una gran carga emocional.

---

<sup>3</sup> BARTHES, R. *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*.

## 1.2 ANTECEDENTES EXPOSITIVOS Y REFERENTES ARTÍSTICOS

Narrar la historia, ya sea personal o colectiva a partir de la supervivencia de aquellas imágenes que nos han influenciado y marcado a lo largo de nuestra vida, es algo que se pudo apreciar en la exposición de Georges Didi-Huberman *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*<sup>4</sup>. En ella nos mostraba cómo se integraban los diferentes tiempos pasados, las diferentes épocas. Entonces nos damos cuenta de cuán importantes son y han sido siempre las imágenes en la interpretación del mundo y la realidad que nos rodea.

Cómo colocar las fotografías en una sala de exposiciones es una labor muy importante que tiene que llevar a cabo el comisario, pues el cuidado de la misma hará que se establezcan vínculos y conexiones entre las imágenes y que éstas sirvan al espectador como punto de reflexión. Esta distribución fluida la pudimos ver en el Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía en la exposición anteriormente nombrada, donde todo ese cúmulo de obras que se mostraron, hacía que se produjera una activación de la memoria en los espectadores. Esto me haría reflexionar sobre la distribución de las obras en la sala y acerca de que me tenía que plantear cómo quería que le llegase el mensaje al espectador.

Nuestra memoria la podríamos comparar con un interruptor, en ella se encienden y apagan los recuerdos, y éste se activa cuando hay una búsqueda, una necesidad de revivir sensaciones que se han mantenido en el recuerdo durante mucho tiempo. La fotografía la podemos entender como ese objeto donde depositamos una presencia, la memoria. Esto mismo se pudo ver reflejado en la obras que formaron parte de la exposición que comisarió Isabel Fraile, *ON/OFF: Entre el recuerdo y el olvido*<sup>5</sup>.

La fotografía entendida como objeto donde se depositan los recuerdos, como acabo de explicar, la podríamos considerar como necesaria en los tiempos en los que estamos. Hoy en día se vive de forma acelerada, en la que sin darnos cuenta el más mínimo detalle pasa a formar parte de lo efímero, del pasado y en la que los recuerdos necesitan aun más de la fotografía para poder ser evocados en la mente.

Esa estrecha línea que hay entre el pasado, presente y futuro y como relacionarnos con éstos y por otra parte, la rapidez con la que ocurren los acontecimientos actualmente, hizo que me cuestionara la forma en la que hoy en día se entiende la cuestión “a dónde vamos y de dónde venimos”. Pues bien, esta pregunta me hizo reflexionar una vez más sobre el paso del tiempo,

---

<sup>4</sup> DIDI-HUBERMAN, G. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*.

<sup>5</sup> FRAILE, I. *ON/OFF: Entre el recuerdo y el olvido*.

la vida y la muerte. Estas cuestiones son precisamente las que aborda la exposición *The Space Between Now and Then*<sup>6</sup> comisariada por Cristobal Riestra y Nathalie Kovacs, la cual nos ofrecía una asociación libre de obras mediante su recorrido y no se ceñía sólo a un tipo de medio de expresión, sino que compartían espacio la pintura, la escultura, los ensamblajes, etc. Este referente me motivó a plantearme realmente el comisariado de una exposición multidisciplinar.

A partir de este punto comienzo a analizar la obra de artistas que reflexionan acerca del tiempo y la muerte como la del artista Xisco Mensua que mediante el empleo de la escala de grises recurre a imágenes del pasado que funcionan como motivadoras del recuerdo, es decir, la memoria hace el papel de activadora de un tiempo pasado. Por otro lado, no puedo dejar de nombrar a Christian Boltanski preocupado por la muerte, la vida y la identidad, aunque su obra hace referencia más al archivo y a la memoria. Boltanski como testimonio de lo breve de la vida, empleó materiales frágiles.

En la obra de Mensua también pude ver cómo la imagen y el texto se conjugaban para convertirse en elementos compositivos, ello me llevó a plantearme la posibilidad de utilizarlo en la presentación de las obras de la exposición que estaba proyectando: Recuerdos de Ausencias.

Mediante el empleo de las imágenes infantiles, muy presentes en su obra, el autor vuelca sus propias vivencias, recuerdos y obsesiones y a su vez todo parece formar parte de un deja-vu, al igual que también hace Sofía Ruiz en sus obras en las que se ve reflejada la memoria de su infancia recreando en las mismas una identidad de manera introspectiva. Pues en sus pinturas, al igual que en la obra de Mensua, algunas fotos se añejan o desaparecen; los recuerdos se van confundiendo unos con otros y lo que encontramos finalmente son fragmentos de recuerdos que uno tiene de la infancia. Son imágenes confusas que uno cree recordar hasta tal punto que uno no sabe si pasaron o no.

El significado que cada uno puede interpretar de las obras cuando acude a una exposición depende en gran medida de la propia historia de cada persona. Cada cual traerá a su mente sus propios recuerdos y asociaciones dependiendo de su experiencia vivida. Los lugares, escenas que Boltanski recrea en sus instalaciones son muy importantes para la interpretación del espectador y nos muestra la fragilidad extrema de la memoria al paso del tiempo.

Me gustaría terminar este bloque mencionando una parte de la obra del artista David Hockney, la formada por fotografías narrativas compuestas de

---

<sup>6</sup> CRISTOBAL, R. y KOVACS, N. *The Space Between Now and Then*.

pruebas de 35 mm. Aunque su propósito, en un principio, fue investigar los límites de la fotografía, he retomado esta serie puesto que hace referencia a nuestra capacidad de reconstruir historias a partir de la asociación de varias imágenes, así mismo, con la organización de las imágenes que plasma en los collages iba dejando libertad para la interpretación del espacio-tiempo y nos recuerdan la experiencia global que tenemos de la observación a través del tiempo y con ello, el rincón a una nueva memoria, un nuevo recuerdo que podría formar o no parte de la realidad.

## **Bloque 2:**

# **DESARROLLO DEL PROYECTO DE COMISARIADO**

## 2.1 ARTISTAS Y OBRA SELECCIONADA

Una vez acotado el tema de la exposición Recuerdos de Ausencias, queda por determinar cuáles serán aquellos jóvenes artistas emergentes que podrían aportar ideas relevantes y que trabajen de manera comprometida el tema del tiempo, la memoria y los recuerdos en sus obras.

Una precisada selección de autores permitirá mostrar una exposición que plasme, en cada una de sus obras, cómo a través de la fotografía, de los objetos cotidianos que nos rodean y de las historias que nos cuentan, somos capaces de evocar a personas, situaciones, lugares, etc. Esta experiencia tiene mucho interés en la muestra porque todo cambia según la realidad vívida por cada uno de nosotros, lo cual implica, que cada uno de los espectadores tendrá su propia visión de la exposición a partir de su propia experiencia y de su propio pasado.

Es difícil esta fase en la labor de comisariado, pues es arduo el trabajo de elección y eliminación de posibles artistas. Pues no se trataba de buscar creadores que trabajaran sólo con la fotografía, sino que ésta fuera un punto de partida, un motivo a la hora de crear sus obras. Como dice Umberto Eco<sup>7</sup> en su libro *Obra abierta*, no es tan importante lo que se elige, sino lo que se excluye pues esto es lo que nos va marcando nuestra elección.

Muchos fueron los artistas jóvenes que se pusieron en contacto conmigo tras enterarse, por medio de redes sociales, de la selección que se estaba haciendo para participar en la exposición colectiva que se iba a celebrar en una Sala de la red de bibliotecas del Ayuntamiento de Valencia.

Tras ver el dossier de obra y hablar con la rica diversidad de jóvenes artistas que habían ofrecido su trabajo, pude visitar los estudios de alguno de ellos, lo que me permitió ver la obra in-situ y conversar acerca de la misma. En algunos de los trabajos recibidos habían obras muy bien ejecutadas que habían tratado el tema solicitado, como fue el caso de Juan de Dios Morenilla, pero a su obra le faltaba la implicación personal, ya que nos hablaba del tema del tiempo y la memoria abordando la enfermedad del alzhéimer, pero desde un punto de vista general, sin apuntar una implicación cercana. La artista Alba Rochina también tenía un buen trabajo fotográfico, pero su obra no entraba dentro de la línea estética de las demás obras que formarían parte de la exposición, por tanto corríamos el riesgo de mostrar una exposición poco homogénea.

---

<sup>7</sup> UMBERTO, E. *Obra Abierta*.





Al final del proceso me decidí por cuatro artistas emergentes, todas ellas mujeres, las cuales habían conseguido tratar el tema de la exposición desde un punto de vista muy personal y con una implicación que quedaba reflejada en nuestro tema, este criterio de selección debía ser primordial.

La primera de las artistas seleccionadas, Ana Peñas, es una joven que trabaja actualmente como ilustradora y que en sus primeros trabajos elaboró desde el punto de vista de esta temática, obras relacionadas con la memoria colectiva, en la cual refleja la sociedad en la que ella se ha visto envuelta y nos va descubriendo cómo ha ido evolucionando. Trata con ironía, a través de imágenes y recuerdos que le vienen a la cabeza, el papel de la mujer y los hombres en los bares. Pese al interés suscitado, fue descartada esta obra en particular, puesto que no habría estado en concordancia con el resto de obras. Se trataba de una serie de pinturas collage opuestas a las soluciones plásticas aportadas por el resto de artistas.



No obstante, habían otras obras que en conjunto iban a dotar de más sentido al resto de obras de la exposición porque permitían establecer un diálogo más fluido, como es el caso de la obra que lleva por título 26.

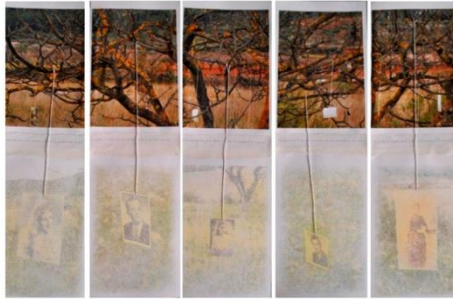
Ana Peñas: 26, 2013.  
Transferencia, acrílico y bordado sobre tela. 80 x 65 cm.

Yolanda Benalba. *Plancha de recuerdos*, 2011. Plancha, tela e hilo. Pieza textil 320 x 20 cm.

En esta encontramos una mezcla de texto e imagen formando un collage sobre una tela, la cual bordó a mano mostrando su implicación emocional y como metáfora de unión a la labor de coser que su madre heredó de su abuela y ella a su vez.

Como cuenta la artista, la fotografía es, no sólo en este trabajo, su punto de partida hacia la reflexión y la búsqueda de unión con sus familiares. Esta obra en concreto tiene como punto de arranque relatos de su abuela. Estos le ayudan a encontrar su verdadero yo, su identidad a través de la memoria. Para ella, la obra final tiene la misma importancia que su desarrollo y todo lo que despierta en su interior el hacerla. El objeto cotidiano que usa de base para la misma, un mantel que pertenece a su abuela, esconde la esencia de la artista y de algunos de sus familiares, sus preocupaciones, quién es y quiénes son.

La artista Yolanda Benalba crece muy unida a su madre y su abuela. Cuya reflexión directa podemos apreciar en su discurso artístico a partir de las fotografías de ambas y la relación especial existente. Aunque varias son las obras que realiza acerca del tema del tiempo y la memoria, fueron tres las obras seleccionadas. *Plancha de recuerdos*, una de sus obras, es una espiral de testimonios recopilados a través de relatos de familiares y prensa publicada en diferentes épocas. Nos encontramos con una serie de cosidos realizados sobre fragmentos de las sábanas de sus abuelos maternos. El acto de coser muy presente en sus trabajos, también se muestra en sus piezas de la serie *Costuras*



al (des) cubierto, dónde pequeñas fotografías a color están manipuladas y cosidas con hilo rojo.

En la performance inaugural *Lloronas*, trata el tema de los recuerdos y el cómo uno es recordado. Las lagrimas, la nostalgia y el olvido, están presentes en su obra.

Ambas artistas se consideran feministas y su obra siempre contiene cierto aire reivindicador, las protagonistas suelen ser mujeres. Aunque ciertamente oculto en la poética y sensibilidad que despiertan.



Apasionada de la fotografía, cuya obra en relación a esta es muy extensa, Meritxell Ahicart, otra de las artistas integrantes de la exposición, ha tratado temas como el de la inmigración, el derecho de las mujeres y temas de carácter político. En sus obras de arte público siempre ha empleado la imagen como arma de persuasión.

Pero nos hemos centrado en las obras pertenecientes a esta última etapa, con una temática muy centrada en la pérdida de un familiar, los recuerdos, la sensorialidad. Todo aquello que ha experimentado a través de la pérdida viene reflejado en sus trabajos.

La series *Retratos de ausencias*, *Muertes*, *entierros* y *su puto padre* y *Árbol genealógico* son las obras de esta artista, que formarían parte de *Recuerdos de Ausencias*.

Por último, mencionar a Irene Grau, una artista que aunque actualmente trabaja con la abstracción y los campos de color, en sus inicios al igual que Meritxell, trabajó el tema del tiempo y la memoria a partir de la muerte de un familiar. Sus obras referentes al tema, tal como me hizo saber, fueron muy importantes para ella. El haberlas realizado le llenó un vacío y le hizo reflexionar y entrar en conexión con un ser desaparecido y sentirse más cercana a él. Las obras que forman parte de la exposición son, *Mi hermana quinina* 1966, la cual estaba formada por cinco cuadros de 170 cm de altura, en los cuales se veía progresivamente cómo la imagen se deterioraba y desaparecía y la obra *Paquita Agosto* 1984, en la cual podíamos apreciar cómo la imagen del fondo se veía más clara y nítida a medida que uno se alejaba.



Meritxell Ahicart. *Árbol Genealógico*, 2011. Técnica mixta. 70 x 110 cm.

Irene Grau: *Mi hermana Quinina*, 1966. 2011. Óleo sobre lienzo. 172 x 66 cm ud.

Irene Grau: *Paquita agosto*, 1984. 2011. Técnica mixta. 100cm diámetro.



Meritxell Ahicart: *Sin Título*. 2014.  
Técnica mixta. 24 x 92 cm ud..

### ***Resolución de imprevistos***

Como he comentado con anterioridad, muchas fueron las obras que quedaron al margen de la exposición, bien porque no le aportaban nada más a la muestra, o bien porque podrían haber desviado el tema del que trataba la misma. Tan sólo estas cuatro artistas y una selección de piezas eran las que configuraban y cerraban el diseño de esta exposición, pero también las características del espacio, el tamaño, y el dialogo y relación entre las obras de los artistas. Esto quiere decir, que cada pieza es importante en la totalidad de la muestra.

Pues bien, tras el trabajo de selección y ya elaborado el cartel y la nota de prensa, una de las artistas, Irene Grau, tras haberse mostrado muy ilusionada con la exposición y haberse comprometido a su préstamo para su exhibición, decidió no prestar las obras antes mencionadas, alegando haberlas vendido sin recordar a quien.

Deduciendo que era una simple excusa y sin saber el verdadero motivo, aprendí que lo que debería haber hecho es haber firmado un contrato de compromiso con cada una de las artistas participantes.

Sin más dilación, puesto que la nota de prensa, los carteles y todo el resto de material de difusión estaba preparado, ya que quedaban escasos días para la inauguración, rehíce la nota de prensa, el cartel y las invitaciones y me dispuse a redistribuir en el plano de la sala que había hecho las obras que ya tenía. Decidí entonces introducir una obra más de Meritxell, Sin título, que acababa de terminar esa misma semana y que cumplía con los conceptos que analizaba la exposición.

De este modo se consiguió compensar el vacío que habían dejado las obras no prestadas con otra obra que finalmente en la distribución del espacio y en relación con las demás obras, aportó un discurso muy coherente a la exposición.

## 2.2 ESPACIO EXPOSITIVO

Delimitado el tema de la exposición y con las artistas ya seleccionadas llega el momento de fijar la sala de exposiciones donde tendrá lugar el evento.

No se pretendía la búsqueda de una sala de exposiciones común o una galería aséptica de paredes blancas. Tenía que ser un lugar con personalidad, con historia propia, un lugar que nos evocara un pasado al igual que pedíamos a las obras, pero que no restara importancia a éstas.

En nuestro recorrido por los espacios expositivos de la ciudad, consideramos la posibilidad de exponer en el Museo del Arroz de Valencia, pues disponía de dos salas para mostrar la obra y también encerraba en sus paredes el paso del tiempo, pero el no poder quitar los elementos existentes en el museo y por tanto, el hecho de que tuvieran que convivir las obras con objetos y maquinas, nos disuadió de la idea de considerarlo como espacio expositivo para esta muestra.

Otro sitio que se visitó y descartó fue la *Antigua Boulangerie* en el barrio de Ruzafa, este espacio aún esconde la esencia de cómo eran las antiguas panaderías de la zona y sus paredes cara vista y techos con vigas le dan un aire *vintage* que lo convierte en un sitio especial. Finalmente se optó por no exponer allí ya que eran decisivos los inconvenientes: no se disponía de la iluminación necesaria y los días de apertura al público eran tan sólo los viernes y sábados.

También se visitaron la sala de exposiciones de la Biblioteca Municipal Azorín, en el barrio de Patraix, y la sala perteneciente a la Biblioteca de Joan de Timoneda en Beniferri, un lugar excelente también, pero son espacios expositivos creados recientemente y por tanto, con una construcción más impersonal.

Finalmente optamos por la Sala de Joanot Martorell, porque además de cumplir con el requisito de ser un lugar emblemático en el que te sientes transportado en el tiempo, se trataba de un lugar amplio en el que las obras se iban a poder exponer preservando un espacio para cada una de las autoras, además la configuración de la sala nos permitía poder realizar la performance en el hall de entrada, dentro de la sala y no en el exterior. Además de ello, este lugar nos permitía exponer el tiempo y fechas deseadas y nos resultaba muy sencillo y próximo llegar a esta biblioteca, y esto era importante por el transporte de las obras.

La Sala de exposiciones Joanot Martorell era ese lugar idóneo donde mostrar las obras. Se trata de una alquería restaurada, con carácter propio que

lleva inscrito en sus paredes el transcurso del tiempo y que nos hace recordar otra época. Un espacio que estaría en armonía con las obras, conviviría con ellas y les aportaría más sentido si cabe.

En el espacio expositivo el papel como comisaria se volvía de vital importancia, pues la distribución de las obras en la sala era muy importante y era responsabilidad de la comisaria que cada obra tuviera su sitio, que todas las obras estuvieran en diálogo y que la exposición tuviera homogeneidad, coherencia y concordancia con el espacio. Esta labor, decisión y presencia de la comisaria es más importante, si cabe, en una muestra colectiva, puesto que cada una de las artistas desean protagonismo, pero las obras se tienen que distribuir en beneficio de la exposición, intentando no resaltar a ninguna artista en particular.

Me gustaría apuntar además que la directora de la Biblioteca, Cristina Colaina, se mostró muy interesada con la exposición y todo fueron facilidades a la hora de colaborar. Este punto, aunque no está directamente relacionado con la exposición, es importante resaltarlo, porque el ánimo y el apoyo de la dirección del espacio expositivo ayudan a un buen diseño y montaje expositivo. Este es un factor que no estuvo previsto en mi labor de comisariado, pero el hecho de llevar a cabo este proyecto, me ha permitido adquirir este tipo de experiencias que dan sentido, humanidad y valor a todo este trabajo.

### 2.3 DISEÑO Y MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN

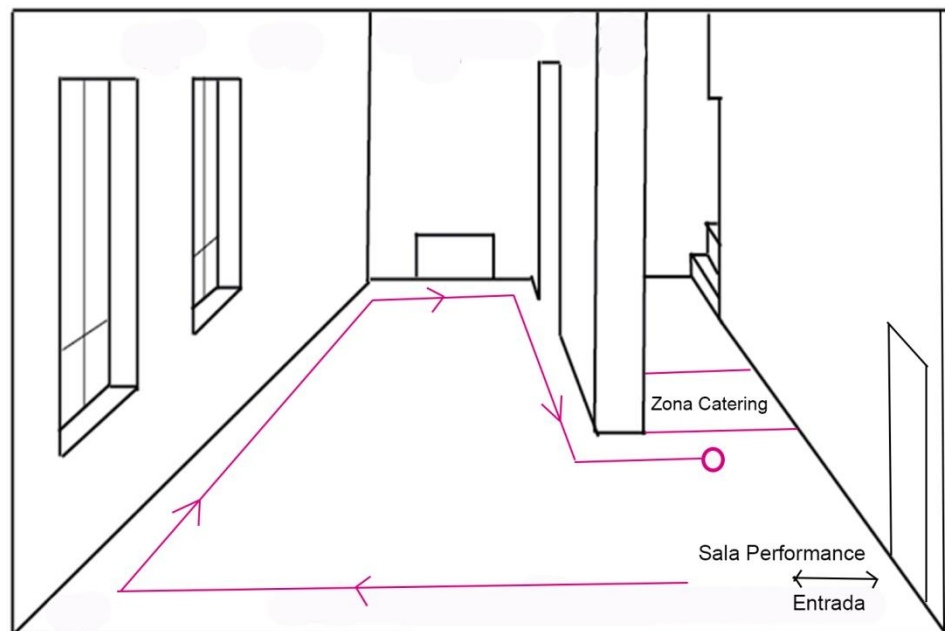


Sala de entrada en el momento en el que se estaba realizando la Performance *Lloronas* por Yolanda Benalba.

La sala de exposiciones tiene una entrada independiente que permite el acceso directamente desde el parque. Esta entrada nos introduce en una antigua estancia que a modo de hall conduce al espectador hacia las escaleras que lo dirigen hacia la sala principal de exposiciones en la que se realizaría la muestra.

Como se ha indicado en el punto anterior la Performance se recreó en la sala de entrada, en la planta baja, lo que permitió una mejor visibilidad de la acción puesto que al tener un mirador en la escalera permitía que los espectadores pudieran contemplarla desde todos los ángulos.

En la imagen se puede apreciar la distribución espacial que tenía la sala. La obra de las artistas se distribuyó intentando que hubiese correlación entre ellas, ya fuera por tamaño, color o relación entre una y otra obra.



Plano 2D Sala Principal Joanot Martorell.

También podemos ver en la imagen el recorrido que se estableció. Diseñado de manera, que una vez terminada la Performance inaugural se pudiera empezar la visita por la pared frontal de izquierda a derecha. El recorrido vuelve a llevar al espectador a la zona desde donde se puede apreciar la pared más amplia y por tanto, más importante de la sala.



Meritxell Ahicart. *Árbol Genealógico*, 2011. Técnica mixta. 70 x 110 cm.

Meritxell Ahicart. *Sin Título*. 2014. Técnica mixta. 24 x 92 cm ud.

Yolanada Benalba. *Lloronas* Performance. 2014.

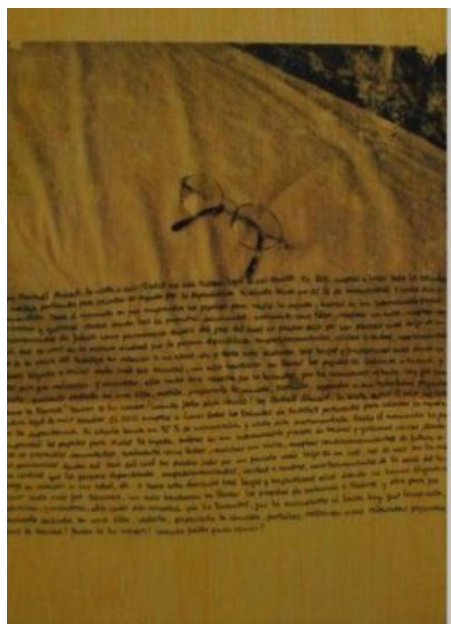
Vestigios de la performance.



En esta pared principal de 4.5 m. de ancho y 4 m. de alto se colocó la obra *Sin Título* de Meritxell Ahicart puesto que era el lugar en el que mejor se podía contemplar el vestido. Estaba colgado de la viga a 1.5 m. de distancia de la obra y se establecía un juego de sombras entre él y las piezas. Éstas se dispusieron a la altura de la vista, centradas en la pared, de forma que el espectador las podía contemplar desde varios ángulos.

En la pared contigua, a su izquierda, se colocó la obra *Árbol genealógico* de la misma artista, puesto que esta pared tenía la medida idónea para las dimensiones de esta pieza y tenía un foco superior que nos permitía darle notoriedad a la obra y además mantenía una relación cromática con la obra *Sin Título*. El hecho de que la pared fuera caravista y tuviera ese color tan característico, ayudó a la integración de la pieza. Se decidió ponerla a la misma altura que la obra *Sin Título* para que el espectador al cambiar de pared siguiera una línea de recorrido que marcaba el diseño de la exposición.

En la siguiente pared la obra mostraba los residuos de la Performance *Lloronas* de Yolanda Benalba, manteniendo la misma altura que las dos obras anteriores y siguiendo, por tanto, el trazado diseñado para la exposición. Esta obra fue tomada por la artista para realizar la performance y una vez manipulada y terminada la acción, fue vuelta a colocar en el mismo lugar. En este mismo espacio, en el suelo estaban situados los vestigios de la performance, piezas que los espectadores podían coger como recuerdo de la misma. El vincular estas piezas con el suelo daba continuidad a la obra/espacio/pared por la relación cromática existente y por el acto de tener que agacharse a recoger parte de la obra.



Merixell Ahicart. *Serie Retratos de Ausencias*, nº2. 2013. Técnica mixta. 27 x 36 cm ud. (detalle)

Detalle de la exposición (serie Retratos de ausencias, Lloronas y la serie Muertes, entierros y su puto padre, a la izquierda y derecha respectivamente)

Merixell Ahicart. *Caja tejido vivo 2. Serie Muertos, entierros y su puto padre*, 2013. Ensamblaje. 48 x 34 cm.

Como se puede apreciar en las siguientes imágenes en las dos paredes contiguas a *Lloronas* se colocó la serie *Retratos de Ausencias*, la cual venía documentada con fotografías que quedaron expuestas a su izquierda y unos fragmentos de libros dispuestos en el suelo que hacían que el espectador siguiera el recorrido esperado y se encontrara con la siguientes obras, serie *Muertos, entierros y su puto padre* de Merixell Ahicart ambas. En ambos casos, se decidió colocar de forma no lineal las piezas que componían la serie, de modo que quedaran distribuidas en el espacio. Las piezas negras, al tener más peso visual, estaban a una altura más baja para compensar compositivamente el resto de obras. También se jugó con los elementos que estaban presenten en las paredes, más en un intento de integración que de camuflaje.



Imagen de la performance *Lloronas*.





Yolanda Benalba, *Costuras al (des) cubierto*, 2014. Fotografía cosida. 10 x 15 cm ud.

Imagen de la exposición (*Costuras al (des) cubierto* y *Plancha de recuerdos*).

Yolanda Benalba. *Plancha de recuerdos*, 2011. Plancha, tela e hilo. Pieza textil 320 x 20 cm.

Ana Peñas. *26*, 2011. Transferencia, acrílico y bordado sobre tela. 80 x 65 cm.

En la última pared frontera a la zona del catering se dispusieron tres obras más: *26* de Ana Peñas, y *Plancha de recuerdos* y *Coturas al (des) cubierto* de Yolanda Benalba. Como se puede apreciar en las imágenes estas piezas se dispusieron de forma que los elementos que se encontraban en la pared pudieran ser usarlos como elementos compositivos. Las diferentes alturas a las que se encontraban las obras fueron dispuestas estratégicamente para que se siguiera un recorrido visual diseñado de izquierda a derecha y que terminaría en la última pieza *Costuras al (des) cubierto*.

La separación y altura de las piezas son dos factores importantes en la distribución de las obras. Las paredes de la sala tienen una altura de cuatro metros por tanto, era importante decidir la altura para compensar la mancha ocupada por la obra y el espacio vacío. No se pretendía que todas estuvieran a la misma altura sino que mantuvieran relación con la pared que ocupaban, con la obra contigua y con la contrapuesta, es decir, teníamos que conseguir crear unos ritmos que diesen dinamismo a la muestra, además de ir dirigiendo el recorrido de la vista a la hora de contemplar las piezas.

Aunque el lugar era el idóneo para exponer, es una antigua alquería ahora restaurada, los inconvenientes vinieron a la hora del montaje de la exposición. Las paredes deben mantener su estado original, por ello, no está permitido el agujerearlas, ni intervenir en ellas de ningún modo. La sala de exposiciones está dotada con rieles en los cuales van colgados los cuadros, en dichos rieles se deslizan unas tiras de nylon a las cuales luego se les acoplaban los ganchos deslizables verticalmente para sujetar cada una de las obras. Gracias a estos

ganchos se podía regular la altura. Lo cierto, es que había pocas paredes acondicionadas con estos rieles.



Fotografía de una de las paredes con rieles.

Fotografía de la sala de uno de los días de montaje donde se pueden ver las vigas de la sala y los focos de iluminación.



Otro recurso utilizado para distribuir la obra fue hacer uso de los clavos que salían de las vigas del techo. Con ello, pudimos usar la totalidad de la sala, lograr una distribución más equilibrada y uniforme, y conseguir mayor superficie para mostrar la obra. En las zonas en las que no podía colgar y tampoco había la existencia de clavos se empleó la cinta de doble cara industrial especial para estos montajes pues impide que la humedad de estas antiguas paredes descuelguen la obra y que a la hora de su desmontaje no dañan la superficie de la misma.

Como la iluminación de la sala sólo puede ser modificada por los electricistas encargados del ayuntamiento, hubo que prever este dato para poder confeccionar el cronograma del montaje.

Para ello se tuvo que solicitar con antelación la redirección de los focos de luz para que la iluminación potenciara las obras de la exposición<sup>8</sup>. Normalmente las necesidades de iluminación dependen de la sala, en este caso, como los grandes ventanales de luz natural competían con la artificial, hubo que disponer de todos los recursos de iluminación existentes en la sala para potenciar las obras. Esto nos llevó más tiempo de lo previsto en el montaje puesto que se tardó bastante en regular las luces, ya que no se partía de la oscuridad de un espacio, sino de la competencia con la luz artificial, que además era cambiante según el momento del día, pero finalmente quedó

<sup>8</sup> VVAA. *Diseño de exposiciones: Concepto, instalación y montaje*.

adecuado a las necesidades del conjunto de la exposición. Dentro del proyecto de comisariado fue una labor muy enriquecedora, puesto que sólo la experiencia real del montaje de la exposición, nos ha podido dar este aprendizaje.

Teniendo el plano de la sala distribuido con las obras que habían sido seleccionadas, a pocos días de la inauguración, como en un punto anterior se mencionó, falló una de las artistas, por ello, se optó por buscar otras obras que estuvieran acordes con el resto de la exposición y que encajaran tanto en el espacio como en su relación con las otras piezas y con la temática.

Con las obras definitivas en sala se redistribuyeron in situ en las paredes hasta llegar a su disposición adecuada que fue la anteriormente explicada.

La resolución asertiva de todos los inconvenientes surgidos formaron parte de la parte de aprendizaje y fueron beneficiosos desde un punto de vista didáctico.

## 2.4 PLAN DE TRABAJO

A la hora de llevar a cabo la labor de comisariado es necesario establecer y tener muy claro desde el principio cuáles son las pautas y tiempos a seguir en su desarrollo.

La primera fase de estudio y delimitación del tema sirvió para poder hacer una selección de obras y artistas con un criterio específico. En esta fase se recogieron todos los datos necesarios e influencias a través de documentos web, libros, catálogos, documentales, entrevistas, etc. Una vez con todo ello acotado se empezó la búsqueda de artistas y obra.

Se crearon anuncios en redes sociales donde los artistas que cumplieran los perfiles específicos solicitados podían mandar sus dossiers para ser revisados. La recomendación de profesores sobre algunos de sus alumnos sirvió de gran ayuda.

Una vez se eligieron los posibles artistas participantes en la exposición, se mantuvieron una serie de charlas con cada uno de ellos, se visitaron estudios y se les explicó a los jóvenes artistas en profundidad de qué trataba el proyecto que se estaba llevando a cabo y lo que se pretendía mostrar en la exposición.

Paralelamente, se estaban también visitando salas de exposiciones, pero una vez seleccionadas las obras de cada artista se comenzó realmente el proceso de búsqueda de espacio con el correspondiente proyecto expositivo que tuvimos que redactar y adjuntar junto con la solicitud, para que fuera aprobado. Se presentó el proyecto en varios espacios, pues no podíamos arriesgarnos, pero finalmente el que más se adecuaba, la sala de exposiciones Joanot Martorell, nos confirmó la aceptación del proyecto de comisariado para su muestra durante 15 días.

Con la sala ya reservada se diseñó la distribución espacial de las obras y se evaluaron los posibles tipos de montaje. Para ello, se realizó una plantilla del plano de espacio en el que se estudiaron las diferentes maneras de distribución de las obras.

A su vez, se fueron preparando todo tipo de estrategias de marketing. Se empezó realizando la nota de prensa para poder difundir el evento a los medios públicos valencianos. Se realizaron carteles del evento, invitaciones y postales para repartir durante la inauguración de la exposición. Era importante que una misma imagen sirviera para identificar la exposición tanto en carteles, invitaciones y en el catálogo, por tanto, optamos por seleccionar una imagen que fuese imparcial, es decir, que no incorporara ninguna de las obras de los artistas, pero a la vez que tuviera fuerza en sí misma. Para ello, seleccionamos una imagen de la sala de exposiciones.

Durante la semana previa a la inauguración empezaron las labores de montaje y de preparación del evento. En primer lugar, hubo que recoger todas las piezas y trasladarlas a la sala. En segundo lugar, distribuimos las piezas en la sala y procedimos a su montaje e iluminación, al igual que a la preparación de la performance. En paralelo, se estuvo preparando el catálogo de la exposición ya con toda la documentación e imágenes de las obras montadas en la sala. Por último, nos ocupamos del catering que tendría lugar el día de la inauguración.

Los quince días de apertura al público fueron supervisados por mi presencia hasta su desmontaje y devolución de las obras a cada artista.

Durante todos meses que conllevó la preparación del evento y apertura de la exposición me dediqué a tomar nota y recopilar imágenes de todo aquello que consideré relevante para mi aprendizaje y que más tarde me serviría para plasmarlo en este trabajo final de grado.

## 2.5 PARTIDAS PRESUPUESTARIAS

Para la realización de este comisariado no se ha dispuesto de ningún tipo de ayuda económica. Todo ha sido gracias a la colaboración de distintas personas y entidades. De todos modos, ha habido una preocupación por saber qué aspectos se deben tener en cuenta a la hora de elaborar un presupuesto.

Para empezar, los honorarios del artista, que varían según se trate de obra anterior o producida específicamente para la exposición. Por lo general, el artista debería ser remunerado con un 15% del total del coste de la exposición según la AAVC<sup>9</sup>. La implicación del artista en la obra, la dificultad o la cantidad de trabajo en la misma, el caché y por supuesto, la negociación que cada artista hace con el comisario/organización, hacen variar los porcentajes citados. Es importante apuntar que este dato tiene un carácter teórico, en la práctica los artistas no obtienen remuneración alguna, esto sucede en la mayoría de los casos.

Por otra parte, se cumplimentan las hojas de préstamo de las obras de arte en las que se especifica si la obra está vendida o es propiedad del artista y si está disponible o prestada. En este documento se firma también la autorización para la reproducción de la obra en los distintos canales de difusión.

En cuanto a los transportes, viajes, traslados y envíos de las piezas, aunque en este caso, haya sido yo la encargada de realizar estas labores, conviene saber que el transporte de obras de arte, en general, se encarga a una empresa especializada. Dicha empresa, normalmente, embala las obras adecuadamente, las transporta en un vehículo especial para que no sufran en el trayecto y además vela por ellas en la carga y descarga. En estos casos, la empresa que realiza el transporte se suele encargar de asegurar las obras, con un seguro llamado de clavo a clavo. Con este seguro nos garantizaríamos el perfecto mantenimiento de la obra durante toda la duración de la exposición, desde su montaje hasta su desmontaje. La póliza protege el transporte desde el lugar habitual hasta que regrese al mismo, incluyendo la estancia en la sala y el proceso de embalaje y desembalaje.

Mencionar que existen seguros que cubren diferentes aspectos de la producción y de los viajes que necesitamos hacer. La clase de seguro variaría según la tipología de contratante, coleccionista privado, instituciones o comerciales.

Hay que ser conscientes de que determinadas piezas pueden requerir una atención especial durante el tiempo de exhibición, bien porque los materiales

---

<sup>9</sup> AAVC. Associació d'artistes visuals de Catalunya.

de que se componen se degradan y hay que ir substituyéndolos, bien porque son piezas que interactúan con el público. Esto supondría una partida específica.

Aunque no fue necesario porque las piezas no iban a estar expuestas un largo periodo, sí que se negoció con la encargada del espacio expositivo el poder almacenar las obras en el caso de que no se pudiera realizar el desmontaje y el transporte en un día. Hay casos en los que se puede necesitar del arrendamiento de un lugar de almacenaje.

La publicación del catálogo constituye una partida aparte, al igual que las invitaciones y los carteles. En esta partida se tiene que tener en cuenta: el diseñador gráfico del catálogo, los críticos que van a escribir los textos del catálogo (cobran por página escrita), los traductores (cobran por página traducida), los fotógrafos (cobran por fotografía incluida en el catálogo). Esta partida, en nuestro caso, la hemos asumido nosotros. Además del diseño del catálogo, cartel e invitaciones, hemos fotografiado la exposición, redactado el texto del catálogo y lo hemos impreso y distribuido para su difusión.

El acto inaugural, normalmente, corre a cargo de la sala de exposiciones, pero en estos casos, en los que la muestra se expone en salas de cultura institucionales no se lleva a cabo ningún acto inaugural, por tanto, nos hicimos cargo de la nota de prensa y la difusión del evento, al igual que la preparación del catering de la inauguración.

Y por supuesto, la partida dedicada al comisario, en las que forman parte las tareas preparatorias de investigación, selección de artistas, diseño y montaje expositivo, difusión del evento, textos del catálogo y supervisión del catálogo. Sus honorarios, dado el trabajo que ello conlleva, serían de un 45% del total del proyecto.

En último lugar, comentar que a la hora de elaborar un presupuesto hay que ser previsor y destinar una cuantía a imprevistos y a gente y material de apoyo que se pueda necesitar en un momento determinado.

## A MODO DE CONCLUSIONES

Podemos decir que el haber llevado a cabo este proyecto de comisariado de manera ordenada y e ir tomando nota de todo aquello que me aportaba ideas o resultados relevantes ha sido de gran ayuda a la hora de analizar y organizar la información para su posterior redacción.

El estudio y análisis de un tema como punto de partida es de gran utilidad, y bajo mi punto de vista, necesario para organizar, dar unidad y coherencia a toda la exposición, facilitando la visión del espectador, puesto que unas obras refuerzan a otras en una necesidad de contar aquella temática que, en nuestro caso hemos planteado sobre el tiempo, la memoria y la forma en la que recordamos.

Respecto al diseño y montaje, podemos decir, que me sirvió de gran ayuda haber visitado diferentes exposiciones y poder contactar con comisarios para que me explicaran los criterios de montaje que establecían en sus exposiciones. Ello me hizo darme cuenta de la importancia que tiene la elección de la altura y disposición adecuada de las piezas en la sala. Estos aspectos permiten a las obras interactuar entre ellas y con el espectador.

El que fuese una exposición colectiva multidisciplinar donde convivían tanto los collages, como las fotografías, esculturas, ensamblajes, etc. hacía necesaria una organización de las obras en la sala para que dieran la sensación de dinamismo en lugar de caos.

Ha sido fundamental establecer unos criterios de selección porque ha hecho que la exhibición cobrase más sentido y homogeneidad. Es nuestro caso, ha sido preferible no abarrotar una sala con piezas de diferentes autores, sino mantener con varias obras de pocos autores la esencia que las hiciera complementarse.

Aprovecharse de lo que la sala de exposiciones le ofrece al comisario y no entrar en conflicto con ella, es uno de los puntos más importantes a tener en cuenta en el diseño y montaje expositivo.

El aspecto diferenciador de esta exposición se centra no sólo en el lugar elegido, sino en que las jóvenes artistas emergentes que mostraron sus obras aun no habiendo terminado la carrera y con un curriculum ejemplar, eran todo mujeres. La realización de una performance inaugural por parte de una de las artistas integrantes de la exposición permitió cerrar de una manera más explícita la temática de la exposición.



El haber resuelto cada uno de los imprevistos que surgieron en el montaje y en relación con la participación de las artistas, me ha permitido confiar más en mis capacidades organizativas y me siento más capaz de discernir y dar prioridad a unos u otros problemas e ir solventándolos de la forma más adecuada.

En cuanto a la elaboración de un presupuesto, hemos podido darnos cuenta de todas las partidas que se tienen que tener en cuenta a la hora de presentar un proyecto de comisariado, como son los honorarios del comisario y artistas, los viajes de trabajo, estancias y dietas, montaje y desmontaje de la exposición, el transporte de las obras y el seguro y cuantías de las mismas, publicidad y difusión y los gastos inaugurales.

Uno de los objetivos de este trabajo era el llevar a cabo este proyecto de comisariado para experimentar cada una de las fases, para aprender cada uno de los problemas, para poder vivir en primera persona lo que conlleva una labor de esta índole. Tanto de los aciertos como de los errores se aprende, y estos me han servido, como pequeño bagaje para que en una próxima vez sepa o por lo menos intente no cometer los mismos fallos. Ha sido muy importante el haber seguido los consejos de otros comisarios y el aceptar equivocarse, de ese modo es como uno más se enriquece.

Me planteo que si el proyecto hubiera sido financiado por alguna entidad seguramente tendría que haberlo planteado de otro modo, pues estaría trabajando para alguien. Pero el haber empezado desde bajo, teniendo un primer contacto con el mundo de la gestión cultural creo que me ha ayudado a entender mejor cómo de riguroso hay que ser a la hora de planificar una exposición, la importancia de los tiempos, la versatilidad que hay que tener a la hora de enfrentarse a nuevas situaciones y adecuarse a ellas y a no darse por vencido a la primera de cambio.

Sólo siendo exigente con uno mismo se le puede exigir a los demás, por ello este trabajo me lo planteo como un reto y como algo nuevo. Pues ya había expuesto obra artística propia en exposiciones colectivas y había intuido como de duro era la planificación de todo lo que una exposición conlleva, pero quería vivirlo desde dentro.

## BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R. *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós, 2009.

GORKY, A. *El artista y su madre. 1926-1929*. Nueva York, Whitney Museum.

CRISTOBAL, R. y KOVACS, N. *The Space Between Now and Then, Roma*, Galería OMR, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo auestas?*. Madrid, Museo Reina Sofía, 2011.

FRAILE, I. *ON/OFF: Entre el recuerdo y el olvido*. Puebla, México, Biblioteca Central Universitaria de la BUAP, 2012.

KS VISIONS. *33 vídeos de la serie Contactos*, Paris, Arte France, 2004.

SCOTT, R. Película *Blade Runner*. 1982.

SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Madrid, Afaguara, 2005.

SOUGEZ, M.L. *La historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra, 2011.

PROUST, M. *En busca del tiempo perdido Volumen I: Por el Camino de Swann*. Madrid, Alianza Editorial, 2011.

UMBERTO, E. *Obra abierta*. Planeta de Agostini, Barcelona, 1992.

VVAA. *Diseño de exposiciones: Concepto, instalación y montaje*. Madrid, Alianza, 2010.

Entrevista a Arístides Rosell, Gestor Cultural, Valencia, 2013.

Páginas web

YOUTUBE, *Atlas. Cómo llevar el mundo a cuestas*,  
<<http://www.youtube.com/watch?v=WwVMni3b2Zo>>

MUSEO REINA SOFÍA, *Madrid*, web,  
<<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/atlas-como-llevar-mundo-cuestas>>

WEBS

<[http://www.pueblaonline.com.mx/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=33133%3Aalumnos-de-estética-y-arte-buap-presentarán-exposición-on-off-en-la-biblioteca-central&Itemid=155](http://www.pueblaonline.com.mx/index.php?option=com_k2&view=item&id=33133%3Aalumnos-de-estética-y-arte-buap-presentarán-exposición-on-off-en-la-biblioteca-central&Itemid=155)>

<<http://etimologias.dechile.net/?tiemp>>

<<http://etimologias.dechile.net/?memoria>>

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Tiempo>>

<[http://es.wikipedia.org/wiki/Memoria\\_\(proceso\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Memoria_(proceso))>

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Ana Peñas. <i>26</i> , 2013. Transferencia, acrílico y bordado sobre tela. 80 x 65 cm .....	pág. 17.
Yolanda Belaba. <i>Plancha de recuerdos</i> , 2011. Plancha, tela e hilo. Pieza textil 320 x 20 cm.....	pág. 17.
Meritxell Ahicart. <i>Árbol Genealógico</i> , 2011. Técnica mixta. 70 x 110 cm.....	pág. 18.
Irene Grau: <i>Mi hermana Quinina</i> , 1966. 2011 Óleo sobre lienzo. 172 x 66 cm ud.....	pág. 18.
Irene Grau: <i>Paquita agosto</i> , 1984. 2011. Técnica mixta. 100cm diámetro.....	pág. 18.
Meritxell Ahicart. <i>Sin Título</i> , 2014. Técnica mixta. 24 x 92 cm ud. 7 piezas.....	pág. 19.
Sala de entrada. Imagen de la Performance <i>Lloronas</i> , Yolanda Benalba.....	pág. 22.
Plano 2D Sala Principal Joanot Martorell.....	pág. 22.
Imagen montaje obra Meritxell Ahicart. <i>Árbol Genealógico</i> , 2011. Técnica mixta. 70 x 110 cm.....	pág. 23.
Imagen montaje obra Meritxell Ahicart. <i>Sin Título</i> , 2014. Técnica mixta. 24 x 92 cm ud. 7 piezas.....	pág. 23.
Yolanada Benalba. Performance <i>Lloronas</i> , 2014.....	pág. 23.
Detalle de los restos de la performance.....	pág. 23.
Meritxell Ahicart. <i>Serie Retratos de Ausencias</i> , nº2, 2013. Técnica mixta. 27 x 36 cm ud.7 piezas.....	pág. 24.
Imagen de la exposición (serie Retratos de ausencias, Lloronas y serie Muertes, entierros y su puto padre, a la izquierda y derecha respectivamente).....	pág. 24.

- Meritxell Ahicart. *Caja tejido vivo 2. Serie Muertos, entierros y su puto padre*, 2013. Ensamblaje. 48 x 34 cm.....pág. 24.
- Imagen de la performance *LLoronas*.....pág. 24.
- Yolanda Belaba: *Costuras al (des) cubierto*, 2014. Fotografía cosida. 10x 15cm ud.9 piezas.....pág. 25.
- Imagen de la exposición (*Costuras al (des) cubierto y Plancha de recuerdos*).....pág. 25.
- Imagen montaje obra Yolanda Belaba. *Plancha de recuerdos*, 2011. Plancha, tela e hilo. Pieza textil 320 x 20 cm.....pág. 25.
- Imagen montaje obra Ana Peñas. *26*, 2013. Transferencia, acrílico y bordado sobre tela. 80 x 65 cm.....pág. 25.
- Imagen de la sala (detalle de rieles).....pág. 26.
- Imagen de la sala (montaje de la exposición).....pág. 26.

## ANEXOS

Los anexos a este trabajo final de grado se han presentado en una carpeta adjunta que contiene la siguiente información:

- Proyecto expositivo elaborado para la gestión de la sala de exposiciones y presentado al coordinador de la Sala Joanot Martorell.
- Diseño del Cartel de la exposición: Recuerdos de Ausencias.
- Dípticos que se imprimieron para los visitantes de la exposición.
- Invitación enviada para la difusión del evento.
- Nota de prensa redactada y enviada a diferentes medios de difusión.
- Catálogo de la exposición: Recuerdos de Ausencias.
- Repercusión que ha tenido la exposición.
- Imágenes del acto de inauguración de la exposición.

En este proyecto de comisariado hemos experimentado también la labor llevada a cabo en cada uno de los trabajos presentados en el anexo. Como apuntamos en las conclusiones de este trabajo: Sólo siendo exigente con uno mismo se le puede exigir a los demás, sólo experimentando la labor realizada en cada una de las tareas de gestión de espacio expositivo, montaje de exposición, diseño de material de difusión, maquetación del catálogo, redacción de textos, difusión de la exposición, elaboración del dossier de prensa, etc. podemos ser capaces de valorar y dirigir cada una de esas empresas.