



---

RESEÑA DE | A REVIEW OF

---

Celant, Germano. *The Story of (my) Exhibitions*. Milán: Silvana, 2021, 557 pp., 319 illus. ISBN: 978-8836647668

---

JUAN AGUSTÍN MANCEBO ROCA

Juan.Mancebo@uclm.es

Universidad de Castilla-La Mancha

Desde 2017 Germano Celant (Génova 1940- Milán 2020) estaba trabajando en *The Story of (my) Exhibitions* un volumen sobre las muestras más relevantes de su carrera como comisario de exposiciones. Su fallecimiento en Milán el 29 de abril de 2020 debido al Sars-CoV-2 interrumpió un proyecto que ha sido recuperado por Studio Celant y la editorial milanesa Silvana en una edición bilingüe inglés/italiano según las directrices establecidas por el crítico e historiador genovés.

*The Story of (my) Exhibitions* recoge treinta y cuatro muestras proyectadas y comisariadas por Celant entre 1967 y 2018, desde la histórica “Arte povera-Im-spazio” en la Galleria La Bertesca de Génova, en la que acuñó el término arte povera, a “Post Zang Tumb Tuuum: Art Life Politics. Italia 1918-1943” en la Fondazione Prada de Milán, sobre el entramado de manifestaciones artísticas italianas y sus vínculos políticos en la primera mitad del siglo XX. Del mismo modo, *The Story of (my) Exhibitions* enlaza con su libro póstumo *Art-Mix. Flussi tra arte, architettura, cinema, desing, moda, musica e televisione* (Feltrinelli, 2021) en el que reconoce la hibridación entre diferentes disciplinas artísticas y mediáticas como método de comisariado. Esta idea, permanente a lo largo de toda su producción curatorial, se inició con la recepción de la teoría de Eugenio Battisti (1924-1989), especialmente de su ensayo *L'antirinascimento* (Feltrinelli, 1962), que hizo indistinguibles para el curador italiano las diferencias entre arte, arquitectura y decoración.

El libro se inicia con una entrevista que resume su filosofía de trabajo durante más de cinco décadas como prólogo al catálogo de exposiciones que se presentan de manera cronológica. Cada una de ellas referencia el título, las fechas de inicio y finalización, el comisariado, el lugar, el diseño y el montaje, los artistas participantes, el catálogo y sus textos y se completa con un excelente material gráfico de las fases de montaje, inauguración y las piezas expuestas.

Celant consideraba que la lógica y el método de su trabajo de comisariado estaba basado en tres escrituras: la interpretación teórica de los artistas y las tendencias contemporáneas; la elaboración de libros y catálogos y, finalmente, la expositiva en la que la contribución de las anteriores se traduce en prácticas curatoriales concretas. *The Story of (my) Exhibitions* se estructura sobre esta última: “en el ensamblaje de artefactos y materiales se avala la osmosis entre lenguajes diferentes, de la historia del arte y de la arquitectura, de la gráfica al diseño, del uso de los medios impresos y electrónicos, para llegar a una total sintético que se llama exposición” (Celant 2021: 13).

Celant reconocía que sus montajes estuvieron determinados por su trabajo como historiador y crítico vinculado a revistas de arte. En 1963 colaboró con la genovesa “Marcatré”, proyecto interdisciplinar fundado entre otros por Battisti, Rodolfo Vitone (1927-2019) y Umberto Eco (1932-2016) y dos años después lo hizo en “Casabella” dirigida por Alessandro Mendini (1931-2019) que le llevaría a su primera monografía sobre Marcello Nizzoli (1968). Además, desde 1977 fue editor de *Artforum*. Esa experiencia crítica y la hibridación entre arte, diseño y arquitectura en la época de la “architettura radicale” determinaron su preocupación por las interacciones entre arte y ambiente y la superación de sus límites.

Su trabajo como crítico, por otra parte, le permitió relacionarse con artistas italianos de la generación precedente y creadores contemporáneos que reivindicaban la memoria como alternativa a los discursos hegemónicos que planteaban, como en el caso de Donald Judd (1928-1994), que el arte europeo era meramente decorativo en relación con las tendencias norteamericanas. Su texto “Arte povera, appunti per una guerriglia” publicado en *Flash Art* n° 5 (1967) se revolvía contra el arte pop, la neutralidad minimal y la tendencias frías de ambos lados del Atlántico, reivindicando el *mestiere* de Alighiero Boetti (1942-1994), Giovanni Anselmo (n. 1934), Luciano Fabro (1936-2004), Michelangelo Pistoletto (n. 1933) o Giulio Paolini (n. 1940) entre otros, que apuntaló en las muestras históricas del movimiento como la citada “Arte povera- Im- spazio”, “Arte povera” (Bologna, 1968), “Arte povera più azioni povere” (Arsenali, Amalfi, 1968) y “Conceptual art Arte povera Land art” (Galleria Civica d’Arte Moderna, Turín, 1970). Esta última supuso la internacionalización del movimiento que enlazaba con el discurso de Harald Szeemann (1933-2005) que llevó al curador suizo a incluir a la mayoría de los povera en la mítica “When Attitudes Become form: Works-Concepts-Processes-Situations-Information. Live in Your Head” (Kunsthaus, Berna, 1969) cuya intención era exponer modelos artísticos desconocidas y que sirvió para contextualizar el arte italiano en las prácticas europeas y norteamericanas.

Los años setenta estuvieron determinados por el desarrollo de exposiciones que tuvieron como protagonistas los libros y discos de artista: “Book as Artwork 1960-1972” (Nigle Greenwood, Londres, 1972) y “Record as Artwork 1959-73” (Royal College, Londres, 1973), que recuperaría amplificadas en sus últimos proyectos curatoriales, sirvieron como proemio a las grandes muestras de dimensión internacional como “Ambiente/arte dall futurismo alla body art” en la Bienal de Venecia (1976), una muestra que

investigaba “la idea de establecer una serie de relaciones físicas y perceptivas entre el espacio ambiental y las investigaciones artísticas en el curso del siglo” (Celant 2021: 72).

Gracias al reconocimiento y al prestigio de la operación povera, Celant se convirtió en uno de los grandes intérpretes del arte italiano contemporáneo a través del comisariado de exposiciones como “Identité italienne. L’art en Italie depuis 1959” (Georges Pompidou, París, 1981), “Arte Italiana. Presenze 1900-1945” (Palazzo Grassi, Venecia, 1989) -con Pontus Hultén (1924-2006)-, “Italian Art in the 20th Century” (Royal Academy, Londres, 1989) y “Memoria del futuro. Arte italiano desde las primeras vanguardias a la postguerra” (Reina Sofía, Madrid, 1990).

En plena consolidación del fenómeno Guggenheim, Thomas Krens (n. 1946) nombró a Celant conservador de Arte contemporáneo del Museo Solomon R. Guggenheim que el curador aprovechó para presentar grandes muestras individuales en sus sedes y en otros museos que no reseña el volumen que se centra únicamente en exposiciones colectivas. Celant reescribió de nuevo el relato del arte italiano del siglo XX en “The Italian Metamorphosis, 1943-1968” (Museo Guggenheim, Nueva York, 1994) en el edificio de Frank Lloyd Wright (1867-1959) con la inestimable colaboración de Gae Aulenti (1927-2012) incorporando diversas disciplinas artísticas bajo la coordinación de nueve comisarios. En este sentido, la muestra ejemplificaba algo que no haría más que acentuarse en la segunda parte de su carrera: las exposiciones eran un trabajo interdisciplinar en las que participaban todos los agentes relacionados con el arte para establecer un lenguaje filológicamente adecuado y sensorialmente atractivo, en el que el trabajo de los artistas se vio complementado con el de decoradores y arquitectos.

Celant fue director de la Bienal de Venecia “Futuro Presente Passato” (1997) con diseño de Gae Aulenti y Daniela Ferretti. Previamente con Pontus Hultén, Serge Faucherau (n. 1939) y Stanilas Zadora concibieron “Futurismo & Futurismi” (Palazzo Grassi, Venecia, 1986), una recuperación del primer gran movimiento de vanguardia italiano y sus implicaciones en otros países. Pese a que la muestra evitó pronunciarse específicamente sobre sus conflictivas relaciones políticas, focalizó la enmienda de un movimiento marcado por la sospecha. La multiplicad de intereses le llevó a abarcar nuevos campos como los mediáticos, la moda o la comida en sus proyectos expositivos. En “Il Tempo e la Moda” (Biennale di Firenze, Florencia, 1996) reivindicó el vestido como parte relevante del entramado cultural contemporáneo, relacionando la moda con el arte y la arquitectura y cuyas estructuras expositivas fueron diseñadas por Arata Isozaki (1931-2022). Asimismo, durante la capitalidad cultural europea de Génova, proyectó la monumental “Arti & Architettura 1900-2000” (Palazzo Ducale, Génova, 2004) sobre los nexos e influencias entre ambas disciplinas. La comida fue la protagonista de su propuesta “Arts & Foods. Rituali da 1851” (Triennale di Milano, 2015).

Convertido en el heraldo del arte povera, Celant proyectó exposiciones que se interrogaban por la importancia de su legado como movimiento: “Il modo italiano” (Los Ángeles, 1984), “Coerenza in Coerenza. Dall’arte povera al 1984” (Molle Antonelliana, Turín, 1984), “The Knot Arte Povera” (P.S.1., Nueva York, 1985) y “Arte Povera 2011” un

proyecto multi expositivo de muestras independientes en Rivoli, Milán, Bolonia, Roma, Nápoles, Bari y Bérgamo.

En 1995, Celant fue nombrado director artístico de la Fondazione Prada que comenzó como PradaMilanoarte, donde aplicaría su experiencia previa y propuso nuevas líneas de investigación y trabajo, fundamentalmente en los últimos años en los que ocupó el cargo de Soprintendente artistico e scientifico (2015-2020). El libro recoge algunas sus muestras emblemáticas del periodo como “The Small Utopia. Ars Multiplicata” (Fondazione Prada y Ca’ Corner della Regina, Venecia, 2012) en la que abordó la benjaminiana temática de la obra de arte en la época de la reproducción técnica exponiendo piezas de artistas como Duchamp (1887-1968), Warhol (1928-1987) o Bruno Munari (1907-1998), que se interrogaban por el fenómeno de la multiplicación. Expuso además seiscientos artículos producidos en serie entre 1900 y 1975, mostrando obras de arte, diseño, cerámica, cristalería, textil, filmes, revistas, libros y grabaciones sonoras. En línea con las políticas curatoriales iniciadas en los primeros setenta proyectó “Art or Sound” (2014) sobre la historia del arte sonoro, “An Introduction” (Fondazione Prada, Milán, 2015) y “Famous Artist from Chicago 1965-1975” (Fondazione Prada, Milán, 2015) y “Post Zang Tumb Tuuum: Art Life Politics. Italia 1918-1943”, una exposición que trascendía los límites de esta para estudiar el arte del periodo como fenómeno histórico.

En 2013, con la colaboración del arquitecto Rem Koolhaas (n. 1944) importó el esquema expositivo de “When Attitudes Become form” y la trasladó al Palazzo Corner della Regina en Venecia. Celant trabajó con la idea de recuperar exposiciones históricas para recrear la experiencia que solo habían podido ver por unos pocos y recuperar fantasmáticamente la presencia de piezas artísticas en ámbitos y contextos diversos. Del mismo modo, la atención por el archivo le llevó a la elaboración de cuidadísimos catálogos, excesivos al igual que sus exposiciones, que se convertían en elementos referenciales para poder completar ese fenómeno curatorial ampliado.

Debido a su posición omnipresente y hegemónica en la esfera del arte de la segunda mitad de siglo XX, la figura de Germano Celant ha tenido tantos defensores como detractores. Además, su último planteamiento crítico último basado en la eliminación de la hermenéutica conformando una especie de crítica acrítica en la que el comisario acompañara únicamente los proyectos artísticos, entraba en conflicto con la posición que había establecido durante toda su carrera. En cualquier caso y más allá de otros debates, *The Story of (my) Exhibitions* es un libro fundamental para comprender la importancia de la figura de Germano Celant en la historia cultural del siglo XX y para comprender la ideología y proyección de los grandes modelos expositivos contemporáneos.