

La curaduría como medio I

I.

Dejemos de lado la definición de una práctica que se demarca con el ejercicio mismo de sus despliegues de sentido. Anotemos en cambio, y según el caso, las instancias más comunes que hacen factible esa significación: la coherencia crítica, la vinculación histórica, el (des) montaje teórico, la intuición arquitectónica, la eficacia comunicacional o la creatividad gráfica. Aún así, la especificación de la tarea es ambigua y más que llevarnos a un centro reconocible, nos suspende en un borde de amplia circunferencia donde concurren otros complejos de prácticas artísticas, donde se acumulan productos y experiencias, se construyen nombres y se vinculan individuos, y en fin, se eslabona cuidadosamente uno más de los finos engranajes que conforman la industria de la cultura.

Son las 8:00 am. Nos encontramos en medio del Periférico, acompañados por amigos y voluntarios animosos de participar en una acción curatorial. Se trata de una exposición en movimiento que pretende sorprender a los automovilistas y sacarlos del aburrimiento cotidiano provocado por el estancamiento vehicular en la así llamada “vía rápida”. Unas 30 personas caminamos entre los vehículos mostrando pancartas con imágenes de distintos artistas entre frases provenientes de discursos políticos. A nuestro paso, las radios de los automóviles son intervenidos con una pieza sonora. Las reacciones son muy diversas: hastío, enojo, burla, pero también asombro, sonrisas, diversión. La acción dura unos 40 minutos hasta que llega la policía y tenemos que salir corriendo del Periférico.

II.

La curaduría es un franco derivado de la complejidad del ámbito artístico contemporáneo. Los primeros curadores en el sentido actual del término parecen haber sido los que, al contrario de ciertos críticos, dejaron de preguntarse si algo era arte para entender una obra desde la complejidad de sus relaciones, desde el sentido de su producción y hacia el acervo alegórico que cada una construía con obras contiguas y coetáneas. El curador no fue un nuevo actor de la escena artística, fue una nueva función que iba a contracorriente de la excesiva especialización y la división del trabajo. Se convirtió en un intermediario más por necesidad que por afición, un entusiasta semi-profesional que iba atando cabos sueltos, que marcaba itinerarios para ires y venires, que iba urdiendo poco a poco una producción simbólica a partir de fragmentos y retazos. El gran arte clásico y sus

derivaciones modernistas no necesitó de curadores porque se planteaba desde la autonomía y la autosuficiencia. El arte contemporáneo, dispuesto desde las estructuras socio-económicas del mundo actual, se acerca a la mundanidad de experiencias particulares, minúsculas, dispersas.

Sábado por la mañana. Nos encontramos en medio de la Glorieta de Insurgentes, arreglando los últimos detalles en el *Mirador*. Como suele ser en este importante nodo de comunicación, el flujo de personas es constante. Hay quienes se acercan a ver qué hay de nuevo en el ex puesto de tortas. Nosotros estamos en busca de una Venus. Nos acercamos a las mujeres que se encuentran en la glorieta y las invitamos a participar en un proyecto artístico. Nos enfrentamos a respuestas de todo tipo. Hay quienes se animan a participar y dejarse retratar dentro del *Mirador*, convertido durante un día en estudio fotográfico. Al final del día tenemos una serie de diapositivas de mujeres (y un transexual) posando como cuatro representaciones distintas de la Diosa de la Belleza. Hacemos una selección de las mismas que podrán ser vistas a través de las mirillas del *Mirador* durante las siguientes semanas.

III.

Entendido como una función dinámica, el término “curador” es más un adjetivo que la nominación de una profesión. Hay artistas curadores, gestores curadores, entusiastas curadores, devotos curadores y hasta fanáticos curadores. Quizá estos últimos son quienes asumen la función bajo un esquema productivista que no tarda en caer en la neurósia y se ungen como legisladores del ámbito artístico. Es en esta actitud –facilitada por un medio pre-dispuesto a los excesos individuales— más que en una práctica real, donde se despliega el curador como un ser de excepción, un demiurgo –como anota Reyes Palma- cuyos atributos se concretan a estar dotado de omnisciencia (es decir, al tanto de conjuntos totales), omnipresencia (permanecer en constante movimiento), omnipotencia (poseer un control total sobre su materia de creación).¹

Falta muy poco para las Elecciones Presidenciales en los Estados Unidos de América y el mundo entero se pregunta si George W. Bush será reelecto o no. La política exterior y la paranoia estadounidense han afectado a gobiernos y personas en todo el mundo de

¹ Cf. Reyes Palma, Francisco, *El curador, figura de fusiones, silencios y saturaciones*. INBA y Estampa Artes Gráficas, México, 2005, p.7.

manera tal, que hay quienes comentan que todos deberíamos de participar en estas elecciones. Decidimos realizar una exposición sobre la postura norteamericana, tomando como base una caricatura política. Artistas de diferentes nacionalidades han realizado piezas que reflexionan sobre el papel del país “más poderoso del mundo” en relación con los demás gobiernos del planeta. El cubo blanco institucionalizado de un museo parece el marco ideal para una exposición sobre esta temática. Decidimos poner a dialogar las obras de los artistas con recortes de periódicos que informan sobre la situación mundial y el repudio a las recientes acciones bélicas iniciadas por el gobierno estadounidense.

IV.

En 1942, Marcel Duchamp montó una exposición organizada por Breton en Nueva York: *Mile of string (Milla de cuerda)*. Una milla de cordel blanco se tejía en un espacio donde se mostraban cuadros del grupo surrealista. Pero “mostrar” es aquí un decir, porque el hilo dispuesto por Duchamp bloqueaba el paso, pero sobre todo la mirada, hacia los distintos trabajos. La museografía de Duchamp se convertía así en una verdadera instalación que incorporaba las piezas de sus colegas en un proceso experimental no del todo claro, pero a todas luces sugerente.

En 1990, en medio del debate sobre la disposición de fondos públicos para el arte en los Estados Unidos, Joseph Kosuth creó una obra en torno a la censura a partir del conjunto de la colección permanente del Museo de Brooklyn. *The Play of the Unmentionable (El juego de lo inmencionable)* –nombre del proyecto-intervención-obra-curaduría— yuxtaponía piezas artísticas que a lo largo de la historia habían sido cuestionadas por motivos políticos, religiosos o sexuales, subrayando la subjetividad del gusto y las tendencias hacia la censura y la iconoclastia a partir de juegos simbólicos determinados.

La función curatorial, que varios individuos más conocidos bajo la función de artista han asumido en la historia del arte, implica un acto de creación. Creación de sentido bajo el signo de una producción simbólica reconstituyente. Procesamiento de enlaces, descentramientos, goznes y derivas, quizá hasta *détournements* y emplazamientos de zonas autónomas temporales, dependiendo de capacidades e intereses. La curaduría es la más reciente de las prácticas creativas en un ámbito a veces inconexo, a veces inerte, a veces superfluo y a veces atónito frente a la capacidad intrínseca de transformación del mundo.

México es el país invitado en ARCO. Gracias al apoyo gubernamental, casi todos los miembros de la escena del arte mexicano, estarán presentes en Madrid. Laboratorio 060 es invitado a participar en el *Changarrito* de Máximo González. Nos cuestionamos sobre el papel que juegan las ferias comerciales en el sistema del arte internacional y sobre la pertinencia de participar en una de ellas. Al final, tenemos la siguiente propuesta: involucrar a Máximo en una acción lúdica e irreverente, tomando como punto de partida las ilegales, pero no menos significativas, formas de intercambio de la economía informal. Dotamos a Máximo de una bata con un menú de fetiches artísticos. Así como en cierto momento y espacio las reliquias de los santos juegan un papel importante, nosotros apostamos a la “fetichización” del objeto tocado por el artista contemporáneo. La idea es que Máximo ofrezca, como si se tratara de un producto muy selecto y al mismo tiempo ilegal, los fetiches que, una vez adquiridos por algún coleccionista, tendrán que ser conseguidos por nosotros y enviados al comprador.

V.

Los riesgos de la producción simbólica son muchos, pero los conocemos porque nos son familiares en el ámbito de la industria cultural: los curadores pueden ser hábiles orquestadores cuya ambición, apoyada en la mistificación de su tarea, los lleve a sobrevaluar sus teorías como totalidades en práctica y sus elaboraciones como territorios donde han conseguido domesticar la diferencia y el desencuentro. El curador no está exento de las tentaciones del poder, sus representaciones de intercambio cultural pueden aludir a un pretendido ideal democrático, sus ensambles equiparan el libre flujo de artefactos culturales con el movimiento mercantil. El curador, cuando se torna global y naturaliza su práctica sin embalajes, se torna sospechoso.

Nos encontramos en el extremo sur de la República Mexicana, a orillas del río Usumacinta. Un poblado de aproximadamente 8,000 habitantes es la sede de nuestro proyecto. Invitamos a unos 12 artistas a participar en la aventura de presentar arte contemporáneo en la “periferia de la periferia”. Un grupo de cineastas nos acompaña para documentar la producción y presentación de cada una de las piezas, así como la reacción de la gente a las mismas. Las obras hablan de la utopía y su relación con la distopía, la ciencia ficción, la frontera y la comunidad. Invadimos las calles y plazas, las tiendas y escuelas, algunas casas y árboles, así como el altavoz del poblado durante tres semanas.

VI.

Existe un breve relato de Eduardo Galeano que viene a cuento.

Se llama "El nombre" y dice así:

El pueblo de Cerro Chato nunca tuvo ningún cerro, ni chato ni puntiagudo. Pero Javier Zeballos recuerda que Cerro Chato sí tenía, en los tiempos de su infancia, tres comisarios, tres jueces y tres doctores.

Uno de los doctores, que vivía en el centro, era la brújula de los mandados. La mamá de Javier lo orientaba así:

-De la casa del Doctor Galarza, vas dos cuadras para abajo.

-Esto queda en la esquina del Doctor Galarza.

-Andá a la farmacia que está a la vuelta del Doctor Galarza.

Y allá marchaba Javier. A cualquier hora que pasaba por allí, con sol o con luna, el Doctor Galarza estaba siempre sentado en el zaguán de su casa, mate en mano, dando cumplida respuesta a los saludos del vecindario, *buenos días Doctor; buenas tardes Doctor, buenas noches Doctor.*

Ya Javier era hombre crecido, cuando se le ocurrió preguntar por qué el Doctor Galarza no tenía consultorio médico ni estudio jurídico. Y entonces se enteró. Doctor no era: se llamaba. Así había sido anotado en el Registro Civil: Doctor de nombre, Galarza de apellido.

El papá quería un hijo con diploma, y aquel bebé no le pareció digno de confianza.

La función curador no tiene aún sustantivación concreta ni genealogía definida. Más que adaptarla al mundo de simulacros que es el arte, está en nuestras manos significarla, dislocar las estrategias a las que pretende ajustarse, asistir a los procesos de creación de sentido y mantener en jaque esa constante tentación de mistificar tan compleja figura, a veces tan poco digna de confianza.

Javier Toscano y Daniela Wolf

Laboratorio Curatorial 060