

Manray Hsu

La última década ha sido decisiva en la transformación de la escena global del arte. Vimos una gran cantidad de artistas no occidentales surgir de su territorio, previamente desconocido, y exponer sus obras en diversas muestras internacionales. Más aún, a muchas exposiciones simplemente se les ponía de título algo como “arte contemporáneo de tal o cual país o región no occidental”. Obviamente esto cambia la idea que se tiene de lo contemporáneo, que en general en el pasado equivalía a lo que en ese momento existía en Europa Occidental y Estados Unidos y algunos sitios excepcionales tales como Japón y Latinoamérica que han estado interactuando de cerca con, en *mainstream*. Actualmente la situación es muy diferente. Estamos viendo como el término “contemporáneo” se ensancha y abarca áreas más diversas y amplias. Ante esta expansión, el número de instituciones no occidentales – museos, tanto como bienales y trienales – que están exponiendo a estos artistas contemporáneos también está creciendo. El amplio rango de estas instituciones puede constatarse en la lista de bienales internacionales y otros eventos similares que incluyen a las de Berlín, Dakar, Habana, Estambul, Johannesburgo, Kwangju, Lima, Londres, Lyon, Manifiesta, Sao Paulo, Shanghai, Sidney, Tornitz y Taipei. Hoy en día, hay más de sesenta bienales alrededor del mundo y la lista sigue creciendo. El año pasado, Yokohama, Chengdu (China) y Tirana abrieron la primera edición de su bienal y este año China tendrá la primera edición de las bienales de Guangzhou y Hong Kong.

Y, naturalmente, esto ha hecho que la pregunta sobre qué clase de arte contemporáneo se está proponiendo y proyectando globalmente se vuelva urgente. Su respuesta es filosófica tanto como pragmática. Sin duda habrá más arte contemporáneo regional o étnico en la escena. Pero también necesitamos algunas revisiones conceptuales con una visión global que puedan contribuir tanto a la producción artística y a su interpretación, como a la práctica de la historia del arte y a la educación. Esta necesidad puede tener que ver con el surgimiento de una cultura global en varios géneros artísticos, incluyendo el cine, la música, la literatura, etc. pero también creo que reflexionar sobre asuntos globales es parte de la naturaleza humana, aunque éste sea un término que generalmente evito. Después de todo, tratamos de ir más allá de nosotros mismos, más allá de lo que somos y de lo que conocemos. No deberíamos cerrarnos a un tipo de pensamiento que nos abarque a todos. La cuestión es cómo lograr que estos planteamientos filosóficos sigan siendo tan abiertos y libres como sea posible. Una

condición para que este diálogo funcione, es que la participación en él tenga un alcance más amplio. Esta discusión nos concierne a todos. La respuesta es filosófica, aunque la forma de contestarla sea política.

¿Cuál es el papel de los curadores bajo estas circunstancias? Además del creciente número de artistas e instituciones que constantemente cruzan las brechas entre diferentes culturas y nacionalidades, más y más curadores están conscientes de sus nuevos roles como puentes entre los muchos públicos involucrados en sus trabajos. Y, dada la complicada economía política de estas exposiciones, estos puentes, particularmente en la era de la globalización, son cuestionados. Evidentemente los curadores y las bienales internacionales están en el centro de estas impugnaciones y debates. En el 2000, el Museo de Bellas Artes de Taipei nos invitó al curador francés Jerome Sans y a mí a co-curar su bienal. En respuesta a esta situación, propusimos como tema *"The Sky is the Limit"* ("El cielo es el límite").

Actualmente, el mundo en el que vivimos está atravesando un profundo *"remixing"*, palabra tomada del ámbito de la producción musical reciente. Todos los límites, sean culturales, sociales, de género sexual o de género artístico, etc. se están rompiendo muy rápidamente, por lo menos en comparación con el pasado. Al mismo tiempo, están surgiendo nuevas propuestas gracias a la mezcla de ingredientes que previamente no tenían relación o incluso entraban en conflicto. Para nosotros, la imagen del cielo evoca diversos significados. De alguna manera todos vivimos bajo el mismo enorme cielo. Esto, en dondequiera que estemos, es un hecho. El cielo no solamente es espacio, sino también tiempo. Es el tiempo que sigue abriéndose una y otra vez como una flor. El cielo es como la pantalla de la computadora que conecta todo en el ciberespacio. A través del internet, el cielo como un repertorio universal en el que todo mundo puede encontrar los recursos que está buscando, empieza a tener posibilidades prácticas y celestiales. No pretendo que esto se tome como la aprobación incondicional de los sucesos actuales y de las posibilidades de la telecomunicación, simplemente es una observación de lo que está sucediendo a nuestro alrededor... Finalmente, la idea de un cielo ilimitado también captura el inmenso espectáculo que nos está obsequiando la sociedad. Parece que vivimos adentro y enfrente de una pantalla televisiva de una sola zona de tiempo, en la que nuestras experiencias son inmediatas pero al mismo tiempo, también son mediatizadas. Para la bienal de Taipei pretendimos abordar estas situaciones empezando por el título: "el cielo es el límite".

El concepto de la co-curaduría nos inspira a Jerome Sans y a mí a trabajar en un diálogo constante. A pesar de toda suerte de diferencias, ambos estamos dispuestos a dialogar y, lo que es aún más importante, a trabajar con personas que son muy diferentes a nosotros. Yo estoy aprendiendo mucho de Jerome, que obviamente tiene más experiencia en el ámbito del arte internacional que yo. Y no sólo en términos artísticos, también en otras esferas de la vida. Pudimos viajar juntos a muchas exposiciones importantes (gracias al año 2000) y reunirnos con artistas. Hablamos de cada artista y proyecto que nos interesó. Los artistas que invitamos también tienden a viajar mucho, no precisamente porque sean estrellas en la escena internacional del arte, sino porque de alguna forma viven y creen que "el cielo es el límite", como sea que uno interprete esta idea. Por eso no consideramos el título como una temática de trabajo a la que los artistas se tienen que

sujetar o que tengan que ilustrar. Más que eso, el título se refiere a la sensibilidad hacia el concepto de mezclar el arte y la vida. En efecto, lo que más nos preocupa es cómo presentarle la bienal a la ciudad de Taipei y a sus habitantes. Dentro de nuestro limitado presupuesto, de menos de \$800,000 EU, insistimos en tener obras *in situ*. Más de una docena de artistas vinieron de visita. Al menos dos terceras partes de las obras son producidas para la bienal. De hecho pretendemos que estas obras interactúen y se dirijan al público local. La mitad de ellas, especialmente las de Surasi Kusolwong, Mingwei Lee, Michael Lin, Navin Rawanchaikul, Jun-jieh Wang, Erwin Wurm, Jun'ya Yamide, Youshen Wang, Meschac Gaba y Hsia-fei Chang, requieren o promueven la participación del público. De tal suerte que concebimos toda la exposición como un lugar de experimentación en el que artistas, espectadores y nuestro equipo organizativo interactúen intensamente.

En la bienal participan treinta y un artistas. Esta cantidad no sólo está determinada por nuestro escaso presupuesto (que hubiese permitido que invitáramos al doble de artistas), sino porque queremos hacer énfasis en la “escala humana” ya que hemos visto que muchas exposiciones taquilleras no abordan los temas de la amistad, la colaboración y la comunicación en el proceso artístico. Como curadores, esperamos trabajar con todos y cada uno de los artistas, ser sus amigos y facilitar la interacción con el equipo del museo y el público local. Para ello es más conveniente tener un grupo más reducido. Entre ellos, la mitad son asiáticos, incluyendo a seis artistas de Taiwán. Hay como dieciocho países de origen. Pero los artistas viajan por todo el mundo. Muchos de ellos no viven en sus países. Candice Breitz de Sudáfrica vive en Nueva York, Shu-lea Cheang es de Taiwán, pero radica principalmente en Nueva York y en algún lugar en Europa. Meschac Gaba, Pascale Marthine Tayou, Hanayo, Sooja Kim, Wang Du y Mark Lewis, todos viven en el extranjero. Pero la idea de la inmigración no debe tomarse literalmente. Todos los artistas viven en un cierto tipo de migración espiritual. Dadas nuestras limitaciones de tiempo y presupuesto, desafortunadamente no pudimos incluir a nadie de América Latina, tierra que ha producido a tantos excelentes artistas.

Más y más artistas están creando obras que en sí mismas son espacios performativos. Un espacio performativo es una situación cotidiana puesta entre comillas, en la que el público tiene la experiencia momentánea de trascender sus reacciones normales a la vez que hace realidad algún deseo o fantasía profundo. Un espacio performativo es aquél en el que los experimentos de la vida diaria se pueden llevar a cabo y sus inesperados e impredecibles resultados pueden abrir nuevas posibilidades de vida y comunidad. Al aprovechar el poder que tiene el museo para entrecomillar o poner entre paréntesis, el espacio performativo también da como resultado una zona autónoma temporal, una región intermedia de libertad que de otra manera no existiría, para que la gente pudiera experimentar todo tipo de vivencias.

¿El arte y la democracia se pueden reconciliar? Sí, pero para ello se requiere que se expanda la idea de la democracia y que se revisen los procesos de producción artística y el rol del artista y su público. Tomemos nuestra idea común de la democracia: la versión populista y la versión del gobierno de las mayorías. De acuerdo a la idea populista, el trabajo artístico y una exposición logran el éxito son intelectualmente accesibles y si las visita una gran cantidad de gente. Esta idea tiene sus propias virtudes, ya que se puede argumentar que el buen arte y las buenas exposiciones no son populares, pues requieren un mayor esfuerzo intelectual, o simplemente gracias a mala circulación y al populismo.

El verdadero lado oscuro del populismo es que también es la idea más aceptada de democracia en el debate político de las políticas culturales entre los políticos y quienes toman las decisiones, que están más que dispuestos a sacrificar el nivel intelectual. Un trabajo artístico y una exposición son buenos a pesar de su contenido y forma artística. A la mayoría de los políticos y a las personas en posiciones de decisión les encanta el espectáculo, ya que los espectáculos son situaciones en los que las mayorías no afectan el juicio del trabajo artístico y la exposición tanto como la distribución de los recursos culturales, aunque ambos están muy relacionados. En el gobierno de las mayorías se sacrifica la diversidad y se marginaliza a quienes están en la desventaja, así como las voces de los artistas que son subversivos u originales. Las dos versiones de la democracia, el populismo y el gobierno de las mayorías, afectan profundamente la economía política del arte, tal y como puede verse en museos, escuelas de arte o exposiciones y especialmente en eventos como las bienales. Y le producen dolores de cabeza crónicos a los directores de museos, educadores de arte y curadores, así como a los artistas, porque es muy difícil para la gente del mundo del arte rechazar estos planteamientos.

¿El arte y la democracia se pueden reconciliar? Después de Freud, la idea de que los sueños y las fantasías se reconfiguran en los procesos artísticos no es nada nueva. Freud analizaba los sueños como si fueran obras de arte. Mientras uno tenga sueños y fantasías, uno es artista en potencia. Por eso Lionel Trilling dijo que Freud “democratizó la poesía”. Porque todos son poetas en potencia. Los artistas sobresalen por su capacidad de materializar los sueños en formas artísticas. ¿Pero cómo puede ponerse esta democracia poética en práctica?

El sociólogo británico Anthony Giddens ha explicado que la democratización de la vida privada en general es una extensión de la democracia política. Como concepto eje y práctica configurada desde la Ilustración de la sociedad Occidental, la democracia incluye normas como (a) la creación de circunstancias en las que la gente puede desarrollar sus potencialidades y expresar sus cualidades, implicando que cada individuo debe respetar las capacidades del otro, tanto como su habilidad para aprender y mejorar sus aptitudes; (b) la protección ante el uso arbitrario de la autoridad y el poder coercitivo, permitiéndole a cada persona tener el poder de negociación en la toma de decisiones; (c) la participación de individuos en la determinación de las condiciones de sus asociaciones; (d) la expansión de las oportunidades económicas para desarrollar los recursos disponibles.

La democracia es aburrida, pero tanto aspectos de la vida personal como la sexualidad son emocionantes. Sin embargo estos principios fundamentales de la democracia se han extendido hasta abarcar nuestras ideas en torno a cómo deberían estar organizados lo público y lo privado. Mi argumento es que la idea fundamental de la democracia, junto con sus aplicaciones a la vida privada, también se ha desbordado a las prácticas artísticas. Los ejemplos frecuentemente citados del artista tailandés Rirkrit Tiravanija apuntan hacia este desarrollo, así como muchas de las obras de los artistas de la Bienal de Taipei 2000. Lo mismo sucede con los nuevos géneros de arte público, tales como los presentados por Mary Jane Jacob.

No sólo nos es posible observar cómo está creciendo la democracia de la intimidad en el arte. Diversas exposiciones, incluyendo varias bienales internacionales, tienen un formato que cada vez tiene más que ver con el sentido de compartir cultura. Esto puede verse en las listas de artistas; en la desnacionalización en el plano discursivo y la presentación de las obras; en simposios e incluso en fiestas. Los museos también se están haciendo más flexibles en términos de producción y circulación del arte y las exposiciones, horarios en los que abren, etc.

Al desbordamiento de la democracia política a la vida privada y la práctica artística simplemente lo podríamos definir como “la democracia de la intimidad”. La Bienal de Taipei 2000 está organizada como una exposición que contiene obras en el espíritu de la democracia como intimidad. Es un espacio performativo creado por las obras de arte, en el que el público no las aprecia a través de la percepción especulativa, sino por medio de la participación y “viviendo” temporalmente una posible transformación de la vida. El público es parcialmente creador de la obra. Las obras están abiertas y son experimentales; los artistas, curadores o guías del museo no pueden dar ninguna interpretación o resultado definitivo. En este sentido, la exposición misma y las obras reconcilian el arte y la democracia o, de alguna manera, son un nuevo rostro de los viejos sueños de la utopía del arte moderno.