

LA CURADURÍA HOMEOPÁTICA

Eduardo Abaroa

Primero que nada quiero agradecer a los organizadores de este simposio. No sé si todos los presentes están al tanto de que al invitarnos a los ponentes a participar en estas controversias, se nos proporcionó un texto del cual debe partir nuestra contribución. El texto, de manera concisa, nos plantea un panorama de la situación del arte contemporáneo de los años recientes: la proliferación de espacios físicos y mediáticos dedicados al arte y su consecuente asimilación al público en general en la forma de bienales gigantescas y “blockbusters”. Ante esta situación y dudando si es benéfica para “la educación integral del ciudadano”, el mencionado texto nos pregunta: “¿Curaduría, cómo, por quién, para quiénes?” Aparte de lo imposible que resulta esta pregunta por su amplitud y su incuestionable urgencia, lo que encuentro francamente problemático es la valoración de la curaduría, y por lo tanto, del arte a una abstracción tan grotesca como esta educación integral del ciudadano. Abusando un poco de su paciencia, en el siguiente texto abordaré estos temas, si bien responder la pregunta rotundamente queda, lo admito, fuera de mis posibilidades. Mi respuesta se limita a definir lo que yo llamo la curaduría homeopática, presentándola como una estrategia difusa de interacción cultural en la jungla de electrones y asfalto que presentan las sociedades contemporáneas.

¿Cómo, por quién, para quiénes? Ante estas preguntas acerca de la curaduría, primero tendríamos que preguntar, ¿dónde? Y no me refiero aquí necesariamente a un país o ciudad específicos, sino a un “lugar” en la cultura. No creo que se pretenda que la curaduría de exposiciones se realice de la misma manera en una galería norteamericana que en una casa abandonada de alguna ciudad mexicana, ni tampoco creo que las variables sean las mismas en un museo de Sao Paulo que en Guggenheim de Bilbao. Cada contexto exige diferentes respuestas a esa pregunta. Los espacios alternativos o improvisados para exposiciones tienen objetivos y métodos distintos a los de los museos, y los museos estatales tienen una obligación distinta a la de los museos privados. Además de toda esta complejidad, que ya es suficiente de arte de veinte años y a un burócrata cultural sería una tontería. Vamos a imaginar, sin embargo, que esta pregunta nos las hace ese ciudadano que exige su educación integral, es decir... nadie, una abstracción. Pero una abstracción poderosa. Se trata de nada más y nada menos que de la principal exigencia del Estado, con todo y todo, ya podemos decir (más nos vale poder decirlo) que en el contexto de esta plática, México en el año 2002, ya el Estado representa finalmente... precariamente, una voluntad nacional. No podemos detenernos aquí a hacer un esbozo de cómo en México se ha desarrollado la idea del arte como exigencia educativa desde tiempos de Vasconcelos. Pero es importante tener claro que esta exigencia responde a circunstancias particulares de ese país y que admitirla ciegamente como una narrativa universal, vagamente política, es un poco irresponsable.

Entonces quedamos en que la pregunta la hace el Estado, pero nos falta un elemento, ¿quién la contesta? Y bueno, pues allí me toca a mí, pero resulta que yo he hecho de curador en unas cuantas exposiciones, he hecho unas cuantas obras pretendidamente artísticas y he escrito acerca de las obras de otras personas en un foro público. Y aludo a esto no porque esté yo cayendo en un monólogo narcisista, sino porque en el quehacer del arte contemporáneo, y bien sabemos que el de México no es excepción, mucha gente cumple funciones diferentes según surjan diferentes necesidades personales y también circunstancias que para el ejercicio de una sola actividad, es casi forzoso atacar

multi-disciplinariamente. Muchas veces los que trabajamos de esta manera encontramos lo que parecen conflictos de intereses: si somos artistas y escribimos unos cuantos elogios sobre alguna exposición de una galería, a lo mejor al rato nos encontramos exponiendo allí; si seleccionamos como curadores a un artista que tenga un espacio alternativo, a lo mejor luego nos invitará a exponer; si somos artistas y críticos, o críticos y curadores, nos veremos muy sospechosos al criticar las exposiciones que realizan los demás. Es así como, por extraño que parezca, no sé a quién de estas personas se le está preguntando acerca de la curaduría. El conflicto de intereses no se da tan sólo hacia los demás, sino también entre nuestra personalidad múltiple. No les va a quedar más remedio que pensar las siguientes ideas como si se encontraran frente a un charlatán que, como todos los charlatanes, tiene algo de experiencia callejera que podría ser útil, y algo indefinido frente a lo cual hay que tener una buena dosis de precaución.

De todos los diferentes significados que se le dan a la palabra curador, la que más me gusta es aquella que le endilga el término no sólo a quien cuida una colección de arte, sino también a alguien que cuida cualquier aspecto de exhibición, incluyendo un zoológico, o tal vez un espectáculo de fenómenos de circo. Verlo así se acerca más al carácter de cómo entiendo yo hoy la posibilidad de lo artístico. El curador se encarga de seleccionar aquellas bestias interesantes por bonitas, feas, elegantes, grotescas, grandes, chicas, amables, peligrosas, antiguas, nuevas, etc. Para cumplir con su trabajo tiene que mantener en un buen estado sus jaulas, darles de comer, saber cómo se encontrarán más a gusto, verificar sus hábitos y ver si algún día se reproducen. Habrá que decir que los animales de este zoológico son más fáciles de cuidar porque habitualmente son ellos los que quieren meterse en la jaula, a diferencia de los animales no racionales que suelen tener más claro lo que significa la libertad. Pero resulta que en el caso del arte contemporáneo no basta quedarse tranquilo en el zoológico cuidando a nuestras mascotas, sino que además hay que ponerse su casquito de cazador y las bermudas e irse de safari. Allí tenemos al curador independiente, que más que cuidar un zoológico se encarga de encontrar los especímenes. Ahora bien, contemplemos el caso de que un espectador interesado le pregunta al curador “oiga, pero yo veo allí un perro muy común, no tiene nada que de especial, ni es muy horrible ni muy bonito, nada... yo pagué la entrada por ver algo que no veo todos los días, ¿por qué no lo puso en la exhibición?” El curador puede responderle varias cosas. Una, puede darle una torre de libros de taxonomía y decirle que en la especie de los perros ese es un espécimen muy raro y que merece observarse. Es más, puede decirle que ese animal parece perro pero que en realidad es un tucán o cualquier otra bestia. Otra posibilidad es que le puede decir: “Ah, pero es que este perro habla.” Y si se verifica que el perro sólo es capaz de ladrar, el curador todavía puede decirle: “Mire, no se preocupe, se lo vendo, y si vive un rato con él, verá que al rato ya le entiende.” En el peor de los casos, el curador puede decirle: “Ah, pero es que este perro no tenía donde vivir y lo metimos en una jaula porque nos dio lástima, ¡pobrecito!”

Sé que la caricatura que he trazado es demasiado cínica para algunos. Sin embargo, me parece que dice algo acerca de los problemas que enfrentamos los que trabajamos en arte contemporáneo cotidianamente. El curador no sólo selecciona y cuida aquello que se exhibe,

también ha de explicar o informar acerca de por qué es interesante aquello que se exhibe. En el caso del arte contemporáneo el curador, que surge atemporalmente cuando el curador se hace la pregunta demasiado en serio: ¿y esto, para qué sirve? Es una variante que hace uso de otra de las piruetas etimológicas de la misma palabra: el curador como curandero. Nótese que en el caso de la interpretación teratológica o espectacular de la curaduría (que describí con la metáfora del zoológico), el criterio de elección parte de la premisa: esto es interesante. Pero en esa metáfora no aparece la premisa: esto es importante. El curador curandero, a diferencia del curador del zoológico, cree o quiere creer que aquello que exhibe fuera tan importante que sirve nada más y nada menos que como punta de lanza, de vanguardia, o de bálsamo espiritual para que el resto de la sociedad tome conciencia de sus males reales o imaginarios y se corrija; en ese sentido parecería que esta variante de curador pretende curar a la sociedad. Los curadores de arte contemporáneo se ven diariamente obligados a confrontar esta dualidad de lo interesante y lo importante. Noten el peso de ambas palabras: interesante implica una cierta generosidad y ligereza, una disposición de curiosidad frente a lo que tenemos en frente. Lo importante, por otro lado, se oye mucho más pesado, algo frente a lo cual hay que tener respeto y alguna forma de obediencia. Hago esta aclaración, estos personajes no se aplican a una u otra persona específica, son parodias de los fragmentos de los que nos constituimos, de los diferentes discursos que atraviesan el pensamiento de todos lo que alguna vez nos hemos planteado el problema de la curaduría.

Hay que darle un poco de crédito a este curandero. Después de todo, el arte institucional ha sido las más de las veces, una actividad parasitaria, siempre al servicio de un proyecto religioso, filosófico o ideológico del que a la vez se sirve y a la que pretende servir. No hay que divagar demasiado, pero... ¿cómo podríamos olvidar tantas y tantas vanguardias y movimientos artísticos del siglo XX? Tenemos ahí un gigantesco muestrario de fundamentos y programas para la actividad artística, un bestiario que no puede dejar fuera a artistas como Picasso, algunos surrealistas o los muralistas mexicanos, se vieron seducidos por la promesa marxista, pero que tampoco excluye discursos esotéricos o teológicos como los de artistas tan diferentes entre sí como Piet Mondrian y Joseph Beuys. Estos programas veían la actividad del arte como parte de una posición revolucionaria o mesiánica que finalmente repercutiría en el resto de la sociedad. No importa qué tan largo fuera el camino, los artistas fueron capaces de soñar mundos mejores, utopías cuya existencia se aproximaba a la ejecución de sus obras personales. Una versión más de las vanguardias defiende la causa del arte autónomo, el arte por el arte, un movimiento que podemos verificar desde la crítica de Ortega y Gasset hasta Clement Greenberg y que finalmente fue referida como Modernismo, con mayúscula. Ciertamente, hay proyectos en el arte del siglo XX que no fueron utópicos, pero es cierto que la idea del arte como catalizador social goza de una hegemonía que podemos atestiguar en foros como éste.

Podemos interpretar maliciosamente esta proliferación de discursos y programas, esta liberación de las ataduras de las convenciones, esta orgía, como le llamó Jean Baudrillard al fenecer del siglo. La proliferación de programas y el derrumbamiento casi compulsivo de antiguos mitos y jerarquías no reveló una coherencia de objetivos, mucho menos una capacidad visionaria que permita presentar hoy a las artes de

vanguardia como elemento fundamental de cambios sociales trascendentes. No es la proliferación de programas reales lo que movía al arte del siglo XX, es el insoportable vacío, la náusea que provoca la pérdida de sentido y la ineficacia de los paradigmas de las sociedades en su conjunto, inmersas en una crisis de la que cada vez vemos menos salida. Lo que hoy llamamos arte contemporáneo está muy lejos de ser una de las manifestaciones culturales representativas de las sociedades contemporáneas. Desde el punto de vista de la actividad política, hemos podido darnos cuenta de que las instituciones artísticas presentan muchos problemas para lograr resultados reales. A pesar de las grandes exposiciones, la cantidad de dinero gastada en museos espectaculares y el aire mesiánico trasnochado de algunos de los involucrados, hay que admitir que el mundo de galerías, museos y espacios independientes conforma hoy una manifestación cultural marginal, en términos anticuados: un arte menor. Pero además es un arte menor que en sus canales de distribución principales adolece de una poderosa hegemonía (yo no le puedo llamar monopolio) que ha transformado paulatinamente el arte contemporáneo en una más de las versiones del mundo del espectáculo. Nos hemos quedado, a fines del siglo XX, con una náusea, una falta de sentido y una ineficacia de los paradigmas que se parecen en cierto modo a la que presenciaron el surgimiento de las vanguardias. Un crítico hace poco hizo una reseña sobre una compilación reciente de manifiestos artísticos. En ella recalca que ninguno de esos programas se había cumplido, afortunadamente.

Aquí es donde el curador curandero queda abatido por la melancolía. Lo que hace no es tan importante y viable para la transformación de la sociedad como él creía. Peor aún si es un curador de museo, para recaudar fondos tendrá que explicar a los políticos en qué beneficia eso que exhibe el resto de la sociedad. Y se pregunta: ¿en qué beneficia esto a la educación integral del ciudadano? Y en este momento una de mis personalidades brinca y es la de pretendido artista. El fantasma artístico dice:

“Mira, yo conozco a los artistas muy bien y me gustaría desengañarte. El arte no es un programa político, ni es una moral y menos una religión que prometa resultados. No te dejes confundir por nuestros ademanes, o por nuestros sueños de grandeza, mucho menos por nuestros planes. Aun mientras prometemos armonía sólo tenemos artificios, imágenes, construcciones. El orden apolíneo sólo es el deseo de nuestra propia voluntad, de cuya falta adolecemos. La rabiosa furia dionisiaca es producto de nuestro incurable aislamiento. Nuestras ideas vienen más como excusas y productos de un delirio que de un desarrollo racional. Si la mayoría de nosotros tenemos problemas administrando nuestros propios bolsillos, ¿qué papel haríamos organizando su sociedad? El arte es muy importante para nosotros, pero no de la misma manera que la reforma agraria. Más que ver la sensibilidad artística como una cosa benéfica, luchamos con ella y contra ella todos los días. Es tiránica, no obedece ninguna ley más que la suya, y si algún día se encuentra alguna otra ley que le convenga la pervierte, a veces sin que nos demos cuenta. Créeme que lo importante no es el prestigio, ni el dinero, ni el currículum, es esta capacidad de estar probando la libertad, de intercambiar todos los ladrillos para encontrar la mejor manera de auto-destruirnos simbólicamente. Si los demás ven en lo que hacemos algo que les sirva, pues que vengan. No es sólo por eliminar la competencia que no creemos que todos deberían ser como nosotros o

participar de lo que hacemos, pero si puedo transmitir esa energía ante el conflicto, esa fe entusiasta requerida por nuestros caprichos, entonces vengan todos, dennos el dinero y todo lo valioso que tengan, ya veremos la manera de destruirlo juntos.”

Pobre curador curandero. ¿Y cómo va a seguir con su consigna progresista si los artistas tomamos posiciones tan infantiles? Pero no hay que desanimarse, ya que es posible ejercer la curaduría homeopática. Como ustedes saben, esta práctica se distingue de la medicina alópata en que mientras esta última ofrece una sustancia diferente de la que está ocasionando el desbalance orgánico, la homeopatía ofrece el mismo elemento patógeno para obtener la curación. Si el enfermo sufre de angustia existencial, de depresión, de problemas de despersonificación, de alienación y esquizofrenia, vamos a darle un poco más de los mismos. Ciertamente esta cura no puede ejercerse en todos los casos. Recomendamos la curaduría homeopática en aquellos contextos que como el de México y otros países que no cuentan con instituciones artísticas tan estructuradas como en las grandes economías occidentales. Si el arte sólo florece en su aspecto espectacular, si el público y los recursos no llegan a nosotros más que en el vago sueño de una contemporaneidad reluciente, quasi-metafísica, ¡no se preocupe! Puede fácilmente estructurarse un rudimentario *star system* para deslumbrar, atraer, seducir a los ciudadanos. Olvídense de esas pesadas discusiones, de esos recuentos de carencias y de la falta de preparación que exhibimos los profesionales. Llegue con entusiasmo maquiavélico a afirmar que ese arte es fantástico, que lo que predica es benéfico o por lo menos liberador y que la necesidad de todos es apoyarlo. Si en los libros de teoría y filosofía contemporánea no encuentra nada que legitime su práctica: invente algo usted. De la nada, si es necesario adapte, ponga de cabeza todas las teorías existentes. Contrariamente a lo que se opina con frecuencia, las mejores causas requieren más de entusiasmo que de sabiduría. Parecerá una contradicción, una auténtica tontería retrógrada lo que estoy diciendo. Pero es más claro que el agua que lo que menos requiere un enfermo de escasa edad son críticas y recriminaciones. Tal vez algo de indulgencia en el capitalismo artístico actual nos procure los recursos con los que vamos a construir una maquinaria académica que enriquezca, no que quiera regular lo que hacemos. ¿Qué nos vamos a equivocar? Pues es casi seguro, pero si por medio de artificios y engaños conseguimos construir un campo de acción para que florezca el monstruo, ya vendrán otros a decirnos nuestros defectos y a corregir lo que construyamos. Probablemente cayeron ustedes en la trampa que puse hace un momento, una diatriba que quiere reducir de manera simplista los logros de la cultura del siglo XX. Es posible, aun sin desdecirme, admirar la voluntad delirante, los fantásticos aciertos y desaciertos de todos esos artistas que hoy disfrutamos con asombro e incredulidad. Ese arte debe valorarse, no como una colección de soluciones, que en realidad nunca lo fueron, sino como el intento inconcluso de darle sentido estético a la vida ante una crisis más horrible de lo que es posible imaginar: la historia del siglo XX.

La curaduría homeopática tiene sus riesgos. No hay que pasarse de la dosis, si no queremos ver muerto al enfermo. Ciertas cosas simple y llanamente no deben hacerse. La primera regla es cautela, sobre todo cautela ante la vacua repetición de consignas que se interpretan como universalmente virtuosas. La segunda, desobediencia. ¿De qué nos sirve obedecer ciegamente las jerarquías espectaculares

propias o extrañas? Para los fines de este tipo particular de cura, de nada. La aplicación de la curaduría homeopática es local y por lo tanto requiere de soluciones locales. ¿No es cierto que una de las causas del subdesarrollo en muchos países es la explosión demográfica, provocada en parte por la disponibilidad prematura de la medicina occidental en sus poblaciones? El curador selecciona los elementos cancerígenos, virulentos, depresivos o venenosos del sistema, y cuidadosamente los administra en su lugar de origen. Es de primordial importancia saber que las soluciones de un lugar pueden ser fatales en otro. Nos parece que es justo admitir que las ideas que utilizamos para pensar en la curaduría suenan bien extrañas a nuestras sociedades. Se ha hablado de una estandarización mundial, de una globalización cada vez más rotunda que tiende a unificar las regiones. En mi experiencia, concedo que hay un modo espectacular de ver el mundo y una axiomática capitalista ineludible, pero cada lugar sufre de diferentes intensidades de éstas y, sobre todo, absorbe peculiarmente las influencias de lo que ve como centro. También es diferente la noción y la importancia de lo que se percibe como central y muchas veces puede ser hegemónica una construcción completamente equivocada. Por otro lado, en lo que respecta al arte contemporáneo, los supuestos centros están lejos todavía de ser globales que da risa. No hay que sucumbir a los discursos que, disfrazados de crítica, dan otra vuelta de tuerca a la arrogancia de la cultura occidental. Por supuesto que todos podemos ver en nuestro pueblo una revista importada con las últimas tendencias de la moda artística, nos podemos aprender unos cuantos nombres. Pero el curador no puede creer que el simple hecho de que una cosa es pertinente para el que hace la revista, ya automáticamente lo sea para todo el mundo. Esa cuestión elemental, no requiere de mucha teoría crítica, es simple sentido común. Ninguna exposición itinerante se ve aun en todo el mundo y yo por lo menos nunca he puesto pie en ninguna exposición *blockbuster* ni en una bienal, ni creo que me afecte mucho que en otros lugares las hagan. Claro que si me invitan voy. Pero hay que concentrarse, tampoco es verdad que el arte se comporte de la misma manera que el progreso tecnológico, un prejuicio casi inconsciente que atraviesa los planteamientos de muchos movimientos artísticos. En materia de cultura, una expresión finalmente hegemónica puede surgir del lugar que sufre la peor marginación, de hecho es casi ya una estrategia generalizada el aparentar dicha marginación. Pero no quiero que vayan a confundir lo que digo con una postura nacionalista. Nada más alejado de mi propósito. El enfoque regional puede ser ejercido con singular eficacia por un extranjero que por su condición y punto de vista tiene una perspectiva fresca de un lugar. Hemos visto ya una multitud de estos especímenes por aquí. El hacerse de un lugar no equivale a obedecer las diferentes narrativas nacionales, más bien exige lo contrario.

Es aquí donde ya tiene que afrontarse la pregunta del ciudadano y su educación integral, y la respuesta que yo sostengo es que las expresiones artísticas siempre son el capital cultural de un grupo reducido y no pueden pasar a ser consumo masivo si antes a favor de las élites culturales que suelen instituirse como autoridades para legitimar las estructuras de poder, aunque tampoco estamos preparados a afirmar que los productos de esas élites son por esa única razón completamente carentes de calor. Como se ha observado muchas veces, estos grupos suelen imponer parámetros de legibilidad en las sociedades contemporáneas. Nos rehusamos a diluirnos en exigencias abstractas.

Nosotros preferimos tomar la democracia como una serie de derechos que exige también responsabilidad. La responsabilidad consiste en este caso de tener la curiosidad y la generosidad necesarias para poder interesarse en algo. A diferencia de lo que cree la mayoría de los que asisten a un museo o que de alguna manera están interesados en el arte, nunca se trata de obedecer. Los curadores homeopáticos se verán obligados a afrontar este enigma con astucia e imaginación en el lugar que escojan, evadiendo siempre la medianía y la destilación, pero también la arrogancia intelectual y el sectarismo.