

Corina Matamoros | *Curaduría: Huracán de pasiones*

Fue el eminente Freud en 1907¹ quien esbozó una visión del coleccionista/conservador (antepasado del curador) como un personaje preso de obsesión neurótica. Luego le seguiría los pasos el no menos brillante Baudrillard, para proponer el vínculo entre el coleccionista y la posesión sexual.² Pero lejos de la Viena de hace un siglo y de las audacias parisinas, el curador semeja hoy día un intelectual como otro cualquiera. Tal vez porque la lógica museal se ha desplazado últimamente hacia algunas funciones de «extramuros» en su afán de contrarrestar los desafíos del presente, el curador es un desprendimiento contemporáneo del ilustre conservador de museos y colecciones. Hecho un profesional independiente, es actualmente mucho más notorio, decidido, capaz de dejar atrás a sus recatados abuelos y de reivindicar para sí toda la atención del mundo cultural y, por qué no, del financiero. Sobre todo, gracias a la subespecie conocida como curador de arte, convertido, por obra y gracia del mercado, en ejemplar por excelencia de todo el género y en su único portavoz.

¹ Sigmund Freud: «Actes obsédants et exercices religieux», citado por Bernard Deloche en *Muséologica. Contradictions et logique du musée*, Publication de l'Institut Interdisciplinaire d'Études Épistémologiques (fotocopia).

² Jean Baudrillard: *Le système des objets*, Denoël-Gonthier, Paris, 1969, p. 107.

Como llamado de humildad, recordemos que los primeros en llamarse curadores fueron los funcionarios romanos que respondían por los asuntos de sus reputados acueductos (¡falta nos harían!). Hoy casi cualquiera se hace llamar, sin recato alguno, curador, y todos parecemos aceptarlo en feliz o estratégica connivencia. Y sin recato también, se forman las elites curatoriales, esas que tienen destrezas y financiamientos suficientes para formalizar el patrimonio de los demás. Ellos curan y nosotros somos los curados. Y toda esta «medicina» nos recuerda, de pasada que, a pesar de mucho *Cultural studies*, pluralismo y aperturas postmodernas, el *centro* sigue estando en el mismo lugar geográfico donde lo dejó la sagrada economía.

Ahora, cuando vemos que no se mantienen los perfiles de algunas de nuestras más asentadas y pertinentes instituciones generadoras de curadurías, cuando constatamos con tristeza cuánto más fácil es llevar una muestra de Wifredo Lam al Viejo continente que a Villa Clara, cuando constatamos cómo curan arte contemporáneo lo mismo funcionarios que *amateurs*, o cuando se comentan en televisión las muestras más insignificantes sin reparar en las más serias, me pregunto por qué seguimos reproduciendo en la Isla ese fatal «centrismo» y por qué se hace tan difícil pensar que el patrimonio es una construcción social donde múltiples entidades y personas de la nación toda están obligadas a la más absoluta participación coordinada.

Pareciera que cada cual hala la brasa para su sartén y más que analizar con los recursos curatoriales las colecciones de arte, de historia, de la técnica, de las maravillas de la ciencia o de cualquier otra actividad humana, parece existir más propensión hacia la presuntuosa curaduría que el arte contemporáneo proporciona. Porque en Cuba, cuando se habla de curaduría, casi todo el mundo piensa en la de arte contemporáneo, lo cual es ya un síntoma de reduccionismo por no decir de incultura.

Dentro de la familia de curadores me quiero referir, en particular, al que considero el de más complejas funciones, retos y responsabilidades sociales: el curador de colecciones. Una exposición puede ser resultado de un entusiasmo, de una coyuntura o de una enjundiosa investigación. Pero una colección es trabajo de toda una vida. Coleccionar tiene ese algo de «perseguir al dragón» que sentía el doctor Kung-tse, bibliotecario de los príncipes chinos, en su afán de apresar la infinitud de la

sabiduría en la finitud de los objetos, según Lezama. Coleccionar es una forma de comprender el mundo a través de los resultados de la acción humana sobre el paisaje. Coleccionar es, sin duda, testimoniar, pero también construir interpretaciones sobre lo que hacemos y, más aún, dejar intactas las huellas de cada objeto para que sean vueltas a interpretar por otros hombres en el futuro. Las colecciones no son, por tanto, cosas del pasado, sino instrumentos para posibilitar todas las lecturas de la acción humana, por cuanto la museología se basa en el estudio de la relación específica que el hombre establece con la realidad.³ Las colecciones hablan de una época cual termómetros: un objeto por sí solo puede no decirnos mucho, pero un conjunto de objetos porta gran cantidad de datos sobre un momento dado. Esos datos, llamados *fuentes primarias* en la teoría museal, son los que nos han hecho asomarnos a otras culturas y épocas, así como comprender mejor la nuestra. «Traducimos a través de nuestros objetos más que a través de nuestros hijos», escribió Baudrillard.⁴ Y, como toda obra humana, la recolección de esos objetos está sujeta a determinaciones sociales que no pueden ser obviadas ni vanamente anatematizadas. Que en la labor de construcción de colecciones convivan las huellas de lo coleccionado y del coleccionista es un hecho ineludible que no debe irritar a nadie. No puede ser de otro modo. Pero esto tampoco puede llevarnos a pensar que en todos los casos las colecciones son fruto de caprichos. Lo que con tanto ahínco se critica en una colección —esa mano que selecciona— el tiempo lo convertirá también en otra puerta de lectura y conocimiento, hablándonos tanto de los enseres como de la valoración que se hiciera de los mismos. Lo que falta en una colección es tan significativo como lo que muestra. Puro dato, a la larga.

Los que hemos coleccionado por muchos años, hemos pretendido estudiar, conocer, comprender, difundir, documentar, preservar, testimoniar y proponer lo que la acción del hombre ha traído hasta nuestra orilla. La experiencia histórica y colectiva del gremio nos hace mucho menos vulnerables de lo que se piensa generalmente. Detrás de cada obra excepcional, detrás

³ Ana Gregorová: *L'interdisciplinarité en muséologie*, MuWoP, Suecia, 1982, p. 34.

⁴ Jean Baudrillard: *Crítica a la economía política del signo*, Siglo XXI, Editores, México, 1999, p. 12.

del arte que no llegó a la brillantez, detrás de cada período peculiar, detrás de cada intento artístico instruido o popular, fallido o exitoso, está la mirada y el estudio del curador leyendo, con el mismo respeto y curiosidad, el signo de una época. En todo caso, cuando nos equivocamos, sabemos con modestia y alegría que nuestra sabia profesión nos ha exigido siempre cuidar la colecciones con lo mejor de nuestras vidas, para que vengan los que nos sucedan a repensar el mundo. Para tranquilidad de todos, las obras están salvadas allí en el anonimato de las oscuras reservas y sobre nuestros tan comentados errores se edificarán, sin dudas, mejores interpretaciones.

Siempre he pensado que mi mejor *curriculum vitae* sería un catálogo de las piezas que he podido ganar para la colección patrimonial. Construir ese tesoro es, además de un altísimo honor, la misión que más batalla, perseverancia, estudio y dignidad ha requerido de mi persona. Me formé en esta profesión bajo el ejemplo del mejor de nuestros curadores: Ramón Vázquez Díaz, quien con enorme cultura y, si cabe imaginar, mayor humildad, nos enseñó que se trataba de un sacerdocio donde somos entregados intérpretes y facilitadores de una creación ante la cual profesamos admiración y ejercicio de modestia. Como curadora me adscribo a la orientación de la «nueva museología», la cual ha desplazado su foco de interés de la colección al patrimonio, de la institución al territorio y del espectador a la comunidad.⁵

El trabajo con la producción simbólica de nuestros contemporáneos es una de las tareas curatoriales más riesgosas que existen. Cuando median las emociones de artistas, promotores y de actores culturales de todo tipo, conservar la objetividad y la calma del estudio es casi quimera. Se trata de un patrimonio vivo que introduce toda la riqueza y complejidad de los procesos sociales, propiciando nuevos datos cada día, pero perturbándolos con el pulso contradictorio de la vivencia. Por ser testigos de lo que acontece, todos creemos ser expertos, como en la meteorología, y se llega a una situación en que, avalado por nuestra pobre cultura museológica, todos somos curadores: los artistas que pueden y los que no pueden, los funcionarios,

⁵ Peter van Mensch: «Muséologie et musées», *Nouvelles de l'ICOM*, Vol. 42, No. 3, París, 1988.

los críticos, los promotores, los representantes, los diletantes... Y a veces este «huracán de pasiones» se sale, por supuesto, de su pronosticado cono de trayectoria.

Los curadores serios (los otros que sigan soñando con ser estrellas) tenemos que batallar más para que se nos escuche, imponer la valía de nuestros conocimientos y tratar de saltar por encima de los exiguos presupuestos con que contamos para fomentar el patrimonio vivo y preparar mejores exposiciones con miras a nuestro verdadero y único objetivo: el público. El mejor patrimonio escondido de la mirada pública no tiene significación alguna. ¿Hasta cuándo vamos a permitir que el arte que más se comprende sea todavía el de hace un siglo? ¿Por qué hemos dejado que el arte de hoy sea disfrute de minorías? ¿Cuándo tendremos los catálogos y las publicaciones divulgativas que la gente se pueda llevar a casa, sin que sea lujo de contados bolsillos? ¿Cuándo podremos producir aquí las obras importantes de los artistas indispensables para que no tengan que hacerlas siempre curadores de lejanos países y conocerlas luego por fotos de catálogos?