

De mayor me gustaría ser *curator*

Manuel Rodríguez Rivero

1 octubre, 2000

Los hijos más inteligentes de mis amigos norteamericanos ya no quieren ser artistas célebres, sino *curators* de algún museo importante. No me extraña: los jóvenes suelen tener una especial habilidad para saber dónde reside el verdadero poder. Con los *curators* (conservadores/comisarios) de los museos sucede algo semejante a lo que, hace años, pasaba con los directores escénicos: el modo en que se montaba la obra acababa siendo más importante que el propio texto que la sostenía.

Recuerdo que hace unos años, en una visita a un pequeño pero importante museo de Nueva Inglaterra, me detuve ante un cuadro pintado por un artista italiano del barroco. El lienzo representaba una alegre escena pastoril en la que un sátiro (probablemente ebrio, como corresponde a un sátiro que se precie) era arrastrado por dos o tres bellas y sonrientes ninfas hacia una cercana corriente de agua. Junto a la pintura se encontraba la correspondiente tarjeta con el título de la obra y el nombre del autor. Pero había algo más. La *curator* de la colección había añadido un comentario didáctico en el que, más o menos, venía a explicar que lo que, en realidad, mostraba la pintura -una iconografía muy codificada en el arte europeo de la edad moderna- era la venganza de las airadas ninfas en respuesta a los reiterados *abusos* a los que las sometía el hispido semihombre.

Por alguna razón que no entiendo del todo, he pensado mucho en aquel comentario mientras reposaba la perplejidad que me produjo un reciente recorrido por las nuevas salas de exposición del MOMA neoyorquino. Como quizás muchos de ustedes sepan, el más prestigioso museo de arte contemporáneo del mundo ha emprendido una enorme (y según sus responsables «provocativa» e

insólita) reorganización experimental de sus fondos con motivo de un ambicioso programa de renovación que culminará en 2004/5 con la inauguración del anexo diseñado por el arquitecto Yoshio Taniguchi. Aprovechando que el Hudson pasa por Nueva York, el equipo de *curators* responsables de las 6 grandes divisiones en las que se clasifican las más de 100.000 piezas que componen la colección del museo ha ideado un nuevo modo de presentar las obras que, en mi opinión, supone un disparo a la línea de flotación de una concepción museística que entiende que cierto sentido de la historia es imprescindible *tanto para hacer como para contemplar el arte*. Como ha señalado recientemente Franco Moretti, la reacción antimodernista ha acabado por enseñorearse del MOMA, su más conspicua ciudadela. Me explico. El nuevo proyecto de exhibición de los fondos del museo abarca un periodo de 17 meses durante los que se han programado tres grandes ciclos. El primero (*Modern Starts*), en el que se mostraban los fondos correspondientes a los años 1880-1920 se clausuró el pasado marzo. El segundo (*Making Choices*), que es el que he tenido ocasión de conocer de primera mano, ha terminado a finales de septiembre y comprendía los fondos de 1920 a 1960. El último (*Open Ends*) se prolongará hasta febrero del 2001 con las obras correspondientes al arte de las cuatro últimas décadas. Después veremos qué pasa.

Making Choices, como ocurría con el ciclo que le precedió, está compuesta a su vez por distintas exposiciones (en este caso 24) de diversa magnitud y alcance en las que predomina el orden temático y transversal, punteado por pequeños *monográficos* de artistas considerados significativos. Nada que objetar al trabajo de los comisarios en las exposiciones temáticas cuando se organizan como parte del programa de actividades de los museos: en no pocos casos contribuyen a abrir los ojos del espectador a aspectos descuidados de un artista o un periodo. Pero lo que ha hecho el MOMA es organizar *todos* sus fondos –es decir, su propia historia– según un criterio deliberadamente ahistórico en el que está demasiado presente la (inevitable) arbitrariedad de cada comisario. Títulos como *The Dream of Utopia/Utopia of the Dream, How Simple Can You Get?, The Retic of Persuasion, Anatomically Incorrect* o *The Raw and the Cooked*, correspondientes a algunas de las muestras temáticas, pueden dar una idea de lo que quiero decir. En la justificación de los responsables del museo aparecen dos razones fundamentales. Una de orden práctico: la actual organización permite *airear* piezas que no pueden exhibirse habitualmente por la inevitable limitación del espacio. Otra, más teórica, defiende el «experimento» como modo de brindar «una diferente comprensión del arte contemporáneo»: «queremos ofrecer algo que es inquisitivo y parcial en vez de algo que pretende ser definitivo e integral».

Lo «definitivo e integral» ha sido, al parecer, el modo en que el MOMA ha expuesto sus fondos desde que, a mediados de siglo, Alfred H. Barr, el más influyente director de museo, consolidara la organización de sus fondos más o menos según la sucesión de «ismos» en los que se habría desplegado el arte de nuestro siglo hasta el expresionismo abstracto y los primeros balbuceos del pop. Y de ahí en adelante. Partiendo del muy extendido y postmoderno descrédito de los grandes relatos, los deconstructivistas consideran que ese modo narrativo de presentar el arte es opresivo y autoritario, e impone una barrera a las variadas voces alternativas y minoritarias (raza, sexo, etcétera) que también son parte de la cultura del siglo. Como todo vale igualmente, del actual consenso comisarial –permítanme la expresión– acerca de cómo debe ofrecerse «sin mediaciones» el

arte contemporáneo, ha resultado que en las exposiciones temáticas convivan obras cuyo criterio de selección se ha inspirado en consideraciones que, digamos, se encuentran más cerca de lo *políticamente* aceptado que de lo *artísticamente* significativo. Los nuevos mandarines de la deconstrucción están firmemente asentados. Y no solo en las universidades norteamericanas.

Al finalizar la visita a la exhibición *Making Choices* uno tiene, en el mejor de los casos, la impresión de que falta algo que sustente todo lo que en ella se expone; en el peor, la turbadora sensación de haber asistido al inesperado despliegue de una enorme barraca de feria. Y la sospecha de que el prejuicio «democrático» hacia el modernismo (arte elitista, desligado de las masas) se encuentra tras el concepto que la informa. Hay pruebas de ello a lo largo del recorrido. La abstracción –una fuerte tendencia del modernismo desde sus orígenes postimpresionistas– se encuentra subvalorada frente al arte figurativo. De hecho, una de las exposiciones temáticas más extensas se denomina «Arte moderno a pesar del modernismo» y en ella se privilegia todo tipo de «reacción figurativa» al arte abstracto. El Picasso «neoclásico», por ejemplo, se halla cerca de los pintores de la Nueva Objetividad, de Balthus o del último Philip Guston, pero separado del Picasso cubista (cuyas obras –pocas– se encuentran en otra exposición temática).

Para colmo –y para aliviar hasta cierto punto la ansiedad y el desconcierto de los visitantes– el MOMA no ha tenido más remedio que habilitar un conjunto de salas con los *Collection Highlights*, es decir, con las obras más famosas y *populares* de sus fondos. Allí están colgados, por ejemplo, *Les Femmes d'Alger* junto a algunos magistrales Rousseaus, Pollocks, Van Goghs (*La noche estrellada*), Jaspers Johns, etcétera. Pequeña como es, esta exposición vergonzante tiene la virtud de permitir una visión histórica del arte del siglo XX y de su mejor museo imposible de lograr en *Making Choices*. Y es, también, de modo oblicuo, una denuncia del fracaso de quienes la idearon.

REFERENCIAS: Catálogo *Making Choices: 1929, 1939, 1948, 1955*.

Por Peter Galassi, Robert Storr y Anne Umland. MOMA. Nueva York, 2000. 348 páginas. 35 dólares (en rústica).

Catálogo *Modern Art Despite Modernism*. Por Robert Storr. MOMA. Nueva York, 2000. 248 páginas. 35 dólares (en rústica).