



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

ac  
arte críticas

visuales

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

entrevistas



## Cuauhtémoc Medina: “El arte contemporáneo es un objeto paradójico”

por Pamela Colaiacovo

*Crítico, curador e historiador del arte, el mexicano presentó en Argentina sus producciones curatoriales más actuales: la exposición del grupo indio RAQS, muestra que ya ha pasado por España y México (donde Medina es además curador del Museo de Arte Contemporáneo) y Relato de una negociación, del artista belga Francis Alÿs, que fue expuesta en el Malba. AC aprovechó su paso por Buenos Aires para conversar sobre arte contemporáneo y curaduría.*

*-¿Qué te interesó de este grupo de artistas que conforman el RAQS?*

-Llevo varios años de mi vida teniendo al RAQS como una especie de guía. La forma en la que ellos, en su práctica, abordan la tarea muy complicada de volver a entender el mundo, es algo que me genera un enorme apasionamiento. El modo en que su trabajo sortea

los prejuicios que incluso yo tengo sobre algunas posibilidades argumentales me plantea grandes desafíos. Pero el hecho de que también operen desde un lugar que como el mío está en un margen histórico cargado lo hace muy especial. O sea, lo que intento decir es que esta no es una selección cualquiera; yo me siento extremadamente cercano al RAQS.

*-En ese sentido, ¿qué te identifica?*

-En que el RAQS está haciendo algo que me gustaría hacer a mí, pero que mis incapacidades no me lo permiten. Que es encontrar cómo salir de la lógica y el determinismo y al mismo tiempo cómo establecer una relación efectiva con la pregunta de la emancipación sin repetir los errores de la historia de ese proyecto. Y hay algo muy importante en el modo en que efectivamente logran que la senda y la práctica artística sea un campo de reflexión, acción y visión.

octubre  
2016

ISSN: 1853-0427



*-Existe, en los países periféricos, un proceso de expansión económica (pienso en la India, por ejemplo), ¿ves al arte dando cuenta de estas transformaciones?*

-Hay una variedad de prácticas artísticas en la India que tienen el propósito no sólo de ilustrar ese momento de crecimiento capitalista, sino de ser las mercancías portadoras de la propaganda de ese sistema. Entonces hay una parte del arte que está comprometido con ese modelo de crecimiento capitalista. Todas esas producciones, como en otros lugares del mundo, desde el punto de vista intelectual, no son apasionantes. El RAQS no es una de esas formas de acompañamiento del desarrollo neoliberal periférico. Y como su trabajo no está planteado como una representación de la India, sino como una reflexión cosmopolita desde Delhi, con frecuencia toca e ilustra preguntas locales en un contexto global y preguntas globales en un contexto local. No veo nada de malo en que uno piense el trabajo de ellos en tensión con ese momento de modernización. Pero no creo que el propósito de las obras artísticas sea conocer procesos que ya conocemos por otros medios. La representación de ese proceso ya la conocemos por la propia forma en que las noticias han construido ese imaginario.

*-¿Cuáles son los temas del arte contemporáneo, entonces?*

-El primer dato importante es que mucho del arte contemporáneo tiene temas. El segundo dato importante es que, en principio, esa temática es ilimitada. El tercer dato importante es que, ocasionalmente, ciertas obras nos hacen ver que algunos temas no han sido abordados todavía.

*-¿Qué interacciones y preocupaciones importantes encontrás en el arte contemporáneo?*

-Lo que llamamos arte contemporáneo es un objeto paradójico. Desde un punto de vista muy banal, podemos decir "el arte de este tiempo". En segundo lugar, de una manera más sustantiva, es un arte de una etapa donde finalmente sí somos contemporáneos. Es decir, es donde no existe la noción de que el arte esté situado en una relación temporal distinta que la del presente. No hay un arte que está ocurriendo en un tiempo futuro (que vemos hoy); ni un arte que es anacrónico (que está ocurriendo) que son dos figuras muy clásicas del arte moderno. Y, por otro lado, también registra una condición que es sorprendente, que no estaba asumida, que es que hay una contemporaneidad que se ejerce desde cualquier espacio geográfico y desde cualquier tradición cultural. Ahora, dadas esas condiciones, sus funciones son variadas y complejas. Una función, que a mí me parece interesante, es ser un acompañante crítico en la experiencia de la vida en el capitalismo presente. Precisamente porque el capitalismo es la fuerza de esa unificación global. Una segunda función, que a mí me parece menos interesante, es que es también un modo de visibilización y autopropaganda de las clases altas globalizadas, que están integradas en una sola burguesía financiera internacional. Eso explica parte de la mala reputación del arte contemporáneo como sus formas más inútiles. En ocasiones el arte contemporáneo puede generar articulaciones concretas, tanto con posiciones argumentales o políticas significativas, pero eso no es una condición de toda la práctica, sino de formas artísticas particulares. Hay una parte de esa producción que está involucrada en la función de producir una forma de cultura que ya no es propiamente una alta cultura, ni tampoco es una bella arte. Y me parece que es interesante

el problema de qué significa estar en el lugar que fue el de las bellas artes. Al mismo tiempo, estas formas están acompañando procesos de invención subjetiva. Por ejemplo, hay una relación muy cercana entre la producción artística contemporánea y la emergencia de una crítica de géneros que se pregunta acerca de la identidad y la sexualidad contemporáneas. Pero como son funciones que no dependen de la actividad artística en general, sino de prácticas específicas, tendría que constatarse respecto a las obras y a los artistas en particular.

*-¿Puede resultar el arte contemporáneo opaco para el público?*

-Toda producción artística es opaca o transparente para el público, porque no hay producción artística que no tenga códigos. Incluso la afirmación “esta es la madre de Dios y tuvo hijos siendo virgen” no es un elemento accesible si no hay un código. No obstante, tengo la impresión de que, en comparación con el arte moderno, lo que llamamos el arte contemporáneo es particularmente accesible, que está hecho con trozos de cultura, en buena medida, socialmente disponible y con frecuencia sus claves son de la cultura popular comercial o de algún tipo de saber que no requiere una contraseña para tener acceso. También son obras que comentan y acompañan formas de prácticas sociales existentes. A veces noto que aquello que los comentaristas o el público reportan como comprensible es su reacción de desagrado con un arte que resulta obscuramente claro. O su queja ante el hecho de encontrarse con una práctica que les exige un encadenamiento argumental y no únicamente una valoración estética distante. A veces la expresión “esto no es accesible” es una respuesta un poco hipócrita ante algo que en dos comentarios resulta relativamente fácil de acceder. Lo que entiendo que frecuentemente aparece como opaco es el motivo de la existencia de esa cultura. No tanto que ésta no sea entendible, sino que lo que el espectador cuestiona, descalifica o interroga es acerca de por qué este tipo de cultura está siendo ejercida. Honestamente, si uno compara las formas de arte contemporáneo más complejas que puede haber, con la cultura de la música dodecafónica o el cubismo analítico, toda argumentación acerca de su comprensión es absolutamente incomprensible.

*-¿Qué transformaciones produce el curador en el arte contemporáneo?*

-El curador es un elemento integral de los aparatos del arte contemporáneo. Ya no es sencillo representar la forma de producción artística en sí misma si no hay un registro curatorial, incluso como una especie supuesto de la producción, como un interlocutor y un mediador supuesto en ella. De modo que más que las transformaciones, lo que habría que plantearse es que clase de práctica cultural involucra la existencia de la curaduría como una institución pública. En ese sentido, yo creo que, por un lado, está el hecho de que buena parte del arte contemporáneo tiene un altísimo grado exhibitivo (lo digo de manera muy responsable), en el sentido de que hay una práctica artística moderna y antigua cuyo propósito de adquisición, compra o posesión no estaba articulado en relación al propósito de existir públicamente como un aparato de exhibición. Es decir, el destino de ser parte de un evento público o exhibitivo curado está determinado como un elemento de las obras. Una de las pruebas de esa condición, la tiene el hecho de la forma de la instalación, o sea, el modo en que la instalación frecuentemente plantea preguntas acerca de la relación entre instalación y exhibición y el hecho de que la instalación sea un género eminentemente ligado

con el surgimiento de exposiciones contemporáneas curadas son pruebas de un tipo de arte que tiene la ambición de ser exhibible, que en “su momento” de ser hecho ya no ocurre en un punto distante, oscuro y misterioso llamado estudio. Aun así, ciertamente, lo que pasa con el trabajo de los curadores es que acompaña y produce un momento de sociabilidad y de publicidad para la producción artística, de una manera que es un poco más profesional y constante que la que ocurría con las otras formas sociales y profesionales que antes acompañaban la producción artística.

*-¿Es el curador, en cierto modo, un artista?*

-Tengo la fortuna de no haber querido ser artista; yo me formé como historiador. He hecho un par de obras como colaborador de ciertos artistas y particularmente he colaborado con Francis Alÿs. No tiene que ver con ningún instinto artístico mío, sino con las condiciones en que ciertas obras se produjeron. Y existe al menos una postal que sí hice de manera deliberada como intervención artística. Pero esa es una práctica ocasional. Yo sigo pensando que el asunto no es tanto el querer ser artista, sino la función de autor. Lo que un artista hace no es tanto crear sino controlar una gama de producción que tiene una cierta especificidad y se plantea como una forma de práctica. Y honestamente nunca he tenido la ambición ni la posibilidad de hacer eso. Hacer una o dos obras o acompañar la producción de otro no es lo mismo que de alguna manera conducir un proceso de práctica que tiene una lógica interna y que se acompaña en una proyección hacia el futuro.

(0) Comentarios

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:  
11-10-2016 14:55:55

buscanos en facebook!



**IUNA**  
**Instituto Universitario Nacional del Arte**  
Azcuénaga 1129. C1115AAG  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental**  
**de Crítica de Artes**  
Bartolomé Mitre 1869  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.