



www.zerom3.net

Exposición y sensualidad

Martí Manen

Pensar la exposición en términos de sensualidad. Piel. Empatía. Deseo. Iniciar una relación a ciegas con quien sea que la visite. Plantear lo sensual como un elemento a tener muy en cuenta en el desarrollo de lo curatorial.

La temperatura de las exposiciones acostumbra a ser fría. No únicamente en grados centígrados, sino también a nivel de contacto emocional. El frío sirve para marcar una relación de poder administrativa en un ejercicio de supuesto rigor y distancia. El lenguaje y la gramática más habitual de la exposición de arte contemporáneo, en contextos institucionales, busca la distancia. Es en el lenguaje expositivo donde las normas intrínsecas del comportamiento definen la posibilidad de acción. Y la posibilidad del espectro performativo se encorseta desde el primer encuentro. La exposición parece indicar que no es el lugar para el contacto. La exposición no busca la seducción, sino que tiende a la imposición del conocimiento mediante estrategias que en numerosas ocasiones basculan de lo académico a lo institucional, en el sentido clásico del término, pero que olvidan que otras aproximaciones son posibles.

Los códigos lingüísticos y gramaticales de la exposición —los elementos que la definen como tal y que van en paralelo a sus contenidos— se trabajan desde cierta desconfianza. La posición institucional implica una potencia y una relación de poder inherente a la definición del sistema. La institución es herramienta sistémica y necesita defender el statu quo frente a posibles interacciones desagradables. La ola de crítica institucional de los noventa hasta principios del dos mil significó un cuestionamiento productivo de los modelos y, también a posteriori, el establecimiento hegemónico de una criticalidad fría, un uso de la distancia mediante El Conocimiento en mayúsculas como defensa de la máquina frente a sus posibles inquisidores. Y, los inquisidores, nunca fueron sus usuarios y usuarias, convertidos, de algún modo, en herramientas para el bien institucional. La máquina se defendió de su posible desmantelamiento mediante un posicionamiento político-teórico. Los proyectos —tanto en la definición de la institución como en la exposición en tanto que también herramienta— estaban por encima de sus contenidos y el deseo de diálogo se dirigía hacia una idea de grupo o comunidad de pequeño formato. El resultado era trabajo y productividad en un mundo postindustrial. Trabajo riguroso y con objetivos claros. Al mismo tiempo, es lógico que los modelos institucionales de interés, bajo el punto de vista de la crítica institucional, fueran de formato medio o reducido. De algún modo el generar o formar parte de una comunidad bajo control posibilitó un contexto de seguridad. Y seguridad y sensualidad son palabras de difícil combinación. Investigaciones bien dirigidas para probar opciones, laboratorios bajo control en los que el miedo sobre su desmantelamiento está presente.

Los modelos institucionales de los noventa y los primeros momentos del siglo XXI fueron una posibilidad de cambio, un momento productivo en el que buscar reformulaciones. El contacto con lo educativo, la colectividad como fuente, la criticalidad como herramienta de definición. Opciones importantes e interesantes que pasaron a formar parte, al cabo de unos años, del vocabulario hegemónico. El jugueteo, el flirteo y la ambigua relación entre confianza y deseo se convirtieron en fachada en el mejor de los casos. La máquina seguía en marcha y los grandes trasatlánticos institucionales fagocitaron formas de hacer para incorporarlas en la mercadotecnia al uso. Cifras, industria, resultado, no ya laboratorio. Distancia, seguridad, poder ahora desde el corazón del *establishment*, aunque trabajándose en paralelo colectividades de formato reducido y el gran público, al que se le ofrece el mismo producto y el mismo tipo de consumo de antemano.

Las emociones, en un deseo de mantenerse en un status de seguridad, tienden a dejarse de lado, cuando tal retirada significa que la implicación emocional será la normativa. Sara Ahmed habla sobre la

performatividad de los sentimientos y quién tiene derecho social a ello²¹. Lo normativo implica una eliminación de posibilidades leída desde un acercamiento interseccional: aquellas personas a las que se les marca con invisibilidad no forman parte en el discurso, no únicamente en la gestación de discurso sino también de su recepción.

La exposición, al vehicular una posibilidad de aproximación supuestamente neutral —ofreciendo un recorrido, una tesis, un discurso y otra serie de «unos»—, la exposición elimina de entrada la simple presencia de un espectro amplio y real que pasa a un segundo plano, cuando no desaparece. En los márgenes no existen las mismas opciones y, la relación entre estructuras impositivas de base lingüística y la fisicalidad de las emociones —el cuerpo como campo emocional— tiene un elemento evidentemente político. De nuevo, el mantenimiento de la estabilidad normativa por la asunción de unos códigos mediante la eliminación de su supuesto valor o la negación de la posible existencia de un espectro más amplio. No hay opción a otro tipo de recepción de la exposición, la participación está plenamente dirigida y la simplificación significa desconfianza frente a aquellas personas a quien supuestamente se dirige. Mientras tanto, asumimos los códigos, los interiorizamos y es eso lo que vamos a buscar después de un buen entrenamiento educativo. En la exposición el sentir es peligroso y romántico (en el peor sentido de la palabra) y para nada compartible. La posterior explicación de la exposición pasará por una crítica conceptual o una traducción de contenidos. La capacidad de coartar es alta ya que la estructura de poder (tanto a nivel sociedad como institucional) se encuentra perfectamente definida e interiorizada mediante el comportamiento al uso.

Pensemos en cómo entramos en una exposición. Hagámoslo de verdad. Pensemos qué estamos buscando. ¿Es confirmación? ¿Es conocimiento? ¿Es reconocer? ¿Es seguridad? ¿Es homogeneidad? Quedémonos con esta última palabra: una exposición tiene que ser homogénea, tiene que cuadrar, tiene que «estar bien». No puede ser que exista algo así como un diálogo cruzado fuera de lo normativo en ella, no puede ser que genere dudas a nivel estructural o en nuestro «sentido estético» ya que tal falta de homogeneidad implicará poner en duda los principios adquiridos y puestos en práctica durante la visita a la exposición. ¿Somos realmente capaces de *sentir* la exposición? ¿Queremos? ¿Somos capaces de llevarlo todo a cero para empezar de nuevo?

En este sentido, la propuesta es atreverse a trabajar desde la sensualidad. Sensualidad como promesa de algo más, el juego del deseo y la frustración. Asumir el riesgo de utilizar la frustración como elemento activador. Decía Vito Acconci que el deseo en la exposición siempre está ligado con la frustración, ya que las normas de la exposición implican no tocar, no acercarse al objeto que se presenta como fuente de ese mismo deseo²². La sensualidad implica un tipo de relación basada en el equívoco, un lenguaje pretendidamente inestable que puede generar una lectura equivocada. En la sensualidad aparece una posibilidad de algo más, un siguiente paso en una cadena de negociaciones. La aproximación foucaultiana²³ a la sensualidad conlleva asumir, también, el juego de poder y, de algún modo, evidenciarlo. La sensualidad implica una carga de significantes y una modificación en las posiciones sobre quién decide, quién dirige el lenguaje. La sensualidad se encuentra tanto en la proyección como en la recepción, con lo que los papeles de definición expositiva se tambalean si los observamos desde la estabilidad formal e institucional. En una apuesta por la sensualidad en la exposición estás dando poder de definición a quien la visita, estás dando pie a la equivocación, estás abriendo un camino que a lo mejor no podrás controlar. Y la sensualidad se trabaja, del mismo modo que el frío y el rigor se han trabajado durante décadas para llegar a una idea común del *white cube* como espacio expositivo ideal. Trabajar con la sensualidad implica desactivar algunos elementos propios del cubo blanco. La invitación al desajuste, asumir que el poder es negociable y que el fracaso es una posibilidad latente. Y sin evidenciar el gesto, ya que es en la evidencia que desaparece la posibilidad de acción.

Foucault y Chris Kraus. La determinación de un funcionamiento sistémico basado en la relación de poder conlleva no únicamente la parte fría y conceptual con su política de distancia, sino también proximidad. En *Video Green*, Kraus combina la crítica de exposiciones con la escritura cruda sobre su investigación personal en el campo del sadomasoquismo²⁴. Tal cual. Y tiene su sentido. El espacio expositivo, la exposición tal y como la tenemos planteada, es control y austeridad, es dirección y reglas marcadas. Con su mirada, Kraus permite ver el lenguaje privativo en las exposiciones, permite una aproximación lateral a una idea de deseo y relación. Una «relación» que ella no encuentra en las exposiciones que mayoritariamente visita en el momento de escritura de los textos que componen *Video Green*. En otros de sus títulos saltará directamente a la emoción y al juego de la sensualidad como camino a distintos tipos de

conocimiento. *I love Dick*, por ejemplo, propone un contexto de ficción en el que las dudas y las obras de arte aparecen por doquier y en paralelo a una obsesión focalizada en el deseo de una imagen a sexualizar.

Pienso en algunos momentos de vínculo entre exposición y sensualidad. Pienso en algunos ejemplos válidos para entender que es posible, que es deseable adentrarse en otros modos de exposición. Algunos ejemplos parten de tipologías de trabajo de artistas, otras de definición curatorial. Para empezar, Pipilotti Rist. Cuando Rist define una exposición, si la capacidad económica del lugar donde se presenta lo permite, la edición de sus vídeos en sus instalaciones se hace in situ para adaptar los tiempos al lugar. Las imágenes dialogan entre sí en el espacio, los sonidos se mezclan sin necesidad de lucha. Y el objetivo es el contacto emocional, llegar de otro modo. En una exposición de Pipilotti Rist tienes que estirarte en el suelo, tienes que mirar al techo, tienes que actuar de otro modo. El cuerpo está presente, activo, visitando la exposición. El acercamiento se realiza a través de ese campo emocional que implica una reacción física a lo visto y vivido. La performatividad en la exposición se permite como una vía de escape frente a una normalidad bajo control. Sí, puedes tumbarte y pasar el rato que quieras en la pieza sin necesidad de pensar qué significa o qué te quieren decir. Está bien, todo está bien, estírate. La pregunta típica e insistente, el qué te quieren decir con lo que estás visitando, es evidentemente equivocada en una exposición de Pipilotti Rist. Es participación desde la distancia corta, es subjetividad y fisicalidad en la imagen, es desaprender códigos preestablecidos para pasar a sentir. Será después que la experiencia pasará a ser algo más, pero primero la piel y el contacto emocional sin más.

Y en el desaprender códigos preestablecidos también hay una carga de sensualidad. Para que puedas desaprender parece que sea necesaria una invitación. Recuerdo mi visita a *re.act.feminism* en la Fundació Tàpies de Barcelona. La idea de un archivo en clave feminista, la posibilidad de una aproximación no hegemónica y tradicional a lo que significa un archivo en sí. En este caso, el material de archivo se selecciona en clave feminista pero también su presentación tiene algo que ver con el dismantelar estructuras patriarcales. Y, de algún modo lateral, aparece la sensualidad. Recuerdo el entusiasmo de la persona que trabajaba en la sala con el archivo, recuerdo bien una larga conversación sobre cómo funcionaba, sobre qué había allí, sobre qué reacciones estaba suscitando. Esa persona no era necesariamente parte del equipo nuclear del proyecto pero, para mí como visitante, era alguien válido con quien interactuar y con el conocimiento de causa deseable para dialogar sobre la propuesta en sí. Había opinión y distancia corta, cierto calor. Y hay algo de sensualidad en ello (lejos de la vinculación sensualidad-sexualidad), una voz, una persona que atiende individualmente, que supera las distancias institucionales por un deseo político de otras formas de hacer. La conjunción entre contenido y contacto tenía sentido, el marco se suavizaba mediante una creencia compartida en la posibilidad de un cambio, aunque fuera temporal. La exposición era ese marco temporal a reformular y que estábamos reformulando en ese preciso instante. Evidentemente, para la activación de una opción para la sensualidad es necesaria la participación y el deseo como punto de partida. ¿Qué pasa cuando no existe esta predisposición? La exposición no se dirige entonces a una globalidad de público, sino que deja fuera varias opciones. Otra vez.

La sensualidad como herramienta expositiva no se anuncia, se ofrece. No hay opción para un trabajo meta —ese sistema también defensivo en la práctica curatorial y artística—, ya que el hecho de anunciarlo implicaría la desaparición total de la posibilidad. Carne. Que todo pase aquí y ahora, con el riesgo que implica de desconcierto y sorpresa. Una exposición con una voluntad de acercamiento sensual necesita replantearse los códigos de comunicación. ¿Hay texto de entrada? ¿Cómo se define el tono de la exposición? ¿Qué elementos son exposición? ¿Qué elementos son *display*? ¿Qué ofrecemos para el placer? ¿Qué es placer? ¿Es posible un placer vinculado a una aproximación conceptual a los contenidos? ¿Qué ofrecemos para la posibilidad de la imagen y la incorporación de quien visita la exposición en tal imagen? ¿Es lícito el permitirse algunos juegos precisamente para buscar un contacto? ¿En qué momento saltaremos de la sensualidad a la frustración? ¿Hay posibilidad de prescindir de la frustración? La sensualidad, igual que el arte, implica una serie de códigos inestables a compartir y, también, una posibilidad de otros modos de construcción de mundo. El control en el discurso ha eliminado (supuestamente) vías de construcción de sentido más allá de lo establecido. Y con los «más allá» llegan siempre las dudas, las preconcepciones en su recepción, las supuestas afrentas y, en un siguiente momento, el replanteamiento de aquello que dábamos por hecho.

^[1] En este sentido es clave observar la lectura de Chantal Mouffe sobre la institución.

^[2] AHMED, SARA: *The Cultural Politics of Emotion*, Routledge, Nueva York, 2004.

^[3] ACCONCI, VITO: Entrevista en *Sound and me*, Centre d'art Santa Mònica. Proyecto comisariado por David Armengol y Martí Manen, 2004.

^[4] Es más que recomendable revisitar *La historia de la sexualidad* de Michel Foucault bajo un punto de vista vinculado a la idea de exposición. También a los diálogos epistolares con Deleuze sobre sensualidad, deseo, Sade y Masoch.

^[5] KRAUS, CHRIS: *Video Green*, 2004, Semiotext(e), Nueva York.

^[6] Sirve com ejemplo *Gravity be my friend*, exposición individual de Pipilotti Rist en Magasin III, Estocolmo, 2007.

^[7] *re.act.feminism #2 A Performing Archive*. Fundació Tàpies, 2013.