Ver hasta qué punto puedes forzar

Martí Manen

Forzar la máquina con las exposiciones. Tensar la cuerda, buscar los límites. Buena parte de la práctica curatorial podría entenderse bajo este punto de vista. De hecho, pensándolo bien, la posición curatorial se mueve entre la reformulación y la asunción institucional: luchar con lo marcado o modificarlo desde la aceptación. Formar parte de ello o ser un elemento externo. Mezclar también ambas posiciones y saltar de una opción a la otra, paseando por los distintos aspectos de la auto-institucionalización, la distancia conceptual, la negociación política y los ritmos marcados así como las distancias insuperables. No es una contradicción, simplemente es una situación paradójica.

Si la práctica curatorial obliga a ser muy consciente de la situación contextual, seguramente la toma de partido hacia algo así como la violencia o la suavidad en el planteamiento tendrá parte de reacción: Ves lo que hay y activas los resortes necesarios. Bueno, frenemos. La práctica curatorial y la situación contextual. El proceso bajo una exposición -desde su definición hasta su puesta en práctica- necesitará de una adecuación a lo real. Y lo real serán las capas de frustración que conlleva la negociación y el salto de la idea a lo que será necesariamente distinto. Estar atento, observar, activar. Y después la reacción, que una vez reconocido el contexto viene la adecuación digamos lingüística a las posibilidades. Cómo traducir un deseo para que termine en algo, cómo generar una situación, cómo no morir en los previos.

A veces, la propia situación contextual conllevará el inicio de las posibilidades así como, también, el grado de violencia. Adelante, podemos hacer algo. Bien, hagámoslo. Bueno, no era esto lo que quería. Tu te lo has buscado, no haber abierto la puerta.

Por lo general no soy curatorialmente agresivo, aunque en algunos momentos el buscar la frustración en el contexto expositivo me interesa. La frustración genera una reacción emocional, con lo ya se activa un resorte. La frustración, eso que Vito Ac-

conci decía que era clave en la presentación de arte visual: aquí ves algo, lo deseas, no lo puedes tocar. Frustración. Control. Dirección. Poder.

Frustración en la exposición, en su recepción. Jugar con los deseos y ofrecer lo que no puedes alcanzar. O no ofrecer nada. O que tengas que esperar demasiado. Los tiempos también son clave para trabajar con la frustración: superar la inmediatez como sistema de contacto implica que algo no funciona como debe. Algo no funciona como lo establecido. En la exposición aún es posible que no todo tenga que ser la máquina perfecta de la felicidad. Decía Vicente Todolí que a lo mejor el fracaso de Salvador Dalí en Hollywood responde a que él no supo ver que aquella máquina no partía de la libertad del artista sino de la voluntad de generar beneficios. La exposición, en su mayoría de veces, no genera los beneficios económicos necesarios como para que sean su motor y marquen su definición y modo de actuación. Podríamos hacer esa enorme lista de artistas (y cineastas, escritores, quien queráis) trabajando con tiempos lentos acercándose a la frustración. Annika Larsson, Albert Serra, Rineke Dijstra, Salla Tikkä. Y muchísimos más. Podríamos también hacer esa enorme lista de las exposiciones imposibles de ver y asumir, con tiempos de consumo fuera de lugar, con espacios inaccesibles, con propuestas artísticas que se esconden en meandros de defensa.

La agresividad curatorial puede estar tanto en la definición de la exposición, y su relación con las personas a visitarla, como en el proceso interno de trabajo. Y aquí hay negociación, posicionamiento, modelos y herencias. Agresividad y frustración, o cómo uno alimenta lo otro y viceversa.

Volvamos a lo contextual, a la reacción, a la respuesta. Un caso menor y específico: un juego de violencia institucional. 2002. A Sonia López le llaman de una sala de exposiciones. Les ha caído una propuesta y piden otra a cambio. Justo hemos trabajado juntos -ella como artista y yo como curador- en un proyecto que se iniciaba como propuesta para-institucional independiente a largo plazo y que terminó en nada: Planta -1. En otro momento Planta -1, ahora no, pero en resumidas cuentas se trataba de considerar un agujero en el suelo de un local, en un espacio independiente, como un contexto de presentación artística bajo lenguaje institucional. Ahora esa sala de exposiciones un una población cercana a Barcelona pero fuera del mapa. Sonia me llama. Tenemos la opción de hacer algo. Valoramos inmediatamente qué es lo que hay. Estamos para cubrir un hueco en un lugar secundario e invisible, casi, desde la gran ciudad. Nos están demostrando no únicamente fragilidad sino algo

más. Les ha caído un proyecto y piden otro, lo que no sería de entrada un problema si estuviéramos hablando de un contexto de confianza. Pero no tienen tanta relación con Sonia, simplemente están perdidos. Perdidos pero no aterrados, no les importa y hay cierto desdén. Bien, podemos hacer algo. Vamos a hacer algo. Qué. Llevamos un tiempo analizando los límites y aquí podemos testear algo sobre el diálogo institucional, la credibilidad y el poder. No queremos terminar mal, no va de esto, pero sí que queremos ver hasta qué punto puedes forzar, hasta qué punto todo es factible, hasta qué punto es posible que la exposición no sea nada. Nada. Una ficción.

En paralelo, y también en conjunción, con Maria Amat teníamos una diversión. Trabajábamos ambos en la librería del CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona) y queríamos compartir algo así como una actitud *looser*. Nos gustaban los perdedores, queríamos ser ellos. En el momento de escribir este texto no sé nada de Maria Amat. Hace ya varios años que no se nada de ella, pero sigo pensando que era una bomba que en algún momento explotaría, una posibilidad de todo. Su hermano, Kiko Amat, estaba escribiendo en periódicos y preparándose para saltar de lo indie a lo establecido. Ella era la hermana pequeña, el bicho raro al lado del otro bicho raro. Recuerdo grandes conversaciones. Hilarantes.

Bien, nuestra distracción común. Como si no tuviéramos suficiente con el tiempo compartido en la librería, empezamos a pasar horas en Habbo Hotel. Habbo Hotel era un chat en 3D para jóvenes o pre-jóvenes. No era para nosotros evidentemente. Con una estética de cómic infantil, creabas un personaje y lo hacías pasear por las salas del hotel. Si soltabas una palabra malsonante la máquina traducía a tiempo real lo dicho a una palabra comodín. Terminabas utilizando la palabra comodín directamente.

Con María Amat encontramos en Habbo un error de programación. Con dos personas podías bloquear una puerta. O sea, habías entrado en una habitación, en la piscina, en el café y no habías encontrado nadie con quien hablar, querías salir para ir a otro espacio y te encontrabas con dos personajes que no te dejaban salir. Y no podías salir. Si querías realmente salir de allí tocaba reiniciar el sistema. Y allí estábamos, perdiendo el tiempo. Y con un objetivo: convertir a toda esa juventud en seres peligrosos, incitarles a la revolución. Un objetivo como cualquier otro. En Habbo, en un contexto en el que no había opción para la violencia y el vocabulario era permanentemente limpiado.

Tu avatar en Habbo Hotel podía hacer distintas cosas y una de ellas era bailar. Empezamos a "bailar a la contra". Ya que la codificación del comportamiento era limitada porqué no darle la vuelta. Bailar contra gente, danzar como acto de agresión. Nos divertíamos estúpidamente generando adeptos para un supuesto grupo terrorista online que bailaba contra otros en Habbo. DAP, Dance Against People. No tenía ningún sentido, pero pasado ese 11 de septiembre en Nueva York ya nada sería lo mismo. Tampoco después del abuso político de la palabra "terror" y menos cuando la red ha encontrado su sistema para detectar tal palabra y generar los sistemas de control necesario. Necesario. Control. Así que esperábamos a gente bloqueando una puerta, les empezábamos a hablar sobre sistemas de poder y les incitábamos a tomar el control del hotel. Focalizábamos "el mal" en un supuesto director del hotel y animábamos a organizarse para terminar con su tiranía. Libertad y propuesta de otros modelos económicos, otros modelos de comportamiento, otros roles, otra actitud. Así andábamos, perdiendo el tiempo en un entorno virtual.

Y allí estábamos, cerrando puertas para buscar un momento de diálogo, para inculcar un afán de violencia y hablar sobre elementos sistémicos con chicos y chicas que estaban en Habbo para ligar sin saber lo que era ligar. Nuestro deseo de ser *loosers* en marcha. Les hablábamos de la necesidad de cambiar Habbo, de tomar el poder en el hotel, pasar a ser quien decide, les hablábamos del poder de las masas, de su poder como individuos, de su capacidad de acción. De revolución, de danzar, de la voluntad de activación. Y siempre más. Les hablábamos sobre la danza como herramienta agresiva en un contexto de limitación gramatical. Algunos entraban en el juego, muchos reiniciaban el sistema. Sonia también entraba de vez en cuando, con lo que entonces tenías a tres personajes bailando a la contra y buscando más adeptos. No troleábamos, no era eso.

Creo que Sonia y María coincidieron más tiempo en Habbo que en el mundo real, aunque sus lugares de trabajo estuvieran a unos 75 metros de distancia. En Habbo empezamos entonces a hablar también de la propuesta expositiva que desarrollaríamos en esa sala de exposiciones. Fue de algún modo lógico, la propuesta giraría alrededor de eso que estábamos haciendo en el hotel virtual. Evidentemente, toda acción pretendidamente revolucionaria necesita de un empaque atractivo. En nuestro caso el nombre ayudaba a ello: DAP, Dance Against People. La exposición sería sobre y a partir de DAP. No era una propuesta artística ni con deseo artístico, pero las condiciones para la exposición nos permitían jugar y bastante.

Uno de los primeros gestos fue informar a la institución de que nosotros no seríamos los comisarios sino que trabajaríamos con Franklin Peters, profesor universitario de Canadá. Peters no existía, así que fue necesario generar algunas páginas web con información sobre el personaje, definir un tipo de contenido en su trabajo, abrir su cuenta de correo y mandar algunos mails a la institución. Como que Peters escribía en inglés, a la institución le parecía lógico que nosotros funcionáramos como mensajeros, como agentes suyos en territorio local. No sé si era más fácil entonces o ahora crear una identidad ficticia que sea lo suficientemente convincente para que exista. En ese momento aún había algo de inocencia en la red y en la aproximación a lo archivado.

Teníamos a un curador y a un equipo de trabajo. Ahora la pirueta. Explicar a la institución que la exposición tratará sobre un grupúsculo de acción directa y que, por el tipo de acción que realizan, no van a tener nunca un contacto con ellos. Y es por su bien. Proteger a la institución de posibles límites legales que se pueden superar y asumirlos desde la posición de contacto. Seguimos adelante. La exposición, en un lugar físico, se convierte en un momento de salto a lo real. La acción en Habbo puede realizarse en la calle, pero ¿tiene sentido?, ¿es factible trasladar el tipo de emoción que se genera en el contacto mediante red a lo real?, ¿se puede saltar de una distracción "política" e idiota a su teorización rigurosa de un modo convincente? ¿Queríamos un "modo convincente"? ¿hasta qué punto todo el proyecto no tiene también un elemento muy crítico con la posición institucional en arte respecto a la acción política? ¿hasta qué punto se puede llevar a cabo un tipo de propuesta politizada desde no ya la ironía sino lo absurdo o lo estúpido?

La exposición no será nada, no habrá casi nada. Decidimos presentar los avatares y una base conceptual de la mano de Franklin Peters, decidimos presentar algo así como un decálogo de intenciones de DAP y una ráfaga de frases-consigna. El espacio expositivo no está nada mal, el sistema lumínico es bueno y llevamos la teatralización al máximo. Forzamos. La exposición es oscura, "recreamos" una mesa de trabajo de DAP, movemos un par de paredes móviles para definir conceptualmente dos espacios, dirigimos la mirada mediante un proyector de video a una web temporal del grupo (una web que hacemos y en la que no invertimos demasiado tiempo... una célula de este tipo es acción y no tanto difusión, además el secretismo es algo con lo que se juega sensualmente y -claro- medir la cantidad de información es una táctica para generar adeptos). También ofrecemos algo así como un listado de instrucciones para la activación del espacio público y montamos un proyector de diapo-

sitivas con preguntas que, mediante un tono absolutamente sensacionalista, juegan al lenguaje político desde la publicidad.

Y después salimos del espacio expositivo y nos gastamos buena parte del presupuesto de producción -que no es para tirar cohetes- en producir una cantidad ingente de adhesivos con las mismas frases para ir colocando en espacios públicos. La frase y la dirección de la web, nada más. Otra parte de la producción la gastamos en una postal plateada que nos gusta mucho. Asumimos el criterio "nos gusta mucho" como algo válido, también asumimos la estupidez en el argumentario como propuesta a investigar. En la parte trasera de la postal se informa de que "DAP (Dance Against People) es una guerrilla on-line que traspasa los límites del mundo virtual. DAP experimenta en el tejido urbano tácticas de lucha para generar confusión, odios y adeptos".

Y no hay ningún problema con la institución, aunque la relación es fría. Bien, también nosotros marcamos un tipo de relación fría, estamos produciendo, tenemos al canadiense por un lado y el contacto con el grupúsculo por el otro y no vamos a perder tiempo siendo simpáticos.

Una amiga periodista - trabajando en periódico de tirada nacional- ha seguido todo el proceso. Nos ha visto a María y a mi trabajar y reír mucho con Habbo. También a visto a Sònia en casa trabajando con el diseño y disfrutando con la posición al límite que ofrece todo el proyecto. Decide escribir sobre la exposición y sobre DAP en el periódico. Y ya está, uno de los grandes media cubre la exposición, así que los contenidos quedan legitimados y son verdad, la institución se siente orgullosa y piensa que fue una buena idea dejar hacer, las visitas a la web de DAP aumentan y la ficcionalización ocupa otro territorio e incorpora a otro agente. En una revista de arte publicamos también una entrevista con Franklin Peters. Otra legitimación y una capa más a la supuesta veracidad.

Y después ya está. No entraremos más en Habbo, la web de DAP caerá ya que se encontraba en un servidor que ofrecía espacio y dominio gratuito, la institución de la que depende la sala de exposiciones actualizará su web y se perderán los contenidos, los adhesivos se terminarán y el secreto pasará al campo del olvido. La propuesta era fuera de lo común, éticamente reprobable y supuso la puesta en práctica de una metodología agresiva en todos los niveles. Pero desde la diversión, desde una actitud voluntariamente alejada del rigor mortis que a veces acompaña tanto el contexto artístico como lo político. De algún modo. Y darle la vuelta.