

13 10 07

¿Cómo podemos politizar la práctica de la exposición?

Dmitry Vilensky

Traducción de Marcelo Expósito

La experiencia acumulada a través de muchos proyectos de exposición recientes que reivindican una relación con lo político nos permite, a estas alturas, acometer un análisis generalizador de en qué consisten este tipo de proyectos y qué podrían llegar a ser. En los siguientes párrafos quiero ofrecer un esbozo de estas potencialidades, en forma de puntos de un decálogo que ayude a iniciar una discusión más en profundidad.

01.

Hacer *políticamente* un proyecto de exposición significa actualizar la idea del *soviet* como un órgano colectivo que produce y gobierna todas las formas de actividad. Es importante transformar la lógica gubernamental de la curaduría a través de la creación de *soviets artísticos* que podrían implicarse en la realización del proyecto de exposición como una tarea política desde sus fases iniciales en adelante. El *soviet artístico* podría servirnos como modelo social prototípico capaz de formular y llevar a cabo sus objetivos de forma independiente, asumiendo la función de un poder alternativo, un sistema abierto a interactuar con la sociedad en su conjunto.

02.

La exposición verdaderamente politizada produce nuevos modelos de comunicación y se posiciona como una forma de contra esfera pública. Estos proyectos deberían desafiar simultáneamente lo que la sociedad acepta como política y lo que el arte acepta como estética. Toma como punto de partida el espacio subjetivo en el que lo político comienza. Como Jacques Rancière señaló una vez con precisión [en *El desacuerdo*]:

“La acción política consiste en mostrar como político lo que previamente se observaba como ‘social’, ‘económico’ o ‘privado. Consiste en difuminar las fronteras. Es lo que sucede siempre que agentes ‘privados —trabajadores o mujeres, por ejemplo— reconfiguran su desacuerdo como un desacuerdo que atañe al común, esto es, que atañe a qué lugar pertenece o no pertenece al común, y quién puede o no puede elaborar enunciados y demostraciones sobre el común. Debería quedar claro por tanto que hay política cuando hay un desacuerdo sobre qué es lo político, cuando la frontera que separa lo político de lo social o lo público de lo privado se pone en cuestión. Es por esto que lo político ocurre por lo general ‘fuera de lugar’, en un lugar que se suponía que no era político”.

Y el espacio donde se producen las artes visuales es susceptible de ser tratado como ese tipo de lugar.

03.

Hacer una exposición políticamente significa encontrar la manera de dar cuerpo al enfoque activista del arte. En este sentido, prosigue la tradición expresada por Marx en su undécima tesis sobre Feuerbach: “Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*”. En este sentido, estas exposiciones necesitan eludir a cualquier precio lo puramente contemplativo: en efecto, la estetización pasiva representa un peligro fundamental. En su lugar, la exposición política demuestra que el cambio estético y social es posible, y lo hace revelando la diferencia entre lo que el mundo es hoy y lo que podría llegar a ser.

04.

El proceso de hacer exposiciones políticamente lucha por interpelar a un público que difiere del público tradicional de una exposición artística en términos de su origen social y composición de clase. Moviliza al sujeto espectador para que encuentre la forma de convertirse a sí mismo en sujeto político. Pero lo lleva a cabo de manera bien diferente a la experiencia directa de participar en la acción política. El potencial político del sujeto "espectador" se cumple mediante la compartición de la experiencia estética, tiene lugar cuando a todo sujeto se le interpela mediante la invitación a convertirse en coautor comprometido, cuando se le llama a solidarizarse con una experiencia compartida.

05.

La exposición política busca espacios alternativos para llevar a cabo sus representaciones. La táctica que hoy parece tener mayor potencial es no tener que elegir entre el entrismo y el éxodo de la institución, sino más bien utilizar estas dos estrategias simultáneamente. Lo principal que hemos de tener en mente a la hora de decidir diferentes combinaciones tácticas es el siguiente objetivo estratégico: reclamar la plusvalía que dichos proyectos crean. Esta plusvalía debería volver al común, diseminándola de vuelta en las luchas cotidianas; deberíamos imponer el máximo de limitaciones que nos sea posible al uso de dicha plusvalía en beneficio de las instituciones.

06.

Las exposiciones politizadas surgen a través de un proceso de interacción interdisciplinar. Este proceso no se basa en un conocimiento predeterminado, limitado por tradiciones disciplinares preexistentes como son la sociología, la economía, la filosofía, el urbanismo, etcétera. En su lugar, el arte deviene disparador y catalizador de encuentros entre estos campos, dotándolos de nuevos retos y objetivos. Ello erosiona los dogmas del conocimiento y las estrecheces de los gremios profesionales, provocando un proceso de conocimiento, un proceso cognitivo creativo que se basa en una micropolítica de nuevas relaciones entre las disciplinas, en un proceso de autoeducación de un pequeño grupo que interacciona con una comunidad más amplia.

07.

El proceso de realización política de proyectos de arte visual busca obtener la hegemonía cultural. Esta lucha por la hegemonía, empero, no tiene nada que ver ni con los viejos modelos política cultural bajo la dictadura del partido, ni con el dominio de un discurso político o de un estilo estético unificado. Más bien supone la construcción estratégica de la hegemonía de una subjetividad crítica irreconciliable con cualquier otra forma de poder soberano.

08.

Las prácticas estético-formales de la exposición politizada crean un nuevo modo de existencia temporal mediante el diálogo con el sujeto espectador-participante. Como corporización inmediata de una (contra) esfera pública, crean una arquitectura pública que erosiona la frontera entre arte y vida. Al hacerlo, emplean la estética del cine y están sujetas a la lógica de la participación; devienen en una biblioteca o archivo multimedia abierto, y aparecen en un territorio extraño como haciendo una sentada.

La lógica de la participación —que se basa en la implicación político-discursiva del público en la creación y en el dispositivo de la exposición— no debería confundirse con la interactividad, tan de moda hoy en casi todas las

ramas de la industria expositiva. La interactividad no hace mucho más que suministrar al sujeto espectador la ilusión de disponer de infinitas posibilidades para intervenir en el proceso de creación de la obra de arte. Empero, con mucha frecuencia, no se trata sino de una muestra de la relación consumista con el producto. La interactividad tiene lugar siempre bajo un rígido control sistémico, basado en la sofisticación de las nuevas tecnologías, que con frecuencia publicita a sus patrocinadores de forma más o menos descarada.

09.

La exposición política erosiona la autonomía tradicional de las obras de arte singulares al situarlas en el espacio público de la exposición. De esta manera funciona como caja de resonancia de los diferentes contextos políticos de los que provienen individualmente las obras mediante el montaje de una polifonía subjetivada.

10.

El proceso de creación de proyectos de exposición politizados es autocrítico en lo que respecta a sus posibilidades y a la legitimidad de su poder.

*

Aunque estos puntos para iniciar una discusión constituyen un planteamiento ideal, sus postulados extrapolan las posibilidades que ya ofrecen algunas prácticas de exposición realmente existentes. Son este nuevo tipo de experiencias las que nos permiten afirmar que la repolitización del arte es realista, y no utópica. Para confirmar esta idea, me gustaría llamar la atención sobre esta importante observación de Paolo Virno:

“Tengo la impresión de que hablar hoy de utopía en términos positivos es un poco como vivir por debajo de nuestras posibilidades. Quiero decir que hoy día lo tenemos todo al alcance de la mano, frente a nuestros ojos, en el aquí y ahora en el que vivimos. Los elementos de esta utopía participan ya de alguna manera en nuestro presente y son parte del orden visible; pero, si los observamos con detenimiento, es como si se nos aparecieran atrapados dentro de un bloque de hielo. La dificultad estriba en actuar con un sentido de completitud de los tiempos, en un momento en el que, a pesar de que todo se expande, unas fuerzas no dejan de prevalecer sobre otras. Lo tenemos todo, aunque lo tengamos poco garantizado. En el éxodo te desplazas a algún lugar mediante la acción, la práctica y tu propia iniciativa. Ya no existe el ideal de una utopía inalcanzable; vivimos en un tiempo en el que, si acaso, lo que nos sucede es que chocamos constantemente con la absoluta realidad y tangibilidad del ideal”.