Comisariar el activismo: Arte, política y exposiciones (dentro, alrededor y más allá de las instituciones)

Juan Albarrán Diego

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/36591>

DOI: 10.4000/critiquedart.36591

ISBN: 2265-9404

ISSN: 2265-9404

Editor

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Edición impresa

Fecha de publicación: 27 noviembre 2018

ISBN: 1246-8258

ISSN: 1246-8258

Referencia electrónica

Juan Albarrán Diego, « *Comisariar el activismo: Arte, política y exposiciones (dentro, alrededor y más allá de las instituciones)* », *Critique d'art* [En ligne], 51 | Automne/hiver, mis en ligne le 27 novembre 2019, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/36591> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.36591>

Este documento fue generado automáticamente el 6 enero 2021.

EN

Comisariar el activismo: Arte, política y exposiciones (dentro, alrededor y más allá de las instituciones)

Juan Albarrán Diego

REFERENCIA

Michael F. Leruth, *Fred Forest's Utopia: Media Art and Activism*, Cambridge : MIT Press, 2017, (Leonardo)

Maura Reilly, Lucy R. Lippard, *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*, Londres : Thames & Hudson, 2018

Daniela Poch, Arcadi Poch, *Artivism*, Londres : Carpet Bombing Culture, 2018

Curating as Anti-Racist Practise, Helsinki : Aalto University, 2018. Sous la dir. de Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kamiński, Nora Sternfeld

- 1 Relacionar comisariado y activismo en una misma frase —comisariar el activismo, comisariar desde el activismo, comisariado como activismo, activismo curatorial, etc.— podría parecer una suerte de oxímoron. Al menos si, *grosso modo*, consideramos el activismo como una acción capaz de desbordar los límites de la política representativa y agitar el conflicto en la esfera pública, y el comisariado, como una actividad altamente institucionalizada que tendría como objetivo pautar la experiencia de sus audiencias y, llegado el caso, producir un tipo de conocimiento validado en los circuitos culturales. Sin embargo, ya nada es lo que era. Desde, al menos, finales de los años noventa, en muchos contextos, los activistas tratan de establecer un diálogo crítico con las instituciones, que, a menudo, responden a sus demandas e, incluso, se arrogan la capacidad de liderar procesos de transformación social; los comisarios se convierten en mediadores en el marco de proyectos colaborativos que visibilizan problemas de minorías y comunidades marginadas, alineados con las agendas de muy diversos movimientos sociales; mientras los artistas abandonan los medios y disciplinas

tradicionales para disolver su trabajo en esas manifestaciones magmáticas que llamamos activismo.

- 2 Coincidiendo con la expansión de la literatura académica sobre comisariado y con el creciente peso simbólico que la política, en general, y el activismo, en particular, tienen en el campo del arte actual, están apareciendo trabajos que ponen en relación esos dos conceptos —comisariado y activismo— desde perspectivas muy diversas. En un libro reciente, Maura Reilly, fundadora del Sackler Center For Feminist Art (Brooklyn Museum) y responsable de exposiciones como *Global Feminism* (2007, junto a Linda Nochlin), acuñaba la expresión *Curatorial Activism* al revisar una selección de exposiciones celebradas desde los años setenta hasta la actualidad que habrían contribuido a superar el machismo, el racismo y la homofobia dominantes en el mundo del arte. Al trabajo de Reilly subyace una concepción del activismo en la que éste no es una actividad subversiva en la que cuerpos disidentes vibran juntos en el espacio público, sino una toma de posición en el espacio administrado del arte —el museo, la galería, la bienal— con la vista puesta en solventar problemas de representación. No se trata, en este caso, de comisariar el activismo —aunque algunas de las propuestas incluidas en las exposiciones analizadas puedan identificarse con esa etiqueta—, sino de hacer activismo desde el comisariado mediante la asunción de un compromiso ético: “My driving force as curator is therefore wholly activist; my aim is to be consistently counter-hegemonic”¹.
- 3 Con tal fin, Reilly evalúa varias estrategias curatoriales señalando sus fortalezas y debilidades, desde la revisión del canon con el fin de hacerlo más inclusivo, pasando por la producción de exposiciones basadas en “area studies” (mujeres artistas, arte afroamericano, arte del medio oriente, arte LGBTQ, etc.), hasta la construcción de relatos históricos no lineales capaces de acoger voces muy diversas sin eludir sus fricciones. Su activismo curatorial, eso sí, se limita a repensar los modos de trabajo desplegados por comisarios en importantes —mediáticas, en general bien financiadas— exposiciones celebradas en Europa y Estados Unidos para visibilizar la producción de mujeres, minorías étnicas y el colectivo LGBTQ: “How can we get people in the art World to think about gender, race, and sexuality, to understand that these are persistent concerns that require action?; how can we all contribute to ensuring that the art world becomes more inclusive?”². Sin duda, las preguntas de Reilly, apoyadas en un diagnóstico acertado de las desigualdades persistentes en el campo del arte contemporáneo, siguen siendo pertinentes. Sin embargo, su investigación, presentada como una especie de “manifiesto for change in the art world”, refuerza la centralidad del comisario en el sistema del arte e ignora procesos curatoriales de carácter colaborativo así como propuestas que tienen lugar en formatos no convencionales y en espacios alejados de los circuitos y centros hegemónicos. Pudiera parecer, incluso, que el comisario, como figura estrella del mundo del arte, necesita afianzar su posición atrayendo para sí parte del capital simbólico que ponen en juego los nuevos movimientos sociales desde un activismo mucho más arriesgado y mucho menos glamuroso.
- 4 El libro que han editado Natalie Bayer, Belinda Kazeem-Kaminski y Nora Sternfeld, *Curating as Anti-Racist Practice*, profundiza en algunos de los problemas plantados por Reilly confrontándose con la marginación estructural que sufren los sujetos racializados en nuestras sociedades. El volumen reúne ensayos, análisis de casos y conversaciones entre artistas, comisarios e investigadores para presentar un panorama

global de los dilemas que tiene que negociar todo comisario que asuma un compromiso anti-racista. El libro, por tanto, se sitúa en una coyuntura política marcada por la llamada «crisis de los refugiados en Europa» (agudizada en 2015) y el preocupante crecimiento de comportamientos y organizaciones xenófobas. Si Reilly trataba de construir una genealogía para su *Curatorial Activism* sustentada en exposiciones producidas en museos y centros de arte, Bayer, Kazeem-Kaminski y Sternfeld asumen que una práctica curatorial anti-racista debe transformar el código genético de las instituciones con las que trabaja el comisario. Éste no es un héroe que se opone al establishment para otorgar visibilidad a una minoría, contando o no con sus miembros; es un agente que debe cuestionarse la estructura misma en la que opera, su rol y su legitimidad para visibilizar al otro. Solo desde ese autocuestionamiento radical sería posible producir dispositivos y discursos curatoriales capaces de incidir en el contexto social de odio y desigualdad en el que se inscriben nuestras instituciones y que, de un modo u otro, afecta a todos los agentes implicados en el campo.

- 5 Aunque en el volumen se revisan algunos proyectos curatoriales, las editoras son conscientes de que no existen recetas para conseguir los objetivos propuestos y que, por tanto, es necesario inventar nuevas estrategias y modos de trabajo. Como afirma Natalie Bayer: “In my opinion, anti-racist curating consists of taking seriously the demand for equality and acting accordingly. For this to happen we need different constellations, methods, concepts, referents and goals than those that are presently still found in the cultural field”³. Buscar soluciones nuevas implicaría generar una conciencia crítica del pasado colonial europeo y de las diásporas que concurren en el presente, pero también cortocircuitar las narrativas occidentales, salpicadas de colonialidad, y modificar las funciones atribuidas a los museos como instituciones nacidas de la ilustración y marcadas por el liberalismo, el colonialismo y el nacionalismo decimonónicos. Si el dispositivo exposición, tal y como hoy lo conocemos y consumimos, está vinculado al régimen estético generado por el museo ilustrado, vencer el racismo imperante en las instituciones culturales pasaría por considerar y superar las fallas de ese modelo. Varias de las aportaciones compiladas en *Curating as Anti-Racist Practice* apuntan en esa dirección y proponen, como punto de partida, hacer más énfasis en los procesos de trabajo y no tanto en la exposición como producto cerrado, listo para el consumo de masas.
- 6 Transformar el ADN de las instituciones —especialmente, las instituciones de la política representativa— ha sido uno de los objetivos de las formas de activismo que emergieron con fuerza en los años noventa, cuyo ámbito de actuación transcendía los límites del campo de batalla dibujado por sindicatos y partidos políticos desde el siglo XIX. La calle, pero también Internet y las redes sociales, debían ser reivindicados como ámbitos para el disenso en un momento de privatización de lo público y avance de la globalización neoliberal. La autoconsciencia estética de las protestas altermundistas, su vertiente performativa, lúdica y creativa, motivó la generalización del concepto de artivismo (arte+activismo) a principios de los dos mil. En un libro recién publicado con ese título, *Artivism*, Arcadi Poch y Daniela Poch recopilan información básica sobre un conjunto muy heterogéneo de creadores y proyectos, sin llegar a definir en ningún momento su objeto de estudio ni justificar la selección: “What we can say is that this book is about people who have placed their trust in protest as a form of happening. This is a book about things that happen”⁴. Cosas que pasan principalmente en la calle, en el territorio urbano como ámbito de una nueva creatividad contestataria. Este repertorio de nombres e imágenes, pese a carecer de una hipótesis de trabajo sólida,

resultará de gran utilidad a los comisarios que quieran trabajar sobre el territorio de lo político.

- 7 Sobre ese mismo terreno se asentaba el proyecto curatorial y editorial de Peter Weibel *global aCtIVISm*. La exposición, inaugurada en el ZKM a finales de 2013, reunía materiales muy diversos —vídeos, instalaciones, objetos, fotografías y material documental de acciones callejeras o intervenciones en redes sociales— producidos por colectivos, ONGs, activistas, cineastas, intelectuales y artistas de todo el mundo. El voluminoso libro editado por Weibel con ocasión de la exposición reúne ensayos de muchos de los más reputados teóricos que en la actualidad trabajan sobre problemas sociales (Latour, Negri, Sloterdijk, Žižek, Mignolo, entre un largo etcétera). Todos ellos tratan de pensar cómo superar las limitaciones de las democracias actuales en un momento en que los ciudadanos comienzan a percibir que los estados, rendidos a los intereses del capital, han dejado de proteger sus derechos y libertades. En opinión de Weibel, las protestas festivas de esa ciudadanía deseosa de participar en lo político están en la base de una “performative democracy” que entronca con una tradición artística neovanguardista: “Performative interventions by activists coupled with mass media online distribution have shown how citizens can —and want to— play a tangible part in overcoming crisis situations: practices of artistic performance and those of audience participation, which have existed in art since the 1960s, are now descending into the world of politics, as it were”⁵. Quizás el elemento más problemático de los planteamientos de Weibel está en su consideración del activismo como la forma artística por excelencia del siglo XXI, como si la acción directa en la esfera pública se hubiese convertido en el único horizonte de trabajo posible para todo aquel que desee ser considerado artista en el circuito internacional. O, de otro modo, como si ya solo las acciones más o menos espontáneas de una ciudadanía crítica pudiesen ofrecernos experiencias tan intensas y emancipadoras como las que nos proveía el arte.
- 8 Desde una perspectiva un tanto tecnoutópica, Weibel considera los nuevos medios como un ámbito privilegiado para ese activismo global de raíz vanguardista. Sin duda, uno de los precursores de la experimentación neomedial en el terreno del arte fue el francés Fred Forest, sobre quien acaba de publicarse una monografía firmada por Micheal F. Leruth titulada *Fred Forest’s Utopia. Media Art and Activism*. Forest, a quien el Centre Georges Pompidou dedicó una exposición en el verano de 2017, trabajó desde finales de los años sesenta en proyectos relacionados con la comunicación social. Intervenciones en medios de comunicación, vídeoinstalaciones o batallas legales en torno a la naturaleza de lo artístico ocuparon su actividad, siempre con la voluntad de activar la conciencia del espectador a través dispositivos muy diversos. En el marco del Collectif d’Art Sociologique (1974-1980), del que fue miembro fundador, Forest investigó acerca de problemas relacionados con el sistema del arte, así como sobre las posibilidades interactivas de los medios de comunicación. Durante los ochenta sus intereses se centraron en la estética de la comunicación, desde la que pretendía ampliar los límites de la experiencia y la percepción. El libro de Leruth pone el acento en el concepto de “interface as utopia”. Forest habría pensado la interfaz como un umbral que permitiría ir más allá de los límites aceptados y conocidos de cada medio para abrir nuevas posibilidades de comunicación en un mundo hipertecnológico⁶. Sin duda, este objetivo constituye en sí mismo una especie de utopía que vale la pena perseguir. Pese a ello, no estoy seguro de que la obra de Forest pueda responder en algún punto al concepto de activismo, tal y como propone el título del libro de Leruth. En cualquier caso, la voluntad de relacionar al artista francés con ese concepto podría interpretarse

como un síntoma tanto del creciente peso simbólico que el activismo acapara en el campo del arte contemporáneo como de las dificultades para determinar a qué se refiere ese término.

- 9 Los trabajos a los que me he referido ofrecen nuevos elementos para el debate acerca de las relaciones entre arte y activismo. El trabajo político que identificamos como activismo nos sigue invitando a pensar cómo inscribir en el espacio del arte contemporáneo una actividad tan lábil como contundente, siempre orientada por la voluntad de intervenir políticamente en la realidad; como incorporar su fuerza transformadora a las dinámicas de trabajo de los agentes implicados en el campo; cómo traerla al presente —exponerla— sin traicionar sus objetivos, de modo que sea posible comprender su sentido, usufructuar sus aportaciones y volver a experimentar en el territorio el arte si quiera una parte de su intensidad.

NOTAS

1. Reilly, Maura. *Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating*, London: Thames & Hudson, 2018, p. 21
2. *Ibid.*
3. Bayer, Natalie. Kazeen-Kaminski, Berlinda. Sternfeld, Nora. “Where’s the Contact Zone Here?! A conversation”, *Curating as Anti-Racist Practice*, Helsinki: Aalto University, 2018, p. 26
4. Poch, Arcadi. Poch, Daniela. *Artivism*, London: Carpet Bombing Culture, 2018, p. 7
5. Weibel, Peter. “People, Politics, and Power”, *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*, Cambridge: MIT ; Karlsruhe: ZKM, 2014, p. 58
6. Leruth, Michael F. *Fred Forest’s Utopia: Media Art and Activism*, Cambridge: MIT, 2017, p. 182