

Sensibilidades queer en la exposición *Camp: notes on fashion* (2019). Una cita con Sontag en el Metropolitan Museum of Arts

Álvaro Navarro Gaviño¹

Recibido: 10 de junio de 2021 / Aceptado: 22 de junio de 2021

Resumen. Han pasado ya casi seis décadas desde que en 1964 Susan Sontag publicara «Notes on Camp», reivindicando la atención hacia una sensibilidad estética que históricamente había sido reprimida y perseguida. Aunque ha sido referenciado en los estudios culturales académicos como un concepto esquivo, aquello que Sontag denominó «camp» se extendió como un marco interpretativo en una gran parte de las formas de expresión artística y cultural, revelándose como una estética compleja cuya naturaleza política desafiaría el status quo de la normalización y normatividad de las sociedades occidentales. Caracterizada por romper los equilibrios entre el arte elevado y el abrazo a la cultura popular, la compleja y descarada estética camp ha sido de inspiración para múltiples producciones culturales de las últimas décadas, haciendo alarde de modos distintos de habitar los espacios, de entender el cuerpo y la interacción social desde la subalternidad, la ironía, el artificio, la teatralidad y la exageración, asuntos asociados a las identidades homosexuales en un primer momento. Sin embargo, el montaje de la exposición en el año 2019 con el nombre *Camp: Notes on Fashion* en el Metropolitan Museum of Arts de Nueva York plantea interesantes lecturas sobre la evolución del concepto, las nuevas relaciones de la vestimenta con la identidad de género y la apertura de las prácticas museísticas a las ideologías que promueven la representación disidente, realizando distintos despliegues a través de merchandising y planteando interesantes debates sobre los formatos de performatividad de los fashion studies.

Palabras clave: Metropolitan Museum of Art; Sontag; camp; queer; fashion.

[en] Queer sensitivities at the exhibition *Camp: notes on fashion* (2019). Meeting Sontag at the Metropolitan Museum of Arts.

Abstract. Almost six decades have passed since Susan Sontag published *Notes on Camp* in 1964, reclaiming attention to an aesthetic sensibility that had historically been repressed and persecuted. Although it has been referenced in academic cultural studies as an elusive concept, what Sontag called “camp” can be found in a large part of the forms of artistic and cultural expression, revealing itself as a complex aesthetic whose political nature would challenge the status quo of the normalization and normativity of western societies. Characterized by breaking the balance between high art and the embrace of popular culture, the complex camp aesthetic has been an inspiration for multiple cultural productions in recent decades, boasting of different ways of inhabiting spaces and understanding the body and social interaction from subalternity, irony, artifice, theatricality and exaggeration, issues associated at first with homosexual identities. However, the exhibition in 2019 with the name *Camp: Notes on Fashion* at the Metropolitan Museum of Arts in New York offers interesting readings on the evolution of the concept, the new relationships of clothing with the construction of gender identities and the opening of museum practices to ideologies that promote dissident representation, making different displays through merchandising and raising interesting debates on the performativity in fashion studies.

Keywords: Metropolitan Museum of Art; Sontag; camp; queer; fashion.

Sumario. 1. Un acercamiento al estado de cuestión: el concepto camp. 2. Hipótesis, objetivos y metodología. 3. Más es más: los excesos y el auge de las exposiciones de moda. 4. Discusión: las exposiciones de moda contra el dominio patriarcal. 5. Conclusiones: ¿qué pasa después de la exposición? 6. Fuentes de Financiación. 7. Referencias citadas.

Cómo citar: Navarro Gaviño, Á. (2021). Sensibilidades queer en la exposición *Camp: notes on fashion* (2019). Una cita con Sontag en el Metropolitan Museum of Arts, en *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 1(1), pp. 53-65.

1. Un acercamiento al estado de cuestión: el concepto camp

El Instituto del Traje del Museo Metropolitano de Arte (o Met) cada año realiza una exposición que explora temas dentro del trabajo de distintos diseñadores. Ejemplo de ello han sido las muestras monográficas con motivo de las colecciones de Schiaparelli y Prada, Charles James o Alexander McQueen entre otros. Asimismo, dentro de su

¹ Becario JAE Intro 2020, Instituto de Historia de la Agencia Estatal Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IH-CSIC). Departamento de Historia del Arte y Cultura Visual. Email: alvaro.navarro@cchs.csic.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9819-6598>

programación también son destacables otras exposiciones que abordan temas más amplios como la aplicación de la tecnología en la moda, la subcultura punk o la exposición más ambiciosa sobre imaginación católica (2018) que batió récords en la historia del museo. Para el año 2019, Andrew Bolton y su equipo decidieron que la temática de la exposición sería el concepto «camp» inspirado en el ensayo de Susan Sontag *Notes on Camp* (1964). Como apuntaría Sontag: «muchas cosas en el mundo carecen de nombre, y hay muchas cosas que aún cuando poseen nombre, nunca han sido descritas» (p.8). Una de éstas sería la sensibilidad —inconfundiblemente moderna, una variante de la sofisticación— que atiende por el nombre elegido para la exposición. La palabra «camp» en sí pertenece a un código escurridizo que se encuentra en archivos y documentos historiográficos de diferente procedencia y formato, en los que se refieren a un tipo de comportamiento históricamente contenido y relacionado directamente con las identidades disidentes. A lo largo de la historia, como veremos, se ha enmarcado como una sensibilidad, un gusto y una estética particulares; se ha entendido como una práctica histórica y social que parte de una economía cultural, una mezcla entre la facultad del discurso y las posibilidades de la práctica como vectores importantes dentro de un sistema semiótico mayor, que en todo caso permitiría la formación heterogénea de identidades.

Por parte de algunos estudios académicos sobre cultura popular se ha tratado a la sensibilidad camp —históricamente sancionada— como un arte menor, unido a las artes decorativas por no estar comprometida con su tiempo e identificar sus cualidades más atractivas bajo los parámetros de la banalidad, la vulgaridad, la artificialidad, que en gran parte son interpretadas como despolitizadas. Sin embargo, como veremos, la variedad de posturas, significados y procedencias etimológicas que se sacan del armario (Sedgwick, 1990) para la exposición permiten renovar este concepto gracias a las nuevas dinámicas de interacción museística. La utilización de la motivación camp en la práctica museística demuestra ser un recurso vital para ampliar las formas de vivir bajo la normatividad —entre el estigma social, la moralidad sexual y la identificación binaria del género— todavía presente en las sociedades actuales. De hecho, utilizada como un símbolo de la identidad y la pertenencia permite estrechar una vinculación fundamental —a la par que política— entre las personas homosexuales y las prácticas del travestismo y la prostitución. Es indudable que hay una particular afinidad y un solapamiento entre la identidad y los modos de vida que han sido asignados históricamente a determinadas comunidades, ya que determinadas orientaciones —tanto sexuales como culturales— han sido marcadas con apelativos tales como diferentes, desviadas o extravagantes, circunscribiendo la negatividad de tales senderos. Sin embargo, y contra todo pronóstico, la reivindicación de esta sensibilidad ha funcionado como un elemento para la auto-construcción a lo largo de la historia desde un ámbito estético por su capacidad de neutralizar la indignación moral y fomentar el sentido lúdico dentro del gusto y los patrones preestablecidos de la estética hegemónica. De esta manera, distintas sociedades crearon sistemas alternativos para evaluar el gusto y el valor —no necesariamente referido al buen gusto— y establecer códigos comunes basados en diferentes grados de extravagancia, esfuerzo, ambición y pasión por el decoro estético.

El fenómeno Sontag permitió extender la idea de ese concepto desarrollado a lo largo de distintas épocas para describir una corriente nueva que permitía habitar algunos de estos espacios de los años sesenta, por ejemplo, en las nuevas relaciones semióticas y materiales que se alojaban en las transformaciones del arte pop de Andy Warhol y la diversificación de los modelos de la alta costura de Mary Quant. La identidad coagulada a modo de excentricidad, como un sinónimo de la disidencia cultural y sexual, fue acogida progresivamente dentro de los discriminatorios sistemas de belleza, a pesar de que en numerosas ocasiones las estructuras normativas hubiesen demostrado la falta de interés en proporcionar plataformas y representatividad para las identidades queer y la comprensión de sus motivaciones. De esta manera, y en años posteriores, la palabra «camp» se pudo arrojar a diversos medios y personalidades —que en muchos casos lo adquirirían de manera involuntaria, como el rey Louis XIV o Greta Garbo, y en otras veces utilizada como herramienta de una reivindicación radical, como la cinematografía de John Waters— por la presentación de un equilibrio ideal entre la incompetencia, la precariedad y la falta de miedo al fracaso. Esta actitud generalizada dentro de distintos sectores de la cultura implicaba un elemento clave como sería el elogio a la teatralización de la experiencia encarnada y sexuada. Si la sensibilidad camp había permanecido en círculos clandestinos en momentos de gran represión —como pudiese ser el siglo XIX—, a lo largo de la segunda década del siglo XX se renovaría su fuerza al no respetar el estilo de la cultura superior —o alta cultura—, planteando la necesidad urgente de cuestionar la rigidez y las reglas con las que las sociedades se habrían construido y acostumbrado a convivir. Esta fuerza reivindicativa basada en la teatralidad de la vida y los códigos culturales sería posteriormente reinterpretada desde la performatividad en la configuración del género de (Butler, 1990) y las artes queer del fracaso de Halberstam (2011). A pesar de su evolución dentro de difíciles procesos de asimilacionismo, su posicionamiento e interacción supuso una reelaboración constante de un movimiento revolucionario en las artes, interpelado por una visión utópica de una política y un gusto por la imaginación, la necesidad de (re)inventar y desalinearse estructuras formales, seducir el mundo con nuevas formas posibles liberando a los cuerpos de los imperativos de la naturaleza y abriendo el universo simbólico a la posibilidad.

En definitiva, el fenómeno camp dialoga con las producciones de la visibilidad social queer a lo largo de las épocas —es ante todo una actuación de identidad y no meramente un momento de despliegue irónico— y sus batallas en la actualidad, abriendo un espacio táctico interesante desde el museo para que distintas comunidades encuentren lenguajes y códigos de una cultura propia, un medio de expresión fuera de las restricciones de la sociedad dominante, con un valor especialmente conmovedor tras la construcción de solidaridad en tiempos de represión. El linaje estético de lo camp es así un proceso de amplitud cognitiva y transformación semiótica y política de la representación cuyos métodos resultan poco usuales, como el anacronismo del pasado a través de la percepción del presente. Un asunto

de interés en la recuperación de esta historiografía es que sus ejercicios de resistencia y conceptualización permiten todavía ahogar la determinación unilateral y binaria de los géneros sexuales a través de la insistencia en la utilización de dobles sentidos y actitudes paradójicas.

Antes de dar paso a un recorrido por el montaje de la exposición, del catálogo y de algunas figuras de la alfombra roja —en donde se entremezclan diferentes órdenes, orígenes subculturales, raíces del pensamiento y la historicidad—, debemos destacar que la función pedagógica de esta exposición, en cuanto un método de enfrentarse al pasado desde el presente, excede el proceso de la interpretación historiográfica, como reclamaría ya Sontag en la década de los ochenta al plantear que, en lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte porque además de una sensibilidad, lo camp es sobre todo una manera de seducir (Sontag, 1984).

2. Hipótesis, objetivos y metodología

El punto de partida de este trabajo de investigación se articula en base a tres hipótesis principales e interdependientes entre sí, que se expresan de la siguiente forma:

Hipótesis 1: El sendero teórico pautado por Sontag ha propiciado que la sensibilidad camp reemplace ciertos valores de la cultura popular para aumentar la visibilidad y aceptabilidad disidente, no sólo como ejercicio de educación, sino como expresión de normalización de su presencia en espacios comunes desafiando fundamentalmente el dominio patriarcal.

Hipótesis 2: Toda sensibilidad que pueda ser ajustada a los marcos interpretativos de un sistema construido desde el dominio patriarcal, es manipulada con los toscos instrumentos de la mercantilización, dejando de ser sensibilidad para convertirse en una actitud interesada.

Hipótesis 3: La exposición del Met podría ser un ejemplo perfecto de las prácticas de comisariado que utilizan la institucionalización de la marca queer como una suerte de promoción representativa y de marketing, táctica que corre el riesgo de invisibilizar a pequeños colectivos que siguen en situaciones precarias y marginadas, y parecerían no existir sin la plataforma del museo.

Para demostrar las hipótesis se plantean los siguientes objetivos específicos de investigación:

1. Analizar algunos de los archivos de la exposición en relación a sus construcciones culturales e identitarias y debatir si la presencia de esta información es realmente emancipadora y didáctica. Con ello se pretende determinar si la muestra plantea una actitud novedosa por parte del museo y comprobar si esto realmente proporciona un compromiso profundo entre las realidades disidentes y los archivos de la exhibición, o sin embargo, se justifican mayores esfuerzos hacia la inclusión de otras temáticas, archivos e identidades.
2. Analizar las prácticas de representación de la exposición para determinar si la realmente la visibilidad queer es un desafío tanto para el poder heteronormativo y la misoginia de las audiencias. Con este objetivo se valorará si los marcos teóricos que brinda la exposición a la hora de pautar las claves interpretativas de los archivos expuestos son pertinentes en relación a los marcos más actuales de la teoría queer y los *fashion studies*.
3. Determinar cómo se articula la representación queer en la actualidad tomando como caso esta exposición, principalmente comparando (1) los aspectos que se han excluido, como pudiesen ser la homofobia desenfrenada, la utilización de drogas y el odio entre comunidades; y (2) la invitación de personas mediáticas del panorama artístico mainstream y su poder discursivo en el despliegue de la alfombra roja.

Para cumplir cada uno de los objetivos, se ha planteado la metodología más adecuada para cada uno de ellos. Así pues, hemos realizado un estudio cualitativo fundamentado en el análisis crítico de contenidos que se encuentran en la exposición a través de los archivos expuestos, análisis de discurso de los mismos, análisis de prácticas y políticas de representación de las comunidades disidentes. La variedad de factores estéticos, sociológicos y culturales a los que nos referimos implica adoptar una perspectiva transdisciplinar en el análisis, para poder integrar y vincular aproximaciones contextuales en términos de actualidad —las batallas por la representación disidente— y un abordaje estilístico que tenga en cuenta las referencias semióticas y discursivas de la estética camp. A esto se suma la importancia de implementar una tipología expositiva particularmente reciente —exposiciones de moda—.

Para poner en práctica este enfoque metodológico, y especialmente para la discusión de los resultados obtenidos, se utilizará un marco teórico con perspectiva de género fundamentado en la obra y autores que han rescatado los debates la autoconstrucción identitaria de las comunidades disidentes en relación a la moda y sus discursos disciplinarios, retomando los trabajos de Christopher Breward (2013) o Shaun Cole (2013). Así pues, el análisis desde esta perspectiva constituye una herramienta especialmente eficaz para nuestra investigación porque implica por un lado una novedad en el ámbito de la temática históricamente sancionada, y por otro, de la propia tipología representacional del museo para ambos, los *fashion studies* y la teoría queer.

En cuanto al objeto de estudio, se acotará a la exposición desarrollada en el Metropolitan Museum of Arts de Nueva York del 9 de mayo al 8 de septiembre del año 2019 y comisariada por Andrew Bolton con la colaboración de la firma de lujo Gucci. El acceso a las muestras y archivos rescatados no se basan en la experiencia personal o una visita en persona, sino a través de la completa y detallada visita virtual de acceso online a través a la que se puede entrar en la

página web del museo. Asimismo, el objeto de estudio incluye, por un lado, el catálogo de la exposición con el mismo título: *Camp: Notes on Fashion* editado por Andrew Bolton con Karen Van Godtsenhoven y Amanda Garfinkel, que incorporan textos de Fabio Cleto, el texto original de Sontag del año 1964 y fotografías realizadas por Johnny Dufort, y por otro, las piezas audiovisuales e imágenes que se encuentran en las redes así como de la propia página web del museo. La alfombra roja de la Gala Met, queda fuera del objeto de estudio porque su impacto mediático es diferente al de la propia exposición y esto plantea un análisis propio a poder desarrollar en una investigación futura. No obstante, se aludirá a ella en algunos puntos de nuestro análisis porque se trata de un elemento particularmente importante en relación a las nuevas dinámicas performativas que adoptan el propio museo y las celebridades invitadas.

3. Más es más: los excesos y el auge de las exposiciones de moda

El Metropolitan Museum of Arts (Met) es la primera vez que elige abordar una exposición de moda tomando como eje articulador un tema o concepto tan recurrente en la Academia como es lo camp. Como punto de partida, la elección de este concepto, así como de la figura de Sontag y otras personalidades como ejes centrales de la narrativa de las salas expositivas —Oscar Wilde, Fanny y Stella, Isherwood— adquieren un sentido a la par poderoso y descentralizador en el mundo del arte en general y los museos en particular. Dado el peso teórico del concepto y la significación de sus personalidades desde su heroicidad, el montaje implicaba una compleja articulación con el espacio expositivo y las demás colecciones, una nueva relación con el carácter serio y solemne de las exposiciones tradicionales, introduciendo una nueva actitud curatorial y la búsqueda de cierta interacción por parte del público, desde la festividad, el artificio como ideal, la teatralidad y el gusto que trasciende las composturas institucionales. Este esfuerzo está íntimamente relacionado con que gran parte de las obras y archivos de la exposición habrían sido relegadas en varias ocasiones a exposiciones y colecciones de menor calado, en museos de artes decorativas, estableciendo un determinismo material de las obras por su formato y ejerciendo un desplazamiento a la mal denominada baja cultura.

Uno de los propósitos principales de esta exposición tiene que ver el reciente auge de las exposiciones de moda (Steele, 2008; Coleman, 2018), y este es traer de vuelta por todo lo alto los cuerpos y archivos sujetos a múltiples exclusiones, unidas indudablemente en algunos casos a la sensibilidad y experiencia de las identidades disidentes. Y el Met ciertamente cumplió.

3.1. Recorridos etimológicos y sexuales: un discurso camp polisémico

El diseño de la exposición parte de una fuerte y explícita aclaración: Sontag no inventó lo Camp, ni fue este un concepto que nació cerca del ensayo que sustenta la muestra. En la primera mitad de la exposición, el rastreo por los orígenes etimológicos a través de diferentes archivos historiográficos, vincularían este concepto a diferentes ámbitos, como pudiesen ser las artes plásticas, la literatura o el diseño de mobiliario según se usase mediante verbos, adjetivos o sustantivos. La introducción es una sección llamada *Camp Beau Ideal*, centrándose en varias figuras de la cultura clásica para explicar la palabra «camp» como un modelo estético con relaciones múltiples desde las construcciones visuales y simbólicas que se estiran hasta la cultura griega. Presentado como un efebo —un ídolo helénico del amor homoreótico— el estatus de Antinoo como un modelo estético de belleza ideal se muestra a través de varios grabados anatómicos y esculturas producidos en los siglos XVII y XVIII, que también incluyen figuras como Hermes y Ganimedes. La curvatura de estas figuras a través de las posturas sensuales del contrapposto (fig. 1), así como sus cualidades anatómicas, presentadas de manera exagerada presentan una actitud que nos permite realizar lecturas simultáneas sobre las formas de mostrarse en el mundo y los engranajes semióticos que convierten a los cuerpos en sujetos deseados. Este es un discurso que comparten artistas que también se encuentran en la sala, como las fotografías de Robert Mapplethorpe.

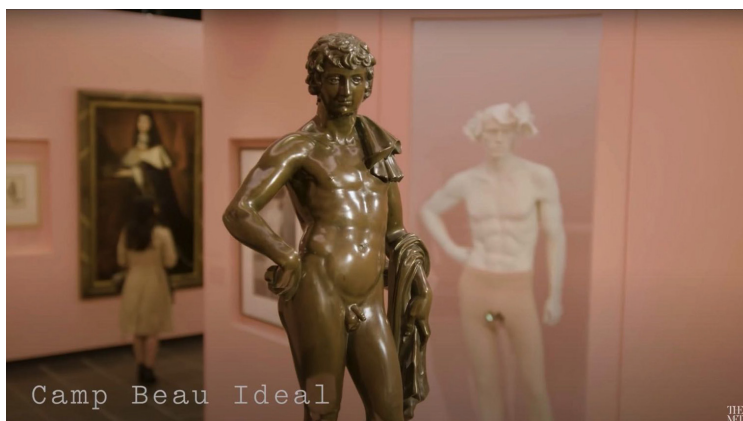


Fig. 1. Belvedere Antinous, ca. 1630. Belvedere Antiguos.

Fuente: The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views | Met Fashion* [Vídeo]

La nueva significación que adquiere la escultura clásica también puede verse como un gesto de liberación del encubrimiento de la modestia victoriana en las medias de Vivienne Westwood (Otoño/invierno 1989-1990) para convertirse en un modelo corporal deseado y deseante en sí mismo.

Tras este inicio, que da ciertas pistas sobre la vinculación de la sensibilidad camp al homoerotismo, el siguiente acercamiento trata lo camp como un verbo: «camping». La primera vez que se mencionó era en una novela de Molière, *Scapin* (1671) (fig. 2), quien comentaba la capacidad de posarse sobre una pierna, al estilo de los grandes reyes europeos introduciendo algo de comedia caricaturesca en su alzamiento.



Fig. 2. Ejemplar de la novela *Scapin* (Molière, 1671).

Fuente: The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views* | *Met Fashion* [Vídeo]

Esta relación evidentemente tiene connotaciones sobre la utilización de la teatralidad y la performatividad sexual en las monarquías absolutas desde las figuras de Luis XIV y su hermano Monsieur, un famoso bisexual en la Francia del siglo XVII, como dispositivos de poder en la construcción de los espacios y subjetividades. La postura del Rey Sol revela una narrativa personal que subraya los fundamentos teatrales de la compostura de la época, a saber, el entrenamiento en el ballet y los decoros estéticos como una acción repetida a lo largo de la vida, que se manifestaría en la colocación de sus piernas y pies por medio del alza de unos tacones posteriormente reinterpretados por Maison Margiella en 2019 (fig. 3). De hecho, en la alfombra roja de la Gala Met, la artista Zendaya se convirtió durante unas

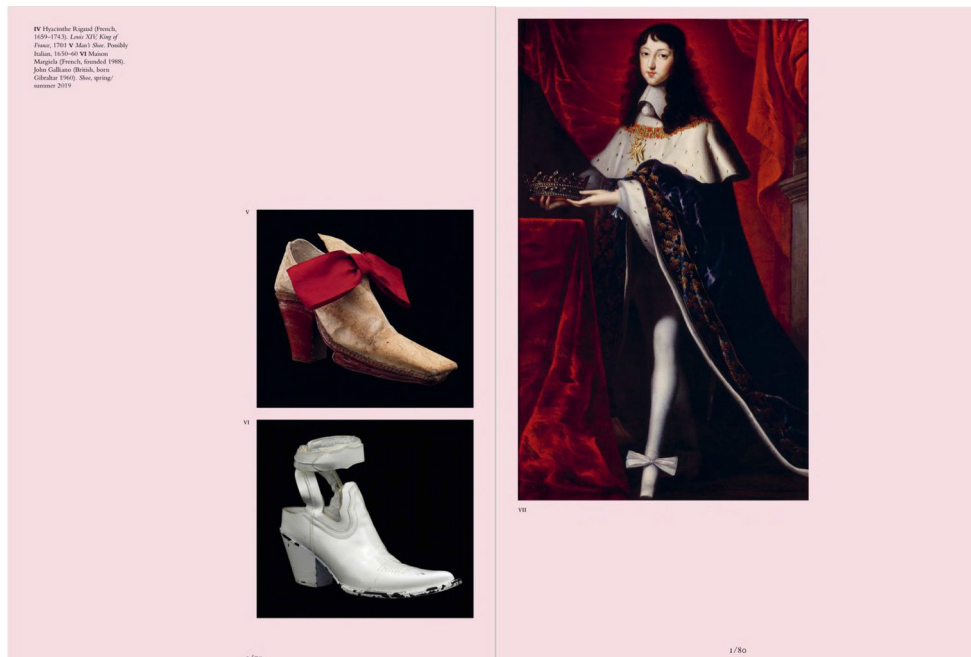


Fig. 3. *Zapato de hombre*. Posiblemente italiano, 1650-60 y reinterpretación para la colección S/S de Maison Margiella (2019) por John Galliano. *Retrato*. Pintura al óleo sobre lienzo.

Fuente: *Camp: Notes on Fashion*. (Bolton, 2019, p. 79-80)



Fig. 4. Montaje en la exposición de la pieza *Ensembles* de Erdem, 2019.

Fuente: The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views | Met Fashion* [Vídeo]

horas en la Cenicienta, metáfora que nos permite explicar toda una relación de excesos y esfuerzos físicos tras las sugerentes imágenes de lo camp para mantener cierta actitud estética —(des)compuesta— abierta al fracaso de dejarte olvidados unos zapatos de cristal. Así, las implicaciones homoeróticas que leemos entre líneas han contribuido, en gran medida, a la designación de ciertos espacios como condensadores de un ideal camp unido a la opulencia. Por ejemplo, el Palacio de Versalles ha sido tratado como una especie de Edén del exceso fomentado por la imagen de la nobleza travestida, incluyendo en su figura cierta comicidad por su ambigüedad de género —asunto también perceptible en la pieza de Jean Paul Gaultier *Ensemble* de Primavera/verano de 1998, con inspiraciones a los vestidos del siglo XVIII y combinando la silueta femenina con un traje de hombre—.

El rastreo etimológico revela interesantes relaciones simultáneas en la construcción de las palabras, la utilización de las mismas, y su traducción a otros ámbitos de la cultura, como puede ser la pluralidad de formas de sentir lo camp que se despliega desde diversos medios y cualidades —como adjetivo (fig. 4)—. A mediados del siglo XIX, la sensibilidad camp y festiva se asoció con un adjetivo «campy» o «campish». Tras rastrear su primer origen en una carta entre Fanny y Stella (fig. 5), quienes fueron procesadas tras la criminalización de la homosexualidad y el travestismo, la utilización del adjetivo comprende las cualidades estéticas en la indumentaria como una posibilidad de emancipación, pero también como la prueba de un delito, debido a que la indumentaria se convirtió en un potente vehículo para mostrarse como una persona diferente. Más específicamente, lo camp se asoció con un comportamiento exagerado y teatral, especialmente con manierismos afectados y afeminados con pruebas que confirmaban el género y la desviación sexual. Como ocurre con Oscar Wilde, famoso por sus epigramas, la siguiente sala nos

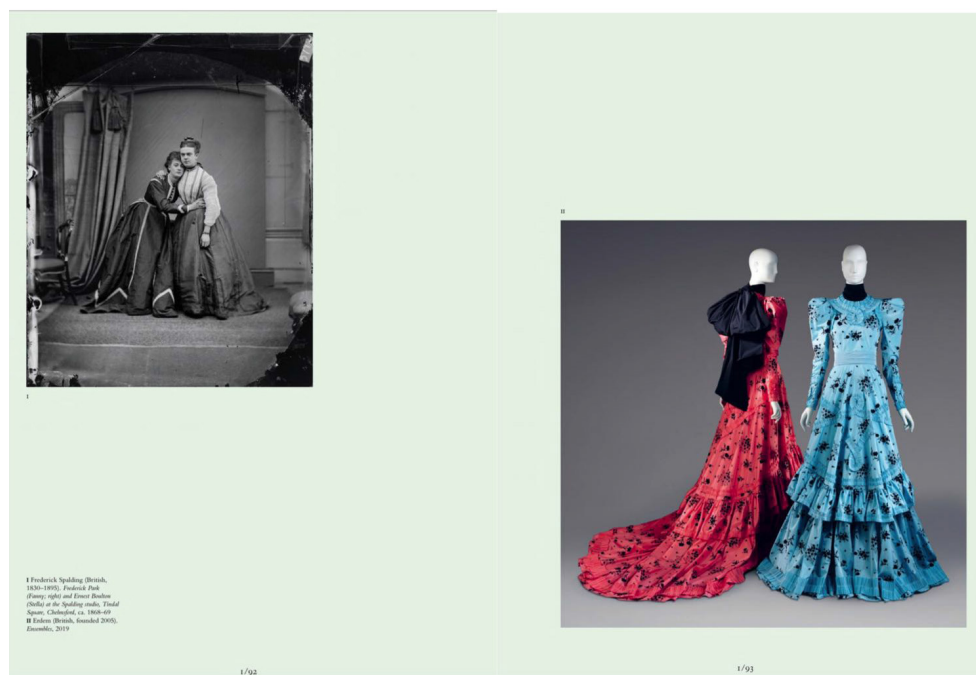


Fig. 5. Fotografía de Frederick Spalding. Frederick Park (Fanny a la derecha) y Ernest Boulton (Stella a la izquierda) en el estudio de Spalding, en Tindal Square, Chelmsford, ca.1868-69. Ensembles de Erden, 2019.

Fuente: *Camp: Notes on Fashion*. (Bolton, 2019, p. 92-93)

explica su concepción de lo camp como un sustantivo femenino con claras especialmente vinculadas a la homosexualidad, a los manierismos del lenguaje y los gestos, calificando y delimitándolo a una formación simbólica de la corporalidad homosexual.

A lo largo de la década de 1880, Wilde también acostumbraba a vestir con una estética peculiar en el ámbito tanto personal como en el profesional. Su interés en la estética floreció a lo largo de sus viajes en la forma casi mitológica del dandy, que serviría como ejemplo para posteriores interpretaciones.

Este es un asunto que Fabio Cleto apunta perfectamente en el catálogo, demostrando las relaciones que existían entre el poder relacional de las obras —por ejemplo, las ilustraciones de Beardsley— y la construcción identitaria, ya que ofrecen un campo visual perfecto para entender que tras el erotismo —de las plumas de pavo real— se escondía una cultura repleta de códigos de lenguaje corporal y social entre homosexuales, —como se muestra en ejemplos de alta costura de Gucci y Alexander McQueen (fig. 6)—.



Fig. 6. Ilustraciones de Aubrey Beardsley para *Salome* de Oscar Wilde, 1906-07.
 Ensemble de la colección F/W de Alexander McQueen 2017-2018 por Sarah Burton.
 Fuente: *Camp: Notes on Fashion*. (Bolton, 2019, p. 92-93)

Pasarían algunos años hasta que tal polisemia se asociase con un estilo común de la cultura popular, y no tanto con casos aislados. No fue hasta 1954, a través de la obra de Christopher Isherwood *The World in the Evening*, cuando se haría una distinción entre la sofisticación que pervivía en el mundo de la alta cultura —a través del ballet y el arte barroco— y las sensibilidades estéticas ubicadas ampliamente en la cultura popular asociadas a las nuevas formas de lo femenino —el cabaret, la prostitución, y los trabajos sexuales— en el transcurso del siglo XX. Tal dicotomía estaba sustentada en las posibilidades que ofrecían las grandes ciudades, como París o Berlín, a las que acudían personas de múltiples procedencias en la búsqueda de oportunidades, abriéndose a las nuevas dinámicas que se estaban experimentando en la vida nocturna y la proliferación normalizada de varios tipos de deseo, ambos el homosexual y el heterosexual, como muestran las obras de Charles Demuths y de Tom of Finland que acompañan en esta sala. Bedettes y otras mujeres del espectáculo (fig. 7), muchas veces interpretadas por hombres travestidos, por sus grandes concentraciones de feminidad —y deseos prohibidos— se emparejarían con la figura transmutada del dandy, ahora un apuesto marinero con gran carga homoerótica (fig.8). La apertura de los marinos al continuo abandono de las ciudades, dedicándose enteramente al continuo flujo de comunicaciones con otros lugares y personas, lejos de ser una narración romantizada, permite demostrar que la relectura de las imágenes nos proporciona las bases de, en este caso, una subjetividad de las relaciones —con cierta inmediatez— dentro de la comunidad queer, por implicar las tensiones entre la urgencia del disfrute, el escape de los patrones familiares y la huida constante de las persecuciones. La teórica queer Eve Kosofsky Sedgwick (1990) también ubica la rehabilitación masculina gay para lo sentimental en este sentido, y describe el sentido de valor de estas subjetividades asociado al ámbito privado en fiestas clandestinas.

De hecho, las habilidades expresivas y relacionales que componen esta exposición comprenden la revalorización estética de una historia específica asociada al secreto, la amenaza y el escape —Stella y Fanny—, así como a la domesticidad y convivencia entre comunidades.

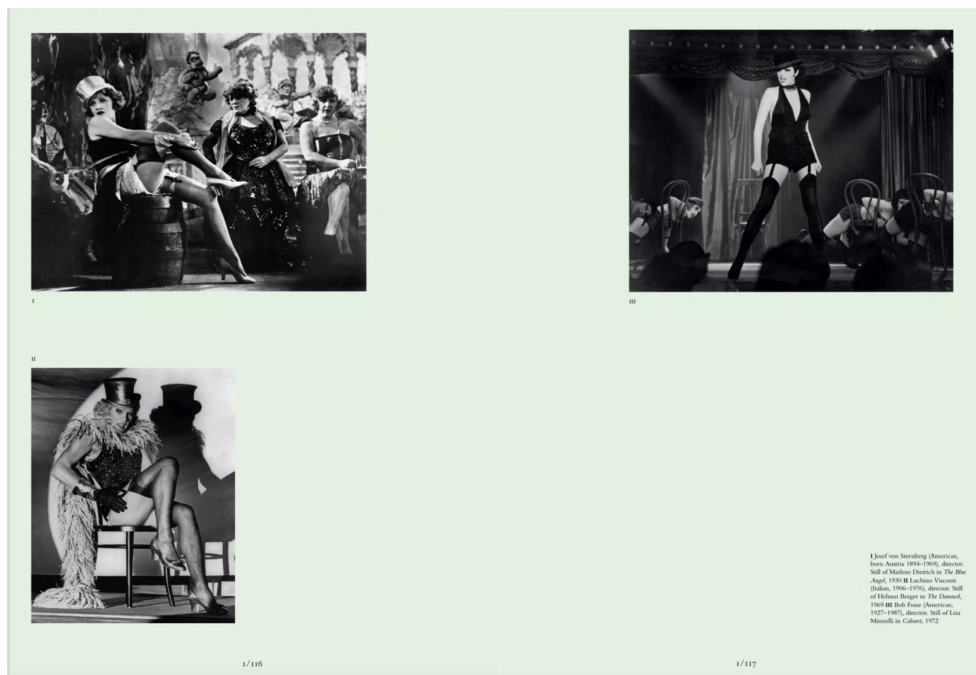


Fig. 7. Marlene Dietrich en *The Blue Angel* (Josef von Sternberg, 1930). Helmut Berger en *The Damned* (Luchino Visconti, 1969). Liza Minelli en *Cabaret* (Bob Fosse, 1972).
Fuente: *Camp: Notes on Fashion*. (Bolton, 2019, p. 110-111)



Fig. 8. *The Fleet's In!* Paul Cadmus, 1934. Ensemble de Jean Paul Gaultier de la colección S/S 1997.
Fuente: The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views | Met Fashion* [Video]

En la sección *Sontagian Camp* (fig. 9) se destaca la obra de Crivelli, Caravaggio y la pintura manierista; también las lámparas de Tiffany del *art nouveau*, los vestidos de pedrería de la década de 1920, como vehículos perfectos de una exageración y artificio posibles en la nostalgia del pasado y su interesante reescritura. Curiosamente, mientras que esta nostalgia toma la forma de vestimentas andróginas, que en cierta medida cuestionan los atributos de la masculinidad convencional y sus valores opresores, la exposición invita también a visibilizar un tono sensible unido a rasgos genéricos, estilísticos y temáticos compartidos por todas las producciones consideradas camp —personajes excéntricos, dinámicas a veces absurdas—, puesto que, esa mezcla entre distanciamiento irónico y compromiso emocional constituye su mayor rasgo identificativo y potencial para ofrecer múltiples lecturas de la historiografía.



Fig. 9. Sala dedicada a Sontag en el recorrido de la exposición.

Fuente: The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views | Met Fashion* [Vídeo]

En el caso de Sontag, escribió sus notas como respuesta al movimiento de arte pop, en particular como respuesta al propio Warhol, quien se obsesionó después de su publicación, refiriéndose a ella como Miss Camp. La catapultó como una celebridad, por lo que se convirtió, en cierto modo, en una de sus superestrellas con todas las cargas —excesivas— que eso implicaba. Una de las características definitorias de las que se habla en su ensayo es la idea de llevarlo todo al extremo, por así decirlo. El ensayo de Sontag, por lo tanto, es un testimonio vivo del medio sociocultural de su tiempo, tanto de la liberación de toda la sociedad como de la crítica de una estructura formalizada del gusto y el valor que pronto se derrumbó a fines de los años sesenta y permitió la proliferación de formas que se mantenían más o menos a resguardo en la visibilidad de las sociedades. Esto hace una clara referencia a las subculturas juveniles que han sido relevantes en los cambios sociales desde mediados del siglo XX y el papel de ciertos ídolos mediáticos en la construcción de valores y comunidades.

Esta sala da paso al siguiente recorrido, que trabaja —demasiado— brevemente la profusión de la energía disidente en un amplio espectro de diseños y culturas transnacionales a lo largo de los años ochenta y noventa, focalizando su atención en la cultura del ballroom y su incestuosa gestualidad.

3.2. Camp eye: (In)corporando la sensibilidad camp y sus valores

La segunda mitad de la exposición y bajo el título *Camp Eye*, presenta un despliegue de medios visuales, materiales y relaciones espaciales basadas en los ejemplos utilizados por Sontag en su manifiesto y cómo algun+s diseñador+s e íconos culturales han utilizado lo camp para cuestionar las ideas convencionales sobre el gusto, el género, la raza y la sexualidad. La disposición de los elementos, así como de su interacción entre sí y con las audiencias recoge la interesante idea de la manera en que la manifestación del gusto snob, a la vez del dandismo y del refinamiento de la cultura de masas, una construcción identitaria a la propia estética que se acaba incorporando como un filtro desde el que mirar y valorar el mundo en una visión polifacética, heterogénea y cargada de color. Esa referencia a la incorporación de la visualidad puede leerse como el ejercicio de renovar la semiótica desde la fotografía, el cine y las artes en una época que parece cada vez más lista para deshacerse de los grilletes de la tradición, la injusticia y la represión. Cada diorama tiene una declaración particular de su definición de la sensibilidad camp, por ejemplo: «mode of perception» (fig. 10).

Lo camp es intrínsecamente subjetivo, y esa es en parte su poder al encontrarse siempre cambiando y evolucionando. Gran parte de la energía que inspira esta sala parte de la recontextualización subcultural dentro de la moda y la emergencia de subjetividades. Se trata, sin duda, de una comunicación codificada de metáforas visuales y críticas adoptadas dentro de las inspiraciones creativas por parte del diseño de alta costura. De este modo, la exposición apela al visitante para que la pregunta «¿qué es lo camp?» siga viva y sin respuesta animando a (re)elaborar una definición propia. Y para esa declaración final, se expone un abrigo largo hasta el suelo realizado en piel sintética con un colorido arco iris muy característico. Se trata de la bandera LGBTIQ+, utilizada en la colección de otoño-invierno (2018-2019) de Christopher Bailey para Burberry (fig. 11), sin duda expone una celebración de la cultura queer como algo heroico para poner fin a la visita.



Fig. 10. Sala Camp Eye de la exposición, con obras de múltiples artistas y diseñador+s como Palomo Spain, Vivienne Westwood, Jeremy Scott, Schiaparelli, Walter Van Beirendonck o Alessandro Michele para Gucci. Fuente: The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views | Met Fashion* [Vídeo]



Fig. 11. Christopher Bailey para Burberry. F/W (2018-2019) Fuente: The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views | Met Fashion* [Vídeo]

La incorporación de esta pieza de Christopher Bailey a la colección, que es acompañada de una inspiración a las múltiples estrategias de subversión ingenieras —tanto en la cultura de masas como en los círculos de alta costura— exceden ese campo de la visualidad para comprenderse como una ontología queer en sí misma. Sirviéndonos de diseñadores como Palomo Spain o Vivienne Westwood, quienes han tratado de cambiar las distinciones de género en la vestimenta para crear ropa no binaria o de reivindicar las subculturas, las piezas aquí expuestas, con su lectura pertinente desde la óptica camp, permiten abordar el proceso de asimilación y resistencia que ha experimentado la búsqueda de objetivos y estéticas comunes entre diferentes colectivos y la pérdida de solidez de un canon asimilado como propio.

La incorporación de esta sensibilidad en las subjetividades disidentes de la actualidad proporciona claves para entender la propia rearticulación y reconfiguración de esta teatralidad sexual, expresada y ligada a marcos interpretativos y perceptivos no ligados a la reproducción biológica o simbólica de valores. La principal argumentación de todo esto, implicando simultáneamente a la exposición, el catálogo y la alfombra roja es, por lo tanto, menos una explo-

ración visual de lo camp como una ontología queer del presente, y más parecido a un ánimo de crítica y renovación constante de los valores consolidados que a un mantenimiento de los mismos.

Si Wilde le dio a lo camp su cuerpo y su lenguaje, modelándolos en la semiótica y el afeminamiento, Sontag definió la gramática y la puso a disposición de la apropiación masiva, así como de la reapropiación subcultural en contraposición a los campos que animaron la cultura visual del siglo XX. Y lo que queda ahora, tras un par de años de la exposición y su boom mediático, es sin duda el espíritu subyacente de la sala final, el flujo de energías de una fiesta psicodélica de inspiración disco y la celebración de la pluralidad de comunidades y sus maneras de reivindicar sus modos de vivir —no sabemos si cada vez más libres— que renuevan su estética continuamente —en parte por los imperativos propios y excesivos de una estética que les seduce—.

4. Discusión: las exposiciones de moda contra el dominio patriarcal

La variedad de factores sociológicos, estéticos y culturales que rodean a la circulación de ideas y sensibilidades a lo largo de la exposición ha implicado adoptar una perspectiva multidisciplinar en el análisis, integrando aproximaciones contextuales tanto en términos técnicos como en las audiencias, así como aproximaciones estilísticas que tengan en cuenta las características iconográficas y discursivas de la estética camp como una matriz comunicativa sociocultural multivalente mucho más grande, que incluye el comportamiento, las jerarquías sociales y los modelos económicos implicados en la construcción de subjetividades. En este marco de análisis y en relación a los primeros objetivos, la perspectiva de género ha resultado esencial a la hora de decodificar los mensajes integrados en los archivos de moda que no son sino una encarnación contemporánea de los valores en juego, como son la nostalgia y la fetichización de la disidencia como una estrategia de marketing. De este modo, el límite entre la sensibilidad disidente como mercancía y como artefacto cultural o estético se centra especialmente en dos órdenes de diferencia que se entrecruzan a lo largo de la visita —diferencia cultural y diferencia sexual, por no mencionar un sinfín de pequeños ejes de interpretación—, que informan sobre la labor pedagógica de este tipo de exposiciones al abordar la forma en que la historia queer del museo, implica un movimiento progresivo desde un primitivismo interpretativo a una madurez estética del propio proceso de diseño y montaje y de las prácticas museísticas en general.

No obstante, para referirnos a estas distinciones se ha tenido en cuenta la evolución o devolución de la sensibilidad a lo largo de la historia. Me atrevería a decir que en la actualidad, gracias al sendero pautado por Sontag, lo camp ha reemplazado ciertos valores en la cultura popular, y esto implica un aumento de visibilidad y aceptabilidad de la disidencia. La demostración de una exposición como ésta no puede ser más esclarecedora: no solo debemos incluir esta clase de archivos y su relectura como ejercicio de educación, sino como expresión de normalización de la presencia queer, la aceptación y el deseo de encarnar la actuación que implica esta sensibilidad. Llevar la visibilidad queer y utilizar la exhibición de moda como una forma de dilucidar la historia y los modos de expresión —previamente ocultos dentro de subculturas— desafía fundamentalmente el dominio patriarcal y las herramientas de construcción histórica de las que ha gozado durante siglos. En cualquier caso, la visibilidad queer es un desafío tanto para el poder heteronormativo como para la misoginia de las audiencias, y como tal, es una posición vulnerable para el museo. Su actitud hacia los procesos de misoginia y desprecio sistémico en asuntos como la variabilidad de género y la sexualidad, la objetivación femenina, la fragmentación del cuerpo, la mascarada de la feminidad, la feminidad como perversión, el fetichismo del cuerpo femenino y su mercancía articulada a través del consumismo, es realmente un elemento fundamental de un proceso emancipatorio mayor.

5. Conclusiones: ¿qué pasa después de la exposición?

Sin embargo, a pesar de los asuntos más positivos recogidos en las discusiones, debemos comentar que en relación a los objetivos pautados, aunque persista en formas cada vez más arbitrarias e ingeniosas, lo camp tiene una relación con el estilo de nuestra época: la adopción de valores que se han tornado enteramente cuestionables. A lo largo del artículo, hemos demostrado que toda sensibilidad que pueda ser ajustada en el molde de un sistema o manipulada con los toscos instrumentos de la mercantilización ha dejado de ser sensibilidad para convertirse en una actitud interesada. Aunque se trate de una nueva práctica museística alejada de la solemnidad y la rigidez con la que se habían construido y acomodado las instituciones desde hacía tiempo, los intereses consumistas no parecen coincidir con la posición de muchas personas queer que siguen siendo aún precarias, tenues y marginadas. En este sentido, se requiere por parte del equipo de comisariado un compromiso más profundo entre estas realidades y las prendas utilizadas en el itinerario de la exposición, o quizás la inclusión de más indumentarias o archivos que realmente se relacionen con estas realidades.

Si bien los museos se han utilizado eficazmente como espacios para llevar a cabo acciones políticas durante los últimos años, hay voces que piden un trabajo más proactivo en esta área. Las exposiciones como Camp, que se esfuerzan por equilibrar la información didáctica emancipadora con la hermosa exhibición del museo, definitivamente se están moviendo en la dirección correcta, pero se justifican mayores esfuerzos hacia la inclusión —de temáticas e identidades—. Esto parece ser una práctica habitual en el trabajo de comisariado actual, en el que se practica la

institucionalización de la marca queer como una suerte de marketing y de autopromoción personal tras los disfraces, claro está, del desplazamiento de pequeños colectivos que parecerían no saber vivir sin el museo. Estas exposiciones, a pesar de los valores positivos que no podemos negar, también territorializan de forma desafortunada campos más ambiguos en los que se encuentran muchas líneas de investigación y creación y que huyen de cualquier etiqueta institucional. El ejemplo que ilustra este asunto es que John Waters no estuvo incluido y ni siquiera fue invitado a la Met Gala. Sin duda, su exclusión se debe —más allá de otros motivos personales— a que la utilización de lo camp en su obra fue un arma particularmente poderosa como una forma subversiva de guerra contracultural que buscaba radicalizar las posiciones políticas queer —desde la abyección y la reivindicación política contra el consumismo— durante toda su carrera. La representación queer puede ser amable por los colores pastel utilizados para esta exposición, pero ciertamente no siempre es así. Por lo que a mí respecta, a pesar de elogiar la exposición como una interesante ontología queer de la actualidad, se han excluido los aspectos menos cómodos de esta historia, como pudiesen ser la homofobia desenfrenada, la utilización de drogas y el odio entre comunidades que también se encuentra inscrito en la historia de tal sensibilidad y de lo cual no se nos informa.

Finalmente, destacar que la mayoría de las prendas expuestas eran bastante recientes, pero los marcos teóricos e interpretativos que se pusieron en marcha para analizarlas no lo eran. Esto también requiere una crítica al ensayo de Sontag, aunque sigue siendo intelectualmente indispensable sobre las discusiones sobre lo camp. Estamos ante un mundo radicalmente diferente en el que vivió y escribió Sontag —y definitivamente Isherwood—. No hay nada de malo en usar su texto para analizar los elementos en exhibición, sin embargo, no hay excusa para no permitir que la evolución de las costumbres y las ideas estéticas y sociales fluyan hacia el presente también, especialmente con la riqueza de la exploraciones teóricas disponibles para elegir: por ejemplo, la interesante aportación de Cleto (2019) en el catálogo.

Y en este eje de análisis es donde entran en juego las diferentes puestas en escena y las significaciones que se desarrollaron en la alfombra roja. A raíz de las críticas al construccionismo de género y la teoría queer planteados en el estado de la cuestión, así como en el auge de las agendas conservadoras, la política ambigua del camp está floreciendo de nuevo dentro de los debates sobre activismo LGBTQ+. Dentro de su consideración histórica y su significación cultural desde valores como lo anti-normativo y anti-determinista, la estética camp se convirtió en una representación legítima para todos aquellos posicionamientos anti-heterosexuales y anti-heteronormativos cuyas voces habían sido drásticamente marginadas dentro de la cultura gay masculina de las últimas décadas del siglo XX. Algo similar ocurre en la actualidad con las celebridades del siglo XXI (fig. 12), que han canibalizado ferozmente esta sensibilidad como un artefacto discursivo y estético en gran parte de sus producciones. La invitación del museo a ciertas personas destacadas del panorama mediático, con el interés de que aportasen su interpretación estética desde la actualidad, sin duda combate con la capacidad de acaparar la atención de los medios que en mayor medida se asemeja a cierta hegemonía de la comentada masculinidad. Lo que podemos decir tras la exposición es que gran parte de sus producciones y debates, lejos de aportar cierta representatividad a colectivos realmente reprimidos, o incitar al deseo de la variabilidad de la estética y la performatividad alojadas en esta sensibilidad, neutralizan parte de su poder al presentar formas tan amables en una plataforma tan potente como la Gala del Met.



Figura 12. Lady Gaga en la Red Carpet de la Gala Met, 2019.
Fuente: Charuza (*Popsugar UK*, 2019).

6. Fuentes de Financiación

Este artículo de investigación forma parte del período de estancia de formación de personal en el Proyecto «Estética fósil: una ecología política de la historia del arte, la cultura visual y los imaginarios culturales de la modernidad» (PIE 202010E005) en el Instituto de Historia del Centro de Ciencias Humanas y Sociales, Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

7. Referencias citadas

- Bolton, A. (2019). *Camp: Notes on Fashion*. Metropolitan Museum of Art.
- Breward, Christopher. (2013). Couture as Queer Auto/Biography. *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (pp. 117-134). Yale University Press & Fashion Institute of Technology of Nueva York.
- Charuza, N. (2019, 6 de mayo) OMG! Lady Gaga Started Out in a Pink Parachute Gown and Ended Up in Underwear on the Met Gala Red Carpet. *Popsugar UK*. <https://bit.ly/35J3wHa>
- Cleto, F. (1999). *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*. University of Michigan Press.
- (2019). The Spectacles of Camp. *Camp: Notes on Fashion*. Metropolitan Museum of Art.
- Coleman, L.-E. (2018). *Understanding and Implementing Inclusion in Museums*. Rowman & Littlefield.
- Cole, Shaun (2013). Queerly Visible: Gay Men, Dress and Style 1960-2012. *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk* (pp. 135-166). Yale University Press & Fashion Institute of Technology of Nueva York.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.
- Sontag, Susan [1964] (2019). Notes on Camp. *Camp: Notes on Fashion* (pp. 163-175). Metropolitan Museum of Art.
- Sontag, S. (1984). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Seix Barral.
- (2001). 30 Years Later... *Where the Stress Falls* (pp. 268-273). Picador, Farrar Strauss & Giroux.
- (2007). An Argument about Beauty. *At the Same Time: Essays and Speeches* (pp. 3-13). Farrar, Straus and Giroux.
- Steele, V. (2008). Museum Quality: The Rise of the Fashion Exhibition. *Fashion Theory*, 12(1): 7-30.
- The Met (10 de mayo de 2019). *Camp: Notes on Fashion Gallery Views | Met Fashion*, [Video] <https://bit.ly/2SeqvqB>