

## Exponer la exposición

Patricia Mayayo ([patricia.mayayo@uam.es](mailto:patricia.mayayo@uam.es))

Universidad Autónoma de Madrid

---

***Mil bestias que rugen. Dispositivos de exposición para una modernidad crítica.* Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (comisaria Olga Fernández López), 20 de octubre 2017 – 4 de marzo 2018**

Si hay una palabra que define *Mil bestias que rugen. Dispositivos de exposición para una modernidad crítica*, la exposición concebida por Olga Fernández López para el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, es sin duda la de sutileza. Se trata de una muestra que requiere de una visita lenta y meditada, porque solo lentamente podremos percibir la delicada red de relaciones que une a unas obras con otras y asimilar toda la información que nos brindan las cartelas explicativas, tan densas que son casi un anticipo del catálogo. Es posible también, no obstante, dejarse llevar sin más por el recorrido: la belleza de muchas de las obras seleccionadas, unida a la atmósfera mágica del propio edificio del CAAC, ubicado en el antiguo Monasterio de la Cartuja, y al esmerado montaje de las piezas, invitan a la contemplación y al paseo.

El propio planteamiento de la muestra tiene un sesgo autorreflexivo que no es fácil captar de un plumazo: estamos ante una exposición dedicada a indagar acerca del propio formato expositivo. Las exposiciones no son, en efecto, meros contenedores de obras, sino dispositivos a través de los cuales se construyen y transmiten discursos. *Mil bestias que rugen* nos ayuda a entender el doble camino por el que ha discurrido la exposición a lo largo del siglo XX: por un lado, ha sido una de las herramientas más poderosas a la hora de difundir los ideales hegemónicos de la modernidad; por otra, ha sido utilizada por muchos artistas para desafiar esos mismos ideales, dibujando los contornos de una modernidad crítica.

No hay que entender esta muestra, sin embargo, como una historia de las exposiciones: la comisaria no nos propone un recorrido cronológico, sino que se centra en tres grandes temas a través de los cuales se percibe esa tensión entre relatos críticos y dominantes. La primera parte, "Exponer el inconsciente colonial", se centra en las estrategias de coleccionismo y exposición puestas en marcha por el colonialismo del siglo XIX. La admiración de los artistas de vanguardia por el arte "tribal" o "primitivo" se alimentaba de toda una serie de fantasías europeas sobre el "otro", imaginado desde una mirada romántica y exotizante. "Exponer el inconsciente colonial" reúne un conjunto de piezas que cuestionan esta forma de exhibir el arte no occidental, entre las que podríamos destacar *Unsettled Objects. Pitt Rivers Museum (1968-1971)*, de Lothar Baumgarten, un ensayo fotográfico elaborado a partir de las vitrinas del Museo antropológico Pitt Rivers en Oxford; *Fetish (2016)* de Amie Siegel y *The Trick Brain (2012)* de Ed Atkins, que evocan dos escenarios emblemáticos del imaginario colonial, las colecciones de Sigmund Freud y André Breton; o la instalación *El Museo del Ostracismo (2017)*, en la que la peruana Sandra Gamarra reflexiona sobre la condición de destierro que atraviesan las piezas apropiadas por los colonizadores.

La segunda parte de la muestra, "Exposiciones y diplomacia cultural", examina el papel de las exposiciones en la Europa de la Guerra Fría: la *documenta 1 y 2* de Kassel, que aparecen retratadas en un conjunto de fotografías firmadas por René Burri y Hans Haacke, son la expresión más clara de un nuevo orden que va a convertir el arte abstracto, concebido como una versión estetizada y despolitizada del lenguaje de la vanguardia, en un emblema de los valores de las democracias capitalistas. En contraposición a este mito encarnado por las primeras ediciones de la *documenta*, "Exposiciones y diplomacia cultural" presenta una serie de proyectos que ponen en crisis el relato canónico de lo moderno: por ejemplo, en *Folder 93*, el artista ruso Vladislav Shapovalov reflexiona acerca de los archivos de exposiciones fotográficas y filmicas producidas por la Unión Soviética para ser mostradas en el bloque capitalista durante la Guerra Fría; Marcel van Eeden realiza en *Cat 3.1.5. Famous Exhibitions (2017)* una versión a lápiz las fotografías de algunas exposiciones de la época; mientras que Isaías Griñolo recrea, en su instalación *España profunda (2017)*, el papel que cumplió la diplomacia cultural en el contexto de la dictadura franquista.

La última parte de la muestra, "La copia expuesta", examina el impacto que la reproducción mecánica de imágenes ha tenido en la historia de las exposiciones desde finales de la Segunda Guerra Mundial. Como reflejan alguna de las obras presentes en esta última sección, el concepto de la exposición como una colección de obras originales ha sido ampliamente desbordado, dando lugar a nuevos modelos expositivos y a nuevas formas de mediación entre el arte y el público. Así, partiendo de un libro de fotografías de esculturas de Chillida publicado por David Finn a finales de los noventa, Falke Pisano (*Chillida, Forms & Feelings, 2006*) reivindica el fotolibro como un tipo de experiencia expositiva nueva, distinta a la de una muestra desplegada en el espacio; Oriol Vilanova elabora en su proyecto *Mausoleos (2012-en proceso)* una colección de postales históricas de interiores de museos pertenecientes a distintas épocas; y Cristina Garrido (*An Unholy Alliance, 2016-17*) cuestiona el peso de las revistas culturales en el sistema del arte actual, al comparar la cantidad de páginas que éstas dedican a la publicidad y las que consagran al debate y a la información.

---