

Carta de Barcelona

La ciudad de K

Ana Basualdo

La comunidad judía de Nueva York se interesó –y terminó por comprar– la exposición *La ciudad de K*. (Praga, Kafka) que tuvo lugar hace un tiempo en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), dirigido por Josep Ramoneda. Antes de Praga, habían sido el Dublín de Joyce y la Lisboa de Pessoa. Y, en octubre del 2002, será el Buenos Aires de Borges. Esta serie de exposiciones no tiene un «comisario» sino un autor, que las inventa y que dirige su ejecución hasta el menor detalle (no hay detalles «menores» para un obsesivo): Juan Insua. Sus exposiciones son obras de arte. No es que pretendan ser obras de arte: tienen que serlo.

–Las clasificaciones facilitas –dice Insua– son engañosas. El ciclo *Las ciudades y sus escritores* ha provocado ciertos equívocos. No se trata de exposiciones «escenográficas» sino de experiencias que exploran una posible síntesis de todos los lenguajes participantes.

El haz de lenguajes que intervienen en cada exposición –lenguaje del espacio, del archivo, audiovisual, musical, lumínico y textual– debe convertirse en uno solo: el propio de la exposición, y es justamente esa necesidad formal lo que la hace «obra de arte». No una suma de recursos sino su orquestación a partir del sentido de la lectura. No «recrean» ni la ciudad física ni la ficcional: muestran maneras de leer, representaciones de un lector ante otros. La dedicada a Borges se llamará Cosmópolis.

–El carácter fluido, cambiante, huidizo del universo borgeano exige aprender a concebir el espacio como «materia indecisa». Un lugar de múltiples dimensiones en el que pueda sugerirse incluso el sentimiento de «desorientación» que exigen ciertos pasajes. Se trata de la construcción de piezas expositivas que provoquen experiencias culturales complejas. El género exposición está en crisis. Bienvenida sea la crisis, quizá, porque es un indicio de cambio. Yo creo que la exposición como forma de *arte total* es un reto todavía pendiente. Las mejores muestras de los últimos años han

sido las que intentaron un tratamiento orgánico de las artes y disciplinas intervinientes. Sin embargo, lo que prevalece es el montaje decimonónico camuflado a través de la máscara del diseño, con variaciones más o menos elegantes o ingeniosas. Cuando algunos diseñadores y arquitectos *tapan* con su divismo el material expositivo, lo que verdaderamente desaparece es el *sentido*. Y finalmente, debido a la arbitrariedad, la banalidad o la exquisita frialdad de algunas exposiciones, lo que desaparece es el público.

El pecado original de las exposiciones es, según Insua, la intención pedagógica:

–Es el pecado original de todos los que, en el mundo de la cultura, se sienten excesivamente magistrales: enseñan lo que ellos mismos necesitan aún aprender. El género exposición es demasiado rico y complejo como para reducirlo a una función meramente didáctica. El carácter fraudulento de buena parte del arte producido en las últimas décadas acentúa esta confusión. La irrelevancia críptica de ciertas instalaciones. La repetición de fórmulas que cambian de ruido sin tomarse la molestia de cambiar de idea o la hegemonía mediática de una crítica complaciente contribuyen a la proliferación de simulacros bendecidos con discursos críticos desfasados y argumentos triviales.

Pero el género exposición será –podría serlo– el más idóneo para las representaciones de la «cultura porosa» –dice Insua– que vendrá:

–Entre la glacialidad clínica del «cubo blanco» de Kandinsky y la degradación conceptual y estética del «parque temático», existe todavía un sugerente abanico de formatos poco explorados. Exposiciones de artes plásticas, patrimoniales, temáticas, etc.; todas las tipologías están tocadas por la crisis. Es cierto que la aparición de nuevos formatos ha ido borrando las fronteras del género, pero aún existen tópicos y prejuicios, y faltan trabajos de investigación y desarrollo. Un escándalo, ante el protagonismo que tiene el género expositivo en la industria cultural europea. Es posible que el término «exposición» tenga fecha de caducidad. Y también es probable que una nueva jerga acuñada por expertos asuma la evidencia de lo que todo producto cultural es: interpretación y montaje. Ese no es el problema de fondo. El dilema ético reside en cómo crear experiencias culturales que, asumiendo esa saludable debilidad ontológica, eviten en lo posible aumentar la masa inaudita de material secundario que amena-

za con sepultarnos. El dilema estético obliga a situarnos frente a un horizonte donde la pirotecnia formalista, pasatista o mercantilista puedan ganar la partida. Sin embargo, tarde o temprano, llegará el momento en que el propio público descorra el velo y empiece a exigir experiencias auténticas. Es decir: el conocimiento, el sentido, la intensidad y la belleza de un arte y una cultura todavía inéditos. Las soluciones técnicas que permiten las nuevas tecnologías y las posibilidades formales del arte digital no han sido todavía asimilados por los creadores de exposiciones. Las formas de «interactividad» o «sensorialidad» de muchas exposiciones de los años 90 –añade Insua– son, en realidad, engañosas, aunque hayan sido promocionadas como componentes esenciales de la creatividad museográfica.

Borges, *Cosmópolis*. La exposición introducirá al lector-visitante en un *locus* saturado de indicios, de rastros «que activen la imaginación y la inteligencia del público», espera Insua. Tesoros de archivo habrá:

–Primeras ediciones, manuscritos, fotografías constituyen un material opaco del que, sin embargo, no vamos a prescindir. Pero ese material obligatorio tiene que ser materia expresiva, integrada orgánicamente en la atmósfera de cada espacio. Esa es mi obsesión. En fin... una de ellas.

Otra de las obsesiones de Insua es el tópico: no caer en el lugar común, el color local, el folkore y el *kitsch* borgeanos (que, de todos modos, como escribió Nora Catelli, los elementos *kitsch* están contenidos ya en la propia obra). Cada uno de los lenguajes que constituyen la exposición quiere representar la *Cosmópolis* borgeana sin recurrir al tópico argentino fácil. Por eso –delicada solución– en la banda sonora habrá silbidos:

–La banda sonora de *La ciudad de K* incluía un tema central con variaciones específicas en el itinerario. *Cosmópolis* intenta algo similar, aunque el tratamiento sea algo más complejo. La música, las voces y los sonidos conforman la vertebración emocional más íntima de esta experiencia. Estamos trabajando con el silbido. El silbido, como ejercicio diversamente connotado: tango, afilador, lejanía, soledad, música del horizonte, microgénero de *flâneurs*, etc.

La luz será (ya lo era en la Praga kakfiana) trabajada como materia expresiva fundamental:

–El lenguaje lumínico es decisivo para la construcción climática de los espacios y contribuye a la tonalidad emocional de la experiencia.

Porque, subraya Insua:

–En este y en cualquier otro caso, si no hay emoción y asombro, no hay ni arte ni conocimiento*.

** Juan Insua nació en Zárate (provincia de Buenos Aires, Argentina) en 1954 y es Jefe de Proyectos del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.*