

Exposiciones indiferentes. Eludir la permanencia como proyecto

Ayelen Betsabe Zucotti

DOI: <https://doi.org/10.20868/cpa.2025.15.5604>

Una exposición es como una isla. Es también un océano y una montaña. Como en toda isla, se debe construir una voluntad para ingresar en ella; su naturaleza es el estado de permanente aislamiento. Es un océano en su interior; se trata de un inmenso fluido en movimiento en la que se debe aceptar los cambios de dirección. Es también montaña, en el momento en que la trayectoria propuesta en su interior se convierte en el proceso de transformación de un estado a otro.

En un sentido metafórico y literal, el espacio de una exposición es capaz de combinar esas posibilidades de manera simultánea. Este espacio es por naturaleza frágil y tendencialmente vulnerable, pero potencialmente transformador.

La propuesta 'Odorama Cities' del artista Koo Jeong A para el pabellón de Corea en la 60ª edición de La Bienal de Venecia, titulada 'Extranjeros por todas partes', ofrece la posibilidad de entrar desde un exterior y habitar otro exterior desde su interior (solo) a partir de la permanencia. No se trata de una exposición en particular, de la temporalidad en la que fue construida, o del contenido que expone. Los espacios expositivos están siendo consumidos por la homogeneidad, de la que paradójicamente han ofrecido resistencia.

La permanencia es una acción que 'lo contemporáneo' evade. Los espacios resultan en consecuencia, indiferentes.

An exhibition is like an island. It is also an ocean and a mountain. As with any island, one must develop a desire to enter it: its nature is one of permanent isolation. It is an ocean inside; it is an immense fluid in motion in which changes of direction must be accepted. It is also a mountain now when the trajectory proposed within it becomes the process of transformation from one state to another.

In a metaphorical and literal sense, an exhibition space can combine these possibilities simultaneously. This space is inherently fragile and potentially vulnerable but has the potential to be transformative.

The 'Odorama Cities' proposal by Koo Jeong A for the Korean pavilion at the 60th Venice Biennale, entitled 'Strangers Everywhere', offers the possibility of entering from one exterior and inhabiting another exterior from within, only through permanence. It is not about a particular exhibition, the period in which it was built, or the content it displays. Exhibition spaces are being consumed by the very homogeneity to which, paradoxically, they have offered resistance.

Permanence is something that the contemporary world avoids. The spaces are consequently indifferent.

Exposición
Isla
Océano
Montaña
Permanencia

Exhibition
Island
Ocean
Mountain
Permanence



Fig. 01.
© Mark Blower

‘Every Island is a Mountain’ se denominó la celebración de los 30º aniversario del pabellón de Corea en el Palazzo Malta en el marco de la Bienal de Venecia y que ha sido el punto de partida de los conceptos presentados en este texto: Isla, Océano, Montaña y Permanencia. Dicha celebración contó con una serie de exposiciones y eventos desarrollados en diferentes espacios y momentos. La propuesta ‘Odorama Cities’ del artista Koo Jeong A para el pabellón de Corea es parte de las celebraciones, al mismo tiempo que de la 60º edición de La Bienal de Venecia, titulada ‘Extranjeros por todas partes’.

‘Odorama Cities’ es una experiencia silenciosa, invisible, incómoda. Es el contexto de ruido, sobreestimulación anestésica lo que actúa directamente por contraste en la obra. En la mayoría de los espacios expositivos aledaños, las propuestas contaban con un dispositivo-pantalla y algunas ocasiones, se trataba de un único elemento expuesto. Incluso en algunos casos, la disposición del espacio giraba en torno a la pantalla con videos reproducidos en repetición y con sonidos que, según las características técnicas de la exposición, podían estar desfasado con el video o imagen, o superpuesto con el sonido de la sala expositiva contigua.

El pabellón de Corea se presentaba transparente desde el exterior. Una vez dentro, no era posible distinguir la intervención a primera vista. La combinación del vacío, el silencio y el ingreso de la luz natural recreaban un estado de confusión. Se trataba de una incomodidad que resultaba de la sobreestimulación adyacente. El pabellón aparecía desnudo y transparente, en contraste a pabellones transformados en cámaras oscuras ocultando sus características físicas.

Las personas transitaban de un pabellón al otro en una secuencia ininterrumpida en contraste a lo que se propone en ‘Odorama Cities’. Era una invitación a permanecer, en donde son las fragancias las que transforman el entorno en una “colección de recuerdos olfativos”¹.

En el interior del pabellón solo se disponían dos objetos expuestos de los cuales uno actuaba como el difusor de las fragancias. El suelo estaba revestido en madera en la que se podía observar una matriz grabada en forma de infinito a lo largo de toda la superficie. Las paredes estaban pintadas a mitad de la altura con una pintura verde apenas más oscura que la vegetación exterior del pabellón, de la que se podía observar desde el interior. Mientras, desde el exterior, el reflejo de los vidrios y el color verde interior en contraste con la vegetación de fondo, desmaterializaban por completo los límites del pabellón.

“Un día normal implica la experiencia de miles de capas de diseño que alcanzan desde las profundidades del suelo al espacio exterior, pero también a lo más profundo de nuestros cuerpos y nuestros cerebros”². Odorama Cities paradójicamente generaba un efecto contrario; el pabellón exigía permanencia física y mental. Exigía entre otras cosas, concentrarse el sentido del olfato.

Koo Jeong A propone a los visitantes la voluntad de aislarse para poder establecer una conexión en el plano emocional. La persona, una vez de frente al difusor de fragancia no obtiene respuestas como las que emiten los dispositivos de uso cotidiano. En este punto, la persona entra en dificultad para reconocer e identificar un nuevo sentimiento. El aislamiento en este contexto se entiende como parte de la conexión necesaria para establecer un vínculo entre el objeto expuesto y la persona.

El concepto de isla en este contexto es contradictorio, complejo y absurdo. Pero propone cuestionar sobre cuál es el espacio en el que lo humano se reencuentra con lo humano o con aquello que lo eleva más allá de la razón, lógica o mercado. Resulta imposible precisar cuántas conexiones establece una persona en el momento en que está frente a una obra de arte. Como tampoco es posible precisar las temporalidades que se solapan, interrumpen o aquellas que entran en conflicto.

El desplazamiento geográfico y temporal a partir de las emociones es una cualidad que permite establecer la relación con el concepto de océano. Recuperar su definición de inmensidad, es poner en valor la capacidad del espacio y obra de arte en atravesar los límites geográficos,

1. Extracto del sitio oficial de La Biennale di Venezia, sobre la propuesta para el Pabellón de Corea en la 60º edición, titulada ‘Stranieri Ovunque’: www.labiennale.org. Visita sitio web en abril 2025

2. Beatriz Colomina and Mark Wigley, *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design* (Zürich: Lars Müller, 2021): 9.

incluso cuando se trate de “El pequeño museo más bello del mundo”³. Existe un umbral entre el interior definido por lo físico y aquel definido por las emociones. Sin embargo, traspasar ese umbral difícilmente es posible cuando lo físico viene definido por elementos que se asemejan a lo cotidiano. No solo se trata de la cotidianidad del dispositivo como elemento singular, sino también de la cotidianidad del contenido expuesto: “Las imágenes y los sonidos desde cualquier dimensión de la actividad humana, de la más diminuta escala de la vida personal y química a las más amplias extensiones de un viaje interestelar, se reúnen en combinaciones siempre cambiantes en nuestras pequeñas pantallas portátiles.”⁴.

La posibilidad de atravesar hacia otra dimensión físico-espacial, es posible mientras permita tomar distancia de lo cotidiano y conmensurable. El artista Koo Jeong A propone viajar a otro territorio diferente de la bienal a través de los aromas. Idea que exige permanecer para deconstruir el límite físico y geográfico del pabellón.

El incremento de los desplazamientos en masa de gente está creando un cambio de comportamiento que afecta directamente en la configuración espacial en todas las escalas. La gran cantidad de personas desplazándose genera que se deban desplazar una detrás de la otra, lo suficientemente cercanas, evitando siempre que sea posible, detenerse. Como consecuencia, el espacio debe responder en términos de seguridad. Así aparecen en el espacio carteles con la leyenda ‘salida de emergencia’, mapas indicativos con las vías de evacuación, e incluso tótems indicando donde encontrar de manera más rápida ‘las obras famosas’. Incluso con todas las indicaciones que existen para llegar de manera eficaz a la obra, una vez en frente, es la misma masa la que los expulsa de ella.

La trayectoria es la que construye la narrativa y no debería ser reducida a una simple secuencia de objetos expuestos de la misma manera en que pasan secuencialmente las imágenes (ya digeridas) a través de todos los dispositivos que forman parte de la cotidianidad.

Si los elementos que configuran el espacio forman parte de la esfera cotidiana, la relación que se establece entre dichos elementos y el espacio es indiferente, se vacía la carga simbólica del contenido. Lo mismo ocurre si las personas se encuentran expuestas a la pantalla de sus dispositivos móviles y una vez dentro del espacio se exponen a otra pantalla. Pero ahí se encuentra la paradoja: “La habilidad de ver tanto más es también la de ser mucho más visto. El humano se mira a sí mismo mirándose a sí mismo.”⁵. La homogeneidad de ‘lo contemporáneo’ es una respuesta a la imagen ensimismada de ‘lo humano’. La heterogeneidad, cambio de estado, o dirección no forman parte de ‘lo contemporáneo’. Eludir la permanencia como proyecto es reflexionar que “La idea de que el cuerpo está en un lugar ha desaparecido.”⁶. Las experiencias se reducen a emociones fugaces y consumibles. Así, la permanencia se convierte en un acto de resistencia frente los objetos expuestos y éstos con relación al espacio. La transición entre un espacio exterior a uno interior (isla) hacia otro afuera (océano) a partir de una trayectoria (montaña) entre ‘dos afueras’ está desapareciendo.

BIBLIOGRAFÍA:

Colomina, Beatriz, Mark Wigley, and Istanbul Design Biennial. *Are we human?: notes on an archaeology of design*. Zürich: Lars Müller, 2021

La Biennale di Venezia. La Biennale di Venezia. <https://www.labiennale.org>

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es>

Fundación Juan March. <https://www.march.es/en>

3. Título de la exposición celebrada en la Fundación March (Madrid, 2024). El título es un elogio de Alfred H. Barr, primer director del MoMA de Nueva York, en el momento que visita por primera vez Museo de Arte Abstracto Español en las Casas Colgadas del siglo XV en Cuenca, España.

4. Beatriz Colomina and Mark Wigley, *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design* (Zürich: Lars Müller, 2021): 18.

5. *Ibidem*. P. 19

6. *Ibidem*. P. 295

Ayelen Betsabé Zucotti (1990, Córdoba - Argentina) es arquitecta por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina (2015) y Magister en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la Universidad Politécnica de Madrid, España (2024). Ha sido docente en el seminario Ordenamiento Ambiental y Territorial en la Universidad Nacional de Villa María (2016-2021).

Zucotti ha comisariado exposiciones como ‘Periferia Pública, bordes y transiciones públicas de las instituciones’ en el Centro Cultural España Córdoba y ‘Memoria de los Territorios’ en la Usina Cultural. Su trabajo se desarrolla principalmente en el proyecto y construcción de instituciones, actualmente con base en Italia.

