

CLÉMENTINE
DELISS

EL MUSEO
METABÓLICO



HATJE
CANTZ

CLÉMENTINE
DELISS

EL MUSEO
METABÓLICO

Traducción de Cristina Núñez Pereira

HATJE
CANTZ

Texto:
Clémentine Deliss

Traducción:
Cristina Núñez Pereira

Diseño gráfico:
Setanta

© 2023 Hatje Cantz Verlag (Berlín) y la autora

© De la fotografía: Wolfgang Stengel, 1986

Publicado por
Hatje Cantz Verlag GmbH
Mommstraße 27
10629 Berlín, Alemania
www.hatjecantz.com
A Ganske Publishing Group Company

ISBN 978-3-7757-5572-6 (ePub)

ISBN 978-3-7757-5573-3 (ePDF)

Publicado originalmente en inglés como *The Metabolic Museum* en 2020

La edición impresa de la versión en español ha sido publicada por Caniche Editorial:

ISBN 978-84-125833-5-9

Dentro de los museos, el infinito va a juicio.

Bob Dylan, *Visions of Johanna*, 1966

Índice

Prefacio	9
Manifiesto por un museo posetnográfico	13
Recorridos	16
Artistas y antropólogos	24
Puntos ciegos	34
Taxonomías del espacio	44
Las entrañas de los archivos	56
Primeros invitados	66
Laboratorios y talleres	74
Agencia y colecciones	83
Modelos para la indagación	90
Experimentos con la transgresión	97
Las consecuencias de la remediación	106
Un museo a la inversa	114
El morbo de los objetos	123
Relaciones vitales	131
Modelos para un museo-universidad	139
Manifiesto por los derechos de acceso a las colecciones coloniales secuestradas en Europa occidental	149
Notas	157

PREFACIO

Hace unos cuantos años, unos buenos amigos me animaron a que me presentara al puesto de directora de un museo etnográfico alemán. Al principio tuve mis reservas. Llevaba más de veinte años trabajando de manera independiente como comisaria de arte y editora, viajando de ciudad en ciudad para poner en marcha nuevos proyectos con artistas, y deseaba mantener mi autonomía, pero, al mismo tiempo, necesitaba echar raíces y volcar mi experiencia en un entorno al que pudiera aportar mi propio enfoque. Me seleccionaron para el puesto y me mudé a Fráncfort del Meno, donde viví cinco años.

Este es el relato de mis esfuerzos por transformar el modo de trabajar de un determinado tipo de museo europeo, polémico y en crisis, y por poner en marcha una institución posetnográfica.

Rebautizado en ocasiones como museo de las culturas del mundo, el museo etnográfico es la versión más extrema de una institución cultural que aún hoy sigue teniendo «presencia colonial»¹. Aunque me voy a centrar en la crisis de este museo en concreto, espero abordar también otro tipo de recintos que albergan colecciones y demandan la necesidad de repensar sus principios rectores en el siglo XXI. Si los museos han de ser pioneros y luchar contra la rutina, las costumbres y el conservadurismo, ¿qué modelo de metodología crítica y reflexiva se puede aplicar a colecciones que han caído en el olvido, que tienen una mancha de nacimiento o que no se han restituido?

La labor subjetiva y de diálogo emprendida en colaboración con artistas, diseñadores, escritores, antropólogos y abogados en el Weltkulturen Museum entre 2010 y 2015 vino a consolidar el *modus operandi* de mi actividad previa como comisaria de arte transdisciplinar. En Fráncfort, trataba de generar un movimiento dentro de la estructura institucional del museo que afectase a la manera de trabajar y al orden de prioridades, tanto de manera interna como de cara al público. Localizada en las tres villas decimonónicas que lo forman, nuestra investigación doméstica se centró en las decenas de miles de artefactos y en los vastos archivos fotográficos alojados en el museo.

Escribí este libro en buena medida siendo becaria del Wissenschaftskolleg zu Berlin, el Instituto de Estudios Avanzados de Berlín. Sacada de Fráncfort casi en volandas, allí me dieron una habitación propia, a salvo de periodistas curiosos, y me animaron a poner por escrito esta experiencia. Con la ayuda de mis cuadernos, pude reconstruir la lógica de todas y cada una de las decisiones que fui tomando de manera diaria hasta aquel día de abril de 2015 en el que la ciudad de Fráncfort me despidió de manera injusta.

Estoy muy agradecida a muchos amigos, colegas y aliados que me apoyaron, tanto durante el tiempo que pasé en el museo como después. En particular, me gustaría expresar mi más sentido agradecimiento a Michael Oppitz por haber tenido fe en mi enfoque y por haber estado ahí cuando mi mundo profesional se desmoronó; a Paul Rabinow, por su amistad desde mediados de los ochenta, cuando estábamos los dos en París, por cómo me guio en la distancia y por su trabajo incisivo e inspirador en torno al concepto de remediación. Desde la perspectiva de la actividad artística, debo reconocer enormemente a todos los artistas y escritores que confiaron en mí como comisaria, deseosa

como estaba de apartarlos de la ortodoxia pedestre de la actividad institucional y lanzarlos a situaciones imprevisibles y animarlos a trabajar de manera conceptual con estas colecciones tan sensibles y vitales. En particular, me gustaría destacar las colaboraciones —inspiradoras y estimulantes— que se desarrollaron en el museo con Buki Akib, A Kind of Guise, Marie Angeletti, Farzanah Badsha, Benedikte Bjerre, Rut Blees Luxemburg, Peggy Buth, CassettePlaya, Marc Camille Chaimowicz, Sunah Choi, Hamish Clayton, Clegg & Guttman, Minerva Cuevas, Mathis Esterhazy, Patricia Falguières, Heather Galbraith, Bryce Galloway, Gabriel Gbadamosi, Matthias Görlich, Werner Herzog, Pramod Kumar KG, David Lau, Armin Linke, Antje Majewski, Tom McCarthy, Tina Makereti, Markus Miessen, Shane Munro, Gabi Ngcobo, Otobong Nkanga, Peter Osborne, P.A.M. (Perks and Mini), Francis Pesamino, Simon Popper, Ciraj Rassool, Olivier Richon, El Hadji Sy, Syafiatudina, Luke Willis Thompson, David Weber-Krebs y con los muchos estudiantes de la Städelschule que expusieron en la Sala Verde del laboratorio del museo de Fráncfort.

Lothar Baumgarten, James Clifford, Hans-Jürgen Heinrichs, Peter Pakesch, Dan Peterman, Issa Samb, Teimaz Shahverdi, Sebastian Schellhaas y Richard Sennett fueron interlocutores de confianza que me acompañaron mientras yo intentaba hacer ajustes en las nuevas relaciones entre las colecciones del museo y los significados contemporáneos. Finalmente, me gustaría expresar mi mayor respeto por los muchos amigos de Fráncfort que me ayudaron a lo largo de diversas fases de este viaje, en particular por Ann Anders, Rüdiger Carl, Konstanze Crüwell, Jutta Ebeling, Uwe Fischer, Susanne Gaensheimer, Bärbel Grässlin, Tamara Grčić, Raphael Gross,

Wolfgang Günzel, Nikolaus Hirsch, Phyllis Kiehl, David Hofferbert, Michael Hofferbert, Stefan Mumme, Yvette Mutumba, Alexandra Papadopoulou y el colectivo very Frankfurt, Philippe Pirotte, Tobias Rehberger y Bernd Vossmerbäumer.

MANIFIESTO POR UN MUSEO POSETNOGRÁFICO

Fráncfort / Nueva York, octubre de 2013

Anómala y anacrónica:

se trata de trabajar con una colección
que pertenece a otro tiempo
que pertenece a otro pueblo
que está profundamente conectada con la historia
del colonialismo y el comercio europeos
que se cuestiona y se seguirá cuestionando
cuyo potencial de referencialidad está lejos de agotarse
cuya restitución es incontestable.

Investigación doméstica:

se trata de trabajar con la arquitectura existente, no contra ella
de moverse entre apartamentos, estudios, archivos y
laboratorios
de encontrar soluciones estructurales para instalar artefactos
de resituar las colecciones tanto conceptual como físicamente.
Se trata de repensar las posibilidades
de investigación dentro de un museo
mediante una indagación autocrítica y recurrente
lenta, proclive al cambio, no siempre visible
se trata de reintroducir el laboratorio en la actividad museística
de desarrollar nuevas recopilaciones basadas en colecciones
históricas
de construir un taller para producir prototipos
de montar una exposición a partir de este proceso en curso.

Remediación a lo largo del tiempo:

se trata de atreverse a cambiar

la clasificación antropológica de la colección

poniendo en suspenso el *logos* del *ethnos*

y otros principios organizativos anteriores:

región, religión, grupo étnico, cultura, sociedad y función

se trata de construir metáforas alternativas mediante la investigación dialógica

de subsanar una situación deficiente

de cambiar de medio, de posibilitar la interpretación.

Vecindades del comisariado:

se trata de invitar a artistas, diseñadores,

abogados, escritores, historiadores

y antropólogos a residir en las instalaciones

a aquellos que conectan con la fuente original de la colección

a aquellos que vienen de cualquier otro lugar

y se relacionan de igual a igual mediante su compromiso con la colección.

Se trata de hacer que las salas estén disponibles para los visitantes

de animar al público a que tome el museo

a que se refugie y estudie en él, a que lo use como punto de encuentro

se trata de ver las piezas expuestas por el rabillo del ojo

de desplegar por completo la misión educativa del museo

de revisar el estudio digital de acceso abierto.

El museo-universidad:

se centra, inequívocamente, en la colección

trabaja a partir de las piezas de exposición propiamente dichas

deconstruye los archivos previos

y las historias de los museos etnográficos

introduciendo impulsos del exterior,
un generalismo epistemológico
un intelecto democrático
una educación no convencional
tan independiente como se pueda,
proporciona una nueva plataforma para el desarrollo
profesional
conecta a la siguiente generación de protagonistas
culturales globales
de estudios curatoriales, de estudios culturales, de estudios
poscoloniales,
de arte contemporáneo, de diseño, de performance, de
historia del arte, de antropología,
de escritura creativa, de derecho, de ecología, de
matemáticas, entre otras,
rompe con las disciplinas del pasado y con sus colecciones.

RECORRIDOS

En el periodo anterior a mi mudanza a Fráncfort, me recorrí todos los museos etnográficos europeos que pude. Quería ser testigo de su papel en la sociedad civil contemporánea, comprender las contradicciones que sus obsoletas formas de exposición evocaban y conocer mejor las estructuras de poder que hay tras la acumulación de artefactos guardados bajo llave. Comencé centrándome en los fundamentos inmediatos de la experiencia museística. Quise emparejar el cuerpo del visitante con el corpus de la colección y el metabolismo más amplio del museo; me preguntaba de qué maneras se mueve el público por una exposición. ¿Durante cuánto tiempo interactúan los visitantes con los objetos expuestos? ¿Cuál es la relación entre ver, sentir y pensar? ¿Se les proporciona una silla, situada estratégicamente ante una vitrina concreta, para que la contemplación dure más tiempo? ¿O están frente al expositor como ante una pantalla, listos para pasar el dedo, aunque sean contadas las ocasiones en que se acercan o se agachan para mirar la parte inferior de una pieza? En el British Museum, un vigilante de sala me contó la cantidad de ataques de pánico y desmayos que había presenciado, los cuales, generalmente, le obligaban a renunciar a su propia silla. Esta era la principal queja del público: que en una sala de una exposición extensa solo hubiera un pequeño banco para sentarse.

El museo, como configuración espacial de significados habitados, únicamente se adapta al cambio de manera