

CHRISTIAN VON WISSEL

24h. Foucault
Exposición proliferante, festival filosófico
y happening de Thomas Hirschhorn, Palais de Tokyo,
nuit blanche en París, 2-3 de octubre de 2004

EN LA NOCHE DEL 2 AL 3 DE OCTUBRE París invitó de nuevo a sus habitantes a pasar con ella una noche de arte y fiesta. Una vez al año, como parte del festival de otoño, la *nuit blanche*, la “noche en vela”, llena los parques y museos, las calles y plazas de la ciudad con una amplia y alegre multitud de gente invitada a conocer los viejos espacios públicos bajo nuevas luces. Este año, el proceso de renovación anual de la mirada y de interpretación artística de la ciudad incluyó un acercamiento igualmente renovador a uno de los filósofos más importantes del siglo xx: Michel Foucault. Thomas Hirschhorn, artista suizo y reconocido constructor de “monumentos” inquietantes (sobre Gilles Deleuze en Aviñón, 2001, y Georges Bataille en la *Documenta* de Kassel, 2002), hizo una invitación a conocer al “interior de la mente [foucaultiana] en acción”, en conmemoración del vigésimo aniversario de la muerte del filósofo. En el Palais de Tokyo, el más joven y controvertido centro de arte contemporáneo de la ciudad, la exposición 24 h. Foucault abrió su puertas a una velada de cuestionamiento y acción.

Las reglas del saber: ¿Qué es esto? ¿Una exposición, un *happening*, una conferencia, una fiesta? ¿Acaso es el “cerebro” de un filósofo: los artículos y los libros, las fotocopadoras y las playeras “I love Foucault”? ¿Dónde están las reglas de este juego? y ¿de qué me sirve una *toolbox* en forma de barra?

La primera impresión fue pura confusión e inseguridad ante la situación: Foucault como objeto de arte, Foucault como objeto de fantasías pornográ-

ficas, Foucault como Foucault. Desde el umbral de la puerta, la exposición 24 h. Foucault rompió con todo: la estética de los objetos de arte “en proceso” y “de improviso” acabó con los estándares del arte como un objeto terminado, la museografía con las normas de comportamiento en un museo y la pornografía con la propia moral. La mayor inseguridad fue provocada por la absoluta libertad del visitante interesado en Foucault.

Una playera de ciclista en blanco, azul y rosa, sucio el cuello y decorada con el lema “J’aime M.F.”; un cenicero con una fotocopia del retrato de Foucault que gira cuando se oprime para que la ceniza caiga adentro, la imagen de un pene (a color) encima de un artículo que anuncia una conferencia de Foucault en Berkeley, una conferencia sobre el tema de “L’art de parer” (el arte de esquivar un golpe) y una foto de su novio Daniel Defert que también estaba entre la concurrencia. Una vez adentro de la mente de Foucault, nadie pudo negarse a quedar involucrado. La noche, llena de acción, lectura, pláticas, juegos y vodka tenía el formato de un *happening* interactivo y participativo, entrecruzado y multinivel, que invitó al público a tocar y cuestionar, a valorar o rechazar, y hasta a llevarse a su casa lo que le sirviera para establecer un vínculo más personal con el filósofo: en primer lugar, las fotocopias de la biblioteca temporal y, después de un largo proceso de autointerrogación sobre si era o no correcto apropiarse así de la filosofía, las playeras y ceniceros marca Fuck-o.

Sólo había que dejarse llevar para que, poco a poco, la idea de la “exposición proliferante” fuese emergiendo: pasarse horas leyendo fragmentos de y sobre Foucault, escuchar sus discursos grabados en CD, dibujar con pintura roja sobre los paredes y discutir con extraños. De repente, las reglas subversivas y fascinantes de la noche finalmente aparecieron: el arte expuesto no eran los objetos, artículos, videos y demás recuerdos de “M.F.”, sino las múltiples y espontáneas acciones de los visitantes en y con la oferta de espacios y actividades proporcionados por la escultura habitable de Hirschhorn. Esa noche la “pequeña (y quizás odiosa) máquina” que pergeñó Foucault para introducir a la raíz del pensamiento “el azar, el discontinuo y la materialidad”¹ funcionaba a todo motor.

¿Quién define qué pensar de Foucault? La atmósfera estaba cargada de discursos y disputas, de carcajadas y expresiones de incredulidad. El público,

1. Michel Foucault, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1974, p. 49.

mientras investigaba y aprendía, tomaba y disfrutaba de Foucault, entraba en la filosofía: en el proceso de construcción de la verdad de la exposición, tal como cada sociedad construye su propio régimen de verdades, su “política general de la verdad”. La cuestión sobre la mesa era la “ontología del saber” de Foucault; su vida y su obra simplemente proporcionaron las herramientas. Entre los muros de cartón y la cinta canela, entre sofás, computadoras y equipos de video, toda la noche fue un gran y lúdico experimento: ¿quién puede en cuál momento hablar de qué asunto?

“Se trata en efecto de tener del presente una percepción espesa, amplia, que permita percibir dónde están las líneas de fragilidad, dónde se han aferrado los poderes [...], dónde estos poderes se han implantado. Dicho de otro modo, hacer un croquis topográfico y geológico de la batalla... Ahí está el papel del intelectual. Y ciertamente no en decir: ‘esto es lo que debéis hacer’.”² Ahí estaba también el papel de la exposición.

La vida militante de Foucault, su lucha por emprender nuevas formas de individualidad y colectividad, y por crear y defender espacios nuevos para las minorías, fue la expresión del compromiso que él tenía con los derechos y deberes de una ciudadanía internacional que cada día inventara y reinventara el análisis y la crítica políticos. La conciencia de la indisociabilidad de discurso y acción, de saber y poder estaba presente en el “monumento a Foucault” de Thomas Hirschhorn. Su modo comprometido y no convencional de conmemorar el pensamiento de un filósofo (y de cómo hacer arte en general) era la afirmación de una postura política, tanto en términos de duración como en términos de material y técnicas artísticas. Las cortas 24 horas de la exposición y la cinta canela como lenguaje artístico ofrecieron un instante “abierto” para la discusión, sin pretender fijar una verdad oficial y “cerrada” sobre Foucault en forma de un busto hecho de bronce.

La expresión artística (y siempre política) de Hirschhorn —a la manera *Fluxus*— logró sembrar en cada visitante la raíz de un pensamiento propio. El arte del cuestionamiento y de la acción de 24 h. Foucault hicieron revivir al filósofo por una noche, al renovar su lucha por la liberación del individuo: “[...] el problema a la vez político, ético, social y filosófico que hoy se nos plantea no es intentar liberar al individuo del Estado y de sus instituciones,

2. Foucault, *apud*. F. Gigli, *Michel Foucault: aportes para una nueva filosofía política*, www.ecognosco.com/ComyPol/nuefil.htm.

sino liberarnos nosotros del Estado y del tipo de individualización que éste conlleva. Debemos promover nuevas formas de subjetividad rechazando el tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante siglos”.³

Al día siguiente no quedó rastro del “monumento conceptual”. Pero mientras la nave de exposiciones del Palais de Tokyo recuperó su carácter “ahistórico” provisto por un concepto arquitectónico que ha dejado el edificio como si estuviese en obra negra, la renovación del presente fue la que emprendió la obra. ✿

3. Foucault, *Por qué estudiar el poder: la cuestión del sujeto*, apud. C. Olmo Bau, *Michel Foucault. Poder, autonomía, rebelión*, www.filosofia.net/materiales/num/num13/num13e.htm.