



González#83

CIRCULA EN EL DEPARTAMENTO DE ARTE,
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES, UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

lunes 7 de abril, 2008

ENVIADO A hojagonzalez@gmail.com POR Andrés Pardo

Tras los hechos "Interfunktionen" 1968-1975

Al entrar en cualquier exposición se pueden tomar dos posibles decisiones: se opta por leer el texto curatorial y ver la exposición bajo el enfoque que éste proporciona, o ignorar el texto para ver la exposición. Por su puesto que hay más opciones, como leer el texto y no ver la exposición, ver la exposición y luego leer el texto, o no leer ninguna. Sin embargo, hay dos elementos que casi nunca se ignoran en las exposiciones: su título y la lista con los nombres de los artistas que la componen. Alguien que halla tomado cursos de historia de arte moderno se emocionará con los nombres de los artistas (ilustres, celebres, importantes) y entrará predispuesto a ver una gran exposición. Se presenta entonces en éste espectador la ilusoria transacción de que una exposición será buena por los nombres de los artistas. Otro que no conozca mucho de historia del arte moderno puede entrar por el simple hecho de curiosidad

Sin importar las decisiones del espectador (que sería risible tratar de justificar o calificar aquí) hay una cosa que se evidencia desde que se entra. El lugar es frío, tiene el piso gris y tiene paredes blancas (dry-wall) que separan y seccionan los espacios. Es evidente que es un parqueadero decorado y arreglado para hacer de sala de exposición. La extrañeza (entendiendo esto como la cualidad de raro) que esto produce no se puede dejar de lado. ¿Por qué éste sitio? ¿Por falta de lugares de exposición? ¿Se piensa que las obras no funcionarían si se encuentran en un cubo blanco como tal? ¿Por qué volver un parqueadero un cubo blanco? ¿Es una tendencia? ¿Una excusa? ¿Un pretexto? Es difícil saber la respuesta, si es que sólo se puede dar una

Sin importar si se leyó o no el texto curatorial es evidente que en las obras sobresale el protagonismo del concepto, por lo que se incrementa el problema sobre el entendimiento ¿Que está haciendo un tal señor Baldessari cantando un manifiesto de un tal Sol Lewitt? ¿Por qué hay un televisor que gira? ¿Por qué hay un caballo trotando? Dirán algunos *democráticos* del arte que esto no es cierto, que cualquier espectador puede tener una lectura correcta sin necesidad de un conocimiento previo, lo cual es válido, pero que no soluciona la afirmación: *no entendí nada*. Esto se podría seguir ampliando con la pregunta ¿el arte debe ser sólo entendimiento?, lo que no es un objetivo en este texto, pero se puede mencionar que las obras son muy difíciles de contemplar o leer por su hermetismo. Pero el fin de éste texto no es explicar según una experticia o un *ojo educado* lo que estas obras buscan y pretenden señalar, para el infortunio de quien lo buscaba en éstas palabras, sino de presentar algunas incongruencias y problemas de la exposición.

La exposición está basada en la revista "Interfunktionen", cuyo enfoque era el arte conceptual desde 1968 hasta 1975. No todas las obras expuestas salieron en la revista, pero sin embargo sí fueron elaboradas durante su periodo de publicación. Estas obras expuestas son

jueves 10 de abril, sala de música, 1-2 p.m.
reunión informativa cursos de verano en París
+ información en:
<http://arte.uniandes.edu.co/>

Si desea estar con González, envíe su colaboración al correo electrónico: hojagonzalez@gmail.com González publica lo que se quiera hacer público. La única regla es usar un nombre, un apellido y aceptar las limitaciones de una hoja de papel. Esta hoja circula al comienzo de cada semana del período académico de clases.

presentadas desde el texto curatorial con premisas extrañas como: "se pasa de la "configuración" de objetos autónomos -sólo atribuidos a su verdad intrínseca- a privilegiar la "interacción", "sacudida cultural y artística irreversible", y "plena vigencia hoy". -se puede pensar, luego de leer lo anterior, que sacar frases o conceptos de un texto puede ser odioso, puesto que no da fe de la totalidad del texto ni de lo que quería expresar la escritora (en este caso Gloria Moure), y que puede ser un síntoma de mala lectura por parte del lector-. Es cuestionable la manera ligera en que son presentadas las anteriores, pues sólo pretender guiar causando confusión y no buscan acompañar al lector en su lectura de la exposición. Es claro que no existe un único lector, ni un lector ideal, pero el problema de estas frases y conceptos radica en el objetivo de querer educar a quien *no sabe* y afianzar el conocimiento de quien *ya sabe*. No es entonces un texto generoso que se deje leer.

Este texto no se puede concluir sin antes al menos haber señalado una obra, pues la extrañeza (entendiendo de nuevo esto como la cualidad de raro) no sólo se presenta en el texto y el lugar. El video de Günter Bruns de 1970 es un buen ejemplo para presentar una paradoja. Este choca por el contenido, pero se estrella por su justificación. Cabe citar el contenido de la ficha técnica: "Las descripciones, explicaciones, teorías, etc., son pésimos apoyos. La acción se rebela contra la psicología-terror. El actor se hiere voluntariamente, que se ofrece total y voluntariamente, no ilustra confesiones psicológicas de fe, no práctica el masoquismo ni el sadismo como una actividad lúdica de tiempo libre. Tales sandeces prefabricadas, tales paquetes tan bien amarraditos y llenos de conceptos y etiquetas no son más que barreras que impiden el acceso libre a la acción". Tras leer esto se puede presentar la siguiente pregunta (sin necesidad de ver el video) ¿acaso éste texto no es una descripción, una explicación, una teoría, un concepto o una etiqueta? La pregunta es bastante dicente de la obra (y de la exposición).

Se puede concluir, luego de plantear todo lo anterior, que un elemento que llama la atención de la exposición en general es su tinte "esnob", ya sea por su curaduría, sus justificaciones, o por su lugar de exposición.

—Andrés Pardo

ENVIADO A hojagonzalez@gmail.com POR Juana Anzellini

Sobre la pared pintada de amarillo y en letras rojas se lee:
Tras los hechos: INTERFUNKTIONEN 1968 - 1975
curaduría: gloria moure
12 de marzo a 2 de junio de 2008

Dos guardias celan la entrada de la sala. Interfiere el sonido de sus radiotéléfonos y el tintineo de los platos, las copas y los baños del restaurante

contiguo. Al entrar en la primera sala se impone antes que nada (y que todo), un extenso texto de la curadora Gloria Moure plotteado sobre una pared del mismo color amarillo de las líneas pintadas sobre el piso de concreto esmaltado. Se entiende inmediatamente que se trata de un garaje; hasta los garajes apelan a los símbolos, a los índices. La exposición toma lugar en un sótano, un lugar subterráneo, en una suerte de averno custodiado por dos leones a la entrada. Desde el comienzo la curaduría se encarga de que el espectador “entre en ambiente”, cada paso va desatando una premonición de lo que está por verse. La primera pista revela que INTERFUNKTIONEN es una publicación, una revista, doce ejemplares sobre arte. Sobre un taburete están alineadas las doce revistas, debidamente fotocopiadas y aseguradas a la superficie. Es posible ojearlas, leer en alemán y mirar las imágenes. La diagramación y edición de las revistas está hecha con medios precarios y eficaces: textos a máquina, collage, cortar y pegar, dos tintas, blanco y negro. Un garaje parece ser el lugar propicio para situar la precariedad de estas revistas oscuras. La falta de una amplia disponibilidad de espacios expositivos y el ingenio de adaptar semejante lugar a los términos de un espacio expositivo institucional, demuestra una estrategia curatorial surgida de la carencia, que definitivamente logra eficacia y establece una correspondencia directa con los contenidos de las revistas. Es posible suponer que se trata de un espacio elegido por sus características físicas, un espacio que establece una consonancia con las obras que se exponen: un espacio oscuro, obras oscuras, sonidos mecánicos, proyecciones, música que en lugar de sonar, languidece. Entrar a esta exposición implica bajar, sumergirse; circular en un lugar oscuro implica un riesgo. Gloria Moure dispone de una serie de obras de unos artistas, para ella misma hacer su propia obra, para volverse ella misma una artista. Las obras se le suman al montaje. El montaje se sobrepone a las obras. La oscuridad del montaje parece afirmar que el espectador debe encontrar algo más allá de la mera visibilización de unas fotos, un video, un ensamblaje. El montaje dista de la sutileza, se impone sobre la manera de percibir las obras, guía, tiraniza. El sumergimiento es progresivo: el garaje se hunde cada vez más en la tierra y el espectador se acostumbra a esa oscuridad, se le dilatan las pupilas, camina hasta el fondo, toca fondo. Las obras que acompañan este viaje van desmoronando al espectador y van desmoronándose ellas mismas: la imagen especular y saturada de Dan Graham desnudo, el *desconstructivismo* de Gilbert and George, Jörg Immendorf con denuncias políticas rancias y panfletarias, Lawrence Wiener descascarando las paredes del lugar, el delirio de Bruce Nauman, óleo sobre lienzo, Joseph Beuys pensando con las rodillas, cebollas marinas, personas negando con la cabeza, el aspecto múltiple de un mismo hombre y luego, al final, Günter Brus, su video, su brutalidad, los niños mirando, la desesperanza y su ficha técnica afirmando que “*las descripciones, las explicaciones, teorías, etc. son pésimos apoyos (...) tales sandeces prefabricadas, tales paquetes tan bien amarraditos y llenos de conceptos y etiquetas no son más que barreras que impiden el acceso libre a la acción*”. Las preguntas. El ascensor se abre y se cierra continuamente. El espectador sale oprimido a la superficie. Escapa casi.

Algo se escapa.

—Juana Anzellini

POSDATA (13:51): Vi la serie de doce fotografías de Robert Smithson de 1969, “Piedras volcadas” como una metáfora de la curaduría como tal. Se trata de seis casos en los que Robert Smithson registra ‘el antes’ y ‘el después’, la acción que implica volcar una piedra; la piedra sobre el piso antes de ser volcada y la piedra volcada después (también sobre el piso). La tierra oscura bajo la piedra es bombardeada por la luz del sol, las lombrices, los insectos, la profundidad traída a la superficie.



El ciclo de conferencias Modus Operandi, organizado anualmente por el Departamento de Arte, de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes, relaciona y contrasta alguna palabra de dominio público con el arte. En versiones pasadas de este ciclo se sugirieron relaciones entre arte y humor, arte y ley, arte y mercado, pero siempre generando conversaciones con diferentes disciplinas y prácticas. Fieles a este modus operandi y procurando mantener la diversidad para que distintas voces puedan ampliar el espectro de relaciones, el ciclo de este año es titulado arbitrariamente Arte y Poder.

Se ha dicho que después de la tortura, el arte es tal vez la segunda forma más poderosa de persuasión, sin embargo en comparación con la política o la religión, el arte parece impotente. Los grandes temas con los que nos relacionamos en arte: política, teoría y práctica, se han reducido a un problema de poderes y los estudios sociales sobre el poder —y la resistencia— están dominados por la distinción entre persuasión y coerción como metáfora de las relaciones entre mente y cuerpo; entre las ideas y lo material, entre el poder de persuadirnos de nuestras propias y legítimas ideas y la fuerza de coerción ejercida directamente sobre un cuerpo. Pero esta relación de términos no busca dirigir la conversación en ninguna dirección, no se trata de escoger, tampoco buscamos legitimar su relación a través de un consenso público. Por el contrario, entendemos que todas las formaciones de poder son incompletas, y que una conversación sobre Arte y Poder puede considerar aquellas obras de arte y artistas que en su práctica ilustran estas tensiones. También puede ser sobre las discutidas jerarquías establecidas en el campo del arte—la curaduría por ejemplo— o se puede hablar del arte como una forma de poder, como arbitro de conflictos sociales, o como arbitro del juego entre conocimiento y poder, inclusive, se puede hablar del arte como forma de resistencia, por liberador más que por revolucionario.

CONFERENCISTAS

Montserrat Albores, curadora. Víctor Albarracín, artista y miembro de El Bodegón. Aquiles Arrieta, abogado, exmagistrado y profesor de derecho. Antonio Caro, artista. Cordula Daus, artista y coordinadora editorial de Documenta12 magazines. Víctor Manuel Rodríguez, director de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría Distrital de Cultura. Monseñor Juan Manuel Huertas.

El ciclo de conferencias se llevará a cabo del 14 al 18 de abril, en el Auditorio G-104 de la Universidad de los Andes, de 6 a 9pm.

El ciclo tiene un costo de \$10,000.00 pesos para toda la semana y la entrada es gratuita para estudiantes con carnet.

Cupo limitado (100). Inscríbese enviando su nombre, teléfono y número de cédula a: areadeproyectos@uniandes.edu.co

ESTA SEMANA:

Peter Freund en la Universidad de los Andes

Miércoles 9 de abril

Salón R 111. 5-8 pm.

Presentación y proyección de varios trabajos de Peter Freund.

Jueves 10 de abril

Salón 111. 5-8 pm.

Presentación y proyección de varios trabajos de video artistas del área de la bahía de san Francisco.

Sábado 12 de abril

Salón- Granja Experimental TX-. 9-12 m y 2-5 pm.

Taller creativo con Peter Freund

Y MUCHAS OTRAS COSAS [mire su correo...]:

Vitrina, Sala de Proyectos, Conferencias, etcétera...