

ESCÁNER CULTURAL N° 200
A MODO DE CONCLUSIONES



**‘Instalar ...la acción’
de 2005-2017**

Alberto Caballero

columna mensual en
Escaner Cultural/ Chile
desde el n° 103 al 199
www.escaner-cl

primera parte
Instalar lo real 1995-2005

**ESCÁNER CULTURAL N° 100...
A MODO DE HOMENAJE**

<http://escaner.cl/libroescanercultural2011.pdf>

desde Barcelona,
columna Alberto Caballero
desde el n° 77 hasta el n° 97

www.revista.escaner.cl

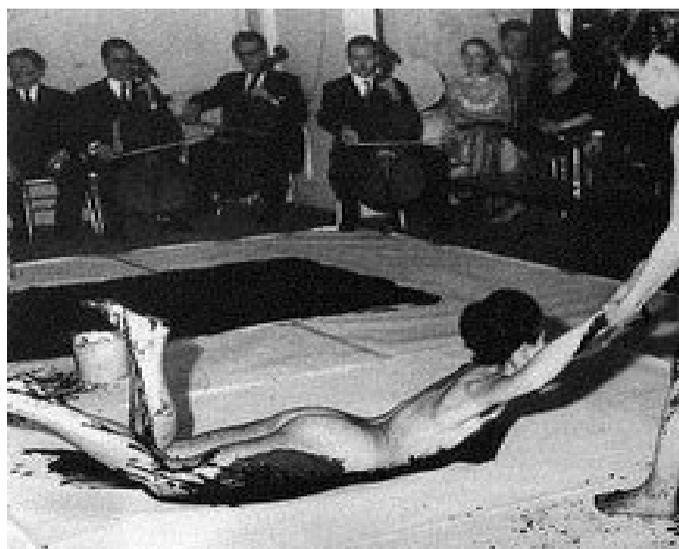
...a modo de homenaje

Mi experiencia con Escáner Cultural en estos años ha sido importante para mi trabajo como teórico, en particular lo relacionado con el concepto de acción...elemento fundamental para comprender el proceso del arte desde los años '50 a la actualidad. Ante la paridad simbólico-imaginario, propia de las vanguardias, surgen dos momentos: en primer lugar, la introducción de lo real llevada a cabo por los artistas al poner su propio cuerpo en acción, y en segundo lugar, el salto a lo digital como nuevo real. Tanto lo real como lo virtual han sido conceptos muy batallados, no sólo en la crítica, sino también en los trabajos teóricos de estos últimos años, incluso, por supuesto, dentro de las distintas columnas de Escáner Cultural.

¿Pero, se puede explicar este salto de lo real a lo virtual sin dar cuenta de lo performativo? Imposible, es lo performativo lo que permite el salto de lo real a lo virtual. Es lo performativo lo que ha producido la caída de las vanguardias como última expresión de la representación, o sea de la imagen, para permitir el surgimiento de 'las artes visuales' y de 'las artes sonoras'. Ya no hablamos mas de pintura, escultura, etc...y por otro de música, sino de lo visual y de lo sonoro.

Desde ya agradezco a Escáner Cultural y a todos los que de una manera u otra permiten su 'ex-sistencia' y el goce que implica su lectura, que me han posibilitado producir esta columna. Este mi reconocimiento me ha llevado a pensar en la necesidad de un índice/introductorio que facilite la lectura de la columna...a modo de homenaje.

<http://escaner.cl/libroescanercultural2011.pdf>



Instalar lo real

introducción

De la representación a la reproducción

El sujeto para 'hacerse ver' recurre al arte, el arte es el producto de dicha operación. Pero este hacerse.ver necesita de 'un operador', lo hace a través del objeto, un objeto que se ve-un objeto que no se ve, hacerse ver a través del objeto, el objeto representa como hacerse-ver. Es con la representación, a través de la perspectiva, de la tercera dimensión que se puede organizar este hacer ver como un aparato mas allá del objeto, es un aparato de la representación, el objeto será de aquí en más 'un producto'.

Lacan, ya en el '56, formaliza este objeto/producto desde la teoría del espejo y más aún desde lo que denomina el espejo esférico: una representación real, una representación virtual. Representación real/realidad virtual: la imagen no cubrirá toda 'la cosa' representada, el nombre quedará fuera de dicha representación. Es en los años 60/70 que se intenta introducir otro 'lector': el lenguaje. La semiología hará una interpretación del objeto. La imagen se hará palabra, se intenta explicar la estructura del objeto por la estructura de 'la frase', el objeto ahora será el objeto de la frase: será visto, será cortado, será pegado, será salpicado.

Pero, lo que no sabe 'el crítico' es que el lenguaje tampoco cubre 'la cosa', 'la cosa' es imposible de representar, de interpretar...siempre algo se escapa. Ya en los '70 '80 el arte trabaja con el lenguaje, pero algo queda fuera...será el cuerpo-cosa del artista. Ya no se trata de la marca, huella, rastro...que el artista deja en la superficie de la tela/papel...sino de la acción que realiza con el cuerpo-cosa.

De aquí se bifurcan dos caminos, el cuerpo-cosa y la acción que produce, por un lado y por otro la imagen ahora inmaterial que produce una acción virtual sobre la cosa. Hemos pasado sin

saberlo del objeto a la realidad, ya no es una operación con el objeto, sino con la realidad que se produce, es una acción sobre la realidad. El arte es un creador de realidades, por un lado se hace realidad en el cuerpo, con la enfermedad y con la performance, y por otro el objeto se hace realidad, en los distintos modos: realidad real, realidad virtual, realidad ordinaria.

No ha cambiado ‘la lectura’ que hacemos del objeto, sino la posibilidad de producir nuevas realidades, hemos pasado de ‘representar’ a ‘reproducir’, de una realidad representada (el Canaletto), hemos pasado a una realidad reproducida (IKEA). El sujeto no estará representado por la realidad y sus representaciones sino será reproducido (diseñado) por los operadores económicos. Hemos dado otro salto, hemos pasado de unos operadores ópticos-semánticos a unos operadores económicos de mercado.

La ciudad y el arte no tendrán que ver con la representación identificatoria de sus habitantes, ahora son reproducciones en franquicia de modelos económicos. La plaza, la iglesia, el teatro, la palestra, el museo...hasta ahora representaciones ‘de la ciudad’, como gramática del sujeto, se encuentra ante un caos fundamental o cae, se derrumba, se desencadena de una gramática con función metafórica, o antes de disolverse metonímicamente como tal, se reproduce.

Las metáforas son los centros de producción, las grandes superficies, o los centros de diseño de IKEA. Hemos pasado de una ciudad planificada a una ciudad diseñada, cuya metáfora es ‘la empresa’: la marca. De allí que los centros de arte, los museos, serán topos comerciales, la ciudad misma se vende como destino turístico-comercial. Modelo de ello es Barcelona >BCN<, hasta ahora fuera de los circuitos turísticos, de ferias, de congresos, festivales, etc...o París centro de arte museístico, no sólo se vende como destino turístico cultural sino que exporta colecciones de arte, ofreciendo franquicias de sus grandes museos al exterior: Louvre, Bobourg, Orsay, Gran Palais, etc.

Ante el mercado del arte, nos queda ‘la acción’, ante una realidad ordinaria: reproducida, en serie, nos queda la acción sin objeto. Ante la virtualización informal de la realidad, nos queda las realizaciones de los artistas, dar consistencia a una reproducción consumista sin freno, se reproduce a sí misma.

Ahora podemos operar con ‘la realidad’ y las operaciones que ello implica, sino nos quedaremos con una realidad ordinaria, donde ‘la marca’ ha ocupado el lugar del objeto, no es un objeto representado sino diseñado. Y, por consecuencia ya no es un sujeto sujetado a la representación, sino a una acción ordinaria, reproducible en si misma, no es un sujeto fuertemente representado por sus actos, sino débilmente reproducido por sus acciones. Ante ‘la marca’ que obtura la posibilidad de nuevas simbolizaciones, de nuevas significaciones, el artista se queda con ‘la acción’: irreproducible, efímera, no-discursiva. Debido al fallo de la función de metaforización, la acción nos indica el camino metonímico, como operación de ir y venir. De un lado la imaginarización y la realización, del otro la virtualización y la infortización, y como terceridad la simbolización y la significación

Lo real como imposible

1. Lo real como imposible (lo real a instalar)...como imposible de materializar, imposible de representar, imposible de informar ... inconsistente, di-soluble.
2. De lo real biológico a lo real digital. La carne como resto imposible de resignificar/representar (la anatomía) al átomo como imposible de dar forma (de in.formar).
3. De lo real como realización, de lo imposible de realizar (el delirio), es hacer con la fragmentación como resto.

Lo real...en tanto realidad.

RR realidad real

RO realidad ordinaria

RV realidad virtual

Las operaciones que se realizan: la acción, el acting out, el pasaje al acto. Las operaciones por pares y en dos direcciones

RI /S la letra

IS /R la data

SR /Iel significante

RO sujeto al de.signo, al proceso y no al producto, a la falta de objeto.

A: como cuerpo, como aparato , como todo.

RR sujeto al objeto como representación, al significante sin objeto, a la estructura, al producto.

A: como tesoro singificante

RV sujeto a la imagen sin

objeto, a la abstracción, a la data...al tiempo como objeto al topos, al sitio (topológico) de la red.

A: como lugar >virtualizar lo real (de-formar)

>informatizar lo imaginario (in-formar)

La realidad virtual produce un sujeto como información, ‘el dato’ (data en latín: fecha, resto de dicha operación. La máquina y no la operación imagen, deja un resto que es ‘el dato’ 5:25 7:32.

Así, instalar la web...implica la web como marca personal, como identidad a instalar, visitar la web implica que allí está la información que necesito para tener información del otro. ¿Cómo se produce esto en el arte? A través de la tarea del comisario, del curador. Un comisario, cuyo ‘objeto’ es la imagen, se ocupa de hacer ver y de hacer leer. Hacer ver una obra, implica hacer leer, como si de una escritura de tratara. Una obra es un tipo de escritura, que tiene sus códigos, que se puede leer, como si fuera un jeroglífico. Por otro lado el hacer leer, implica una lectura de la obra, un recorte particular de la misma, un hacer ver. Un comisario al marcar un recorrido, en una exposición, en una instalación, esta haciendo ver las obras por los espectadores, pero también está permitiendo que el espectador se deje ver, se haga leer, por las

obras. Se trata de una interacción entre dejarse ver y dejarse leer.

Un recorrido por determinadas exposiciones (bienal, muestra temática, evento, festival, retrospectiva, instalación, investigación, propuesta de museo) permitirá ejemplificar este aparato ‘dejar ver / dejar leer’, y analizar en cada caso los conceptos utilizados y sus consecuencias. Ya no será ‘una muestra’ de un determinado recorrido histórico de acontecimientos/objetos, sino es un acontecimiento en sí, un acontecimiento fundamental en el devenir del arte. De allí podríamos señalar muestras/acontecimientos que han hecho ‘historia’ en este recorrido nuevo, según Linda Kauffman nos señala: 1. The phisical self, de Peter Greenaway, serie de exposiciones entre 1991-1994 (la de Barcelona: ‘Icaro’ Fundación Miró 1997; 2. Posthuman, 1992, comisario Jeffrey Deitch; y Abject Art: Repulsion and Desire in American Art, Whitney Museum, 1993 (Julia Kristeva, ‘Poderes del horror’ Catálogos editora 1980).

De aquí en adelante el comisario a través de la instalación, el evento, el acontecimiento, las realizará como si de obras de arte se tratará. En Estancias, Agamben ya nos dice esto de las Exposiciones Universales, ahora ya las obras de arte no son representaciones, son cosas, son las cosas mismas, las obras de arte. Son el resto de la producción entre la ciencia y tecnología, pero que no sólo tiene un valor plus como arte, sino tiene un valor de uso, ahora es el valor de uso más ese valor plus que resignifican la obra de arte.

La obra producida por el comisario, como el evento, el acontecimiento, el festival, será efímera, en esos días, en esos meses, a veces en esas horas. Ya no será tan importante la obra, incluso el nombre de la obra, sino la instalación, el evento en sí. Los comisarios adquieren un nombre por las instalaciones que realizan, mas del lado de los escenógrafos, de los arquitectos...o de los artistas digitales, como un programa para visitar.

En este trabajo encontraran un recorrido de este proceso...de allí los títulos que he seleccionado para cada apartado:de la imagen ...a la acción, de instalar obra plástica, representaciones, a la acción de producir el evento, por ejemplo un festival; realizar...la acción, la obra ahora es performática...¿se puede instalar una acción efímera? ¿O se tendrá que recurrir de nuevo a la representación?

instalar ...lo real

primera parte

De la imagen...a la acción

El operador óptico como 'aparato': hacer ver

- De la representación...al objeto
- De la representación a la presentación
- El evento como modalidad de la acción

La tecnología como nuevo 'aparato': hacer leer

- Descorporalizar... desmaterializar... desrealizar
- La tecnología como nuevo 'aparato': hacer leer
- La construcción de un lugar: una escritura a través de la información

El concepto como 'aparato': hacer escribir.

- Investigación e instalación:Lo no-humano
- La no-exposición, la instalación de la realidad ordinaria
- El no-museo, la instalación de la realidad virtual

segunda parte

Realizar...la acción

- Los modos lógicos de la realidad y sus operaciones.
- La realidad se virtualiza
- Virtualizar lo real
- Realizar lo virtual
- Instalar lo real

tercera parte:

Instalar...lo real

- Imaginarizar lo real.
- Informatizar lo virtual
- Re-Significar lo simbólico
- Instalar... lo real: la luz
- Robotizar

...lo imaginario: la imagen

- Realizar ...lo virtual: la instalación

segunda parte
ESCÁNER CULTURAL N° 200
A MODO DE CONCLUSIONES

‘Instalar ...la acción’ de 2005-2017

Alberto Caballero
columna mensual en
Escaner Cultural/ Chile
desde el n° 103 al 199
www.escaner-cl

escaner cultural
revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias

//..realizar ... la acción...//
nº103 al nº199

abril 2008 a abril 2017

www.revista.escaner.cl



Si recordamos:

La primera serie, 'Instalar...lo real 1995-2005', del número 77 al 96

Tiene como objetivo recoger una serie de instalaciones, exposiciones, festivales, etc. en el periodo 1995-2005, entre la performance y los nuevos medios, de la performance como elemento más de una instalación a festivales dedicados exclusivamente a la performance. A partir del análisis de artistas/exposiciones/obras poder introducir algunos temas relacionados con 'las teorías contemporáneas (Virilio, Zizek, Agamben, etc)', cuestiones que he desarrollado en su momento en 'las lecciones' que impartí en la asignatura 'Introducción a las teorías contemporáneas' en el Máster en comisariado y prácticas culturales en arte y nuevos medios, del Mecad, Barcelona. Esta serie de notas tuvo como resultado la edición de una publicación en formato CD.

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/instalarLoReal/cd-instalar_caballero.asp

La segunda serie, de número 103 al 111

'La mujer, la mujer- artista, el arte (el objeto), de la nominación simbólica al objeto como nominación'

Investigación que he realizado durante siete años, entre el 2001 y el 2009, donde artículo a artículo, columna tras columna, voy desarrollando las distintas variables planteadas ya en la introducción: como la mujer deja de ser objeto para el Otro a ser sujeto de sus propios proyectos, como el arte ha permitido esta inversión en la formulación subjetiva, de ser modelo a ser realizadora de su propia obra, gracias al proceso performativo, con lo cuál deja de ser nominada por el otro, a adquirir nombre propio por sus producciones.

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/RVyValldosera/realidavirt_caballero.asp



La segunda serie: 'La mujer, la mujer- artista, el arte (el objeto), de la nominación simbólica al objeto como nominación'

103

Presentación

Comenzando esta nueva serie sobre "La mujer, la mujer-artista, el arte (el objeto)" me pareció importante, como introducción, recopilar esta serie de artículos (1997-2001) para dar cuenta de un recorrido previo a la "investigación" realizada con el mismo título y objetivo. En las referencias se indica la información suficiente relacionada con los artículos, dónde se han editado y, en el caso de que sea una publicación electrónica, los datos de la web correspondiente. De todos ellos, al no estar editado con anterioridad, en el próximo número de *escaner cultural*, publicaremos el artículo que tiene como título "La mujer (como) objeto: la imagen. El atravesamiento de la imagen y el encuentro con su nominación simbólica"

antecedentes históricos

'Gala / del goce al nombre, una travesía.'

Texturas nº7, Nuevas dimensiones

del texto y de la imagen

Monográfico Gala-Eluard-Dali,

coordinado por Zulema Moret.

1997 Vitoria Gasteiz, España

www.geocities.com/revista_texturas

'De Gala a Orlan De cómo la musa se convierte en mouse'.

Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Congreso: Metáforas del cuerpo en el arte del siglo XX

Madrid, Mayo de 1999

www.geifco.org/actionart/index.htm

El cierre del siglo XX

Femenino, arte y tecnología

Homenaje a Orlan

Mecad e.journal nº5, Barcelona octubre 2000

www.mecad.org

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/libros.htm

104

"La mujer (como) objeto: La imagen"*

El atravesamiento de la imagen y el encuentro con su nominación simbólica

Completando el recorrido de artículos previos a la investigación "La mujer, la mujer-artista, el arte (el objeto)" presento la ponencia "La mujer (como) objeto: la imagen. El atravesamiento de la imagen y el encuentro con su nominación simbólica", realizada para el congreso "Luchas de Género en la Historia a través de la Imagen" (Málaga, 1999), como ya anticipamos en el número anterior. Junto al recorrido histórico, en este artículo ya van surgiendo los conceptos, los esquemas teóricos que llevarán a encauzar la investigación central.

105

LA MUJER, LA MUJER-ARTISTA, EL ARTE (EL OBJETO)

de la nominación simbólica al objeto como nominación

Aproximaciones a la obra de Eulàlia Valldosera

106

De los esquemas ópticos al objeto", la mujer-artista, el caso Eulàlia Valldosera

107

EULÀLIA VALLDOSERA ENTRE EL MERCADO, LA CIENCIA Y EL ARTE

Con la mujer-artista nomino al recorrido que hace la mujer de ser objeto-modelo para otro como artista, a ella ser objeto-artista al mismo tiempo. Con "Eulalia Valldosera" nomino al encuentro y aplicación del modelo de investigación a la obra de esta artista entre la acción/la instala-acción y la investiga-acción: entre el mercado y la realidad ordinaria. Entre el discurso capitalista y su objeto: la realidad ordinaria.

108

Realidad & Discurso

De cómo la virtualidad del sujeto se hace realidad

109

La mujer, la mujer-artista, el arte (el objeto). Primeras conclusiones:

Con la mujer-artista nomino al recorrido que hace la mujer de ser objeto-modelo para Otro (Gala), a ella ser objeto-artista al mismo tiempo, en la perfoancia. Con 'El caso Eulalia Valldosera' nomino al encuentro

con la obra de esta artista donde surgen los conceptos de acción y de instalación y su reformulación con significantes ordinarios, el agujero en el Otro, el significante en la barra del otro -S(A)-, que permiten discernir por un lado la realidad en que estos operan y por otro el modo de sexuación que ello implica.

110

La realidad virtual y la obra de Eulàlia Valldosera

La lectura de las variables que llevan a la virtualidad, esto es, la sexo-acción, la caída del discurso y el aparato como objeto, nos ha permitido entender qué camino ha hecho la mujer-artista para llegar al momento actual.

111

a modo de conclusiones

"La realidad virtual y la obra de Eulàlia Valldosera. De la nominación simbólica al objeto como nominación" dic2 008 Bs As

La tercera serie, los números 100-101-102 luego números 113 al 124.

'Escritos Latinoamericanos'

Esta nueva serie es la primera escritura de un ciclo de conferencias dictadas en Latinoamérica entre agosto del 2005 hasta agosto 2009, principalmente Buenos Aires, La Plata, Montevideo, Quilmes, Florencio Varela, etc. Las cuestiones aquí son el espacio, la imagen, la acción, la letra y la escritura. 'De la imagen a la letra' será el nombre definitivo al realizar la segunda escritura, esta vez en forma de libro.

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/EspacioLetraDoraGarcia/imagenaletra_caballero.asp



'Escritos Latinoamericanos'

100

El lugar, la operación, el objeto

En la primera parte 'el lugar la operación el objeto' vimos como la celebración de un acontecimiento...tiene *lugar o no* (plaza), y que ello implica una *acción* que el arte usa como objeto, como un modo de manifestación. Para concluir que : 'El arte toma el síntoma como su objeto, pone al síntoma en funcionamiento, hace con *marcas, huellas, objetos de deshecho, con objetos de uso publico* (como papeleras, señales de transito, etc), se manifiesta.'

101

La huella, el marcaje, la letra

En esta segunda parte intentaremos desarrollar esta cuestión: Hay celebraciones, hay acontecimientos, que han dejado marcas, huellas, señales imborrables. ¿Qué valor tienen estas para los artistas, y por qué las usan en el arte de la acción? ¿Cuáles son las que se han transformado en objetos de uso público? Por ejemplo el nombre de una calle, en una señal de tránsito, en el nombre de una plaza, o de un barrio de la ciudad, o de un monumento. Y cuando no hay que nombrarlas, es por que pertenecen a un acontecimiento que no se puede celebrar. ¿Qué lugar ocupa esa marca, esa huella, en la obra del artista?

El objeto en su definición tiene valor de signo, y el signo no es ni mas ni menos que una letra. ¿En que registro está la letra? ¿Qué valor tiene con respecto al significante y a la significación? Ya que hemos dicho que la celebración debería tener como condición una resignificación del acontecimiento, y por lo tanto del significante. O sea, la letra se escapa a esta significación, a la acción del significante. La letra es el lado material del significante y también lo que se escapa a la significación, a la nueva celebración. Toda celebración tendrá un valor simbólico y algo que se escapa a la simbolización: la letra

102

La fragmentación, la visualización, el dato

'La emergencia de lo virtual ante la caída de lo imaginario'

En los dos ensayos anteriores, referidos al lugar y a la marca respectivamente, ya hemos hecho referencia a este proceso de

'caída de lo imaginario' en los últimos cincuenta años: su fragilidad, su fragmentación, su falta de realización, la caída de la imagen por lo visual.

De la representación a la escritura

113

Del accionismo en la pintura a la acción con el cuerpo

Los Accionistas Vieneses, Ives Klein y Jackson Pollock

Me sigue interrogando cómo el artista se adelanta al pensamiento... el arte a la teoría. Ya se demostró con Leonardo da Vinci y, luego, mucho más adelante, con Francis Bacon: el siglo pegó un salto impresionante y es por eso que vuelvo cada vez a *pensar el arte*, lo que *no-saben* los artistas. Porque los teóricos ya *saben*, claro, ya saben cómo son las cosas: del arte vamos a aprender lo que no-se-sabe.

114

Del objeto al fenómeno de la performance

... el artista se gira, deja de posicionarse frente al objeto y pone su cuerpo como objeto. Al principio, es la acción misma que realiza con su cuerpo; más adelante, las marcas que deja su propia acción. La marca adquiere valor propio, como el resto que deja la acción misma; las marcas sobre su propio cuerpo, las marcas sobre la tela, el papel, la madera o el muro de una ciudad, tendrán, por primera vez, un valor en sí mismas.

115

La imagen como representación, la performance como acción y la letra como escritura. La imagen y su soporte material se han desprendido, accionan independientemente, o sea, podemos tener una imagen sin soporte material —la luz, el brillo, la sombra— y un soporte material sin imagen; se trata de trabajar con la materia misma —rocas, leños, arena, incluso, restos del cuerpo, como pelos, saliva, uñas, semen, sangre, etc. —. Esto produce una imagen sin contenido simbólico y una materia sin la forma de la imagen.

116

De la acción a la letra: la no-frontera.

De Daniel Acosta, Aníbal Vallejos y Calixto Saucedo

La acción como operación fundamental del proceso performático, a diferencia del acto como operación fundamental de la representación, deja huella, deja marcas en el cuerpo del artista, y son estas marcas las que lo representan ante el Otro del poder, a diferencia del Otro del saber, a quien ha dejado de representar.

Estas operaciones le permiten participar, manifestarse, hacer acciones en diferentes contextos, como una manera “de decir” a este Otro del poder, de un poder vaciado de saber, de contenido, una manera de hacer sin poder hacer ante un Otro que ya no sabe hacer, pero que tampoco deja hacer. Estas operaciones, además, dejan restos, restos imposibles de simbolizar, imposibles de imaginarizar, de hablar o de producir con imágenes. Si no se puede hablar, si no se puede producir imágenes, al artista le queda solo la acción.

El territorio del arte ha cambiado: puede ser la naturaleza, puede ser la ciudad, puede ser el territorio, puede ser el muro, puede ser la montaña o el río. Las obras de Daniel Acosta, Aníbal Vallejos y Calixto Saucedo son ejemplo del esfuerzo por colocarse en ese lugar, la no-frontera, en ese no-lugar de escribir con el cuerpo, algo que no-cesa-de-no-escribirse, para intentarlo otra vez.

La mujer a la letra

El espacio, la letra y la escritura

Dora García, Annette Messager y Dominique González-Foerster

117 El espacio di-mencionado a la letra Dora García

118 *La pérdida del objeto cosa y el paso al objeto letra*
Annette Messager

119 De las biblio-tecas... a las espacio-tecas
Dominique González-Foerster

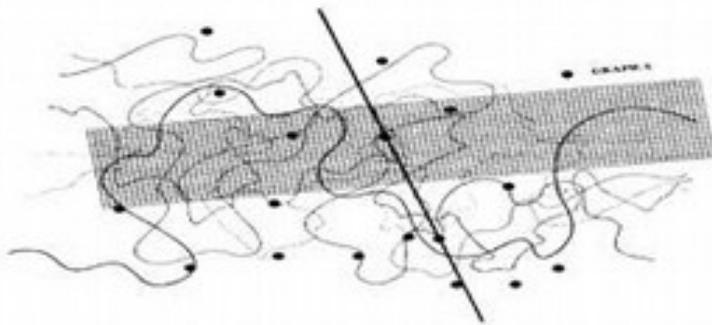
La cuarta serie, desde el número 125 al 143

'John Cage: El silencio como modo de acción'.

La importancia no solo del artista, sino de las variables que nos propone me llevo a plantearme está investigación en curso: el ruido y el silencio, el vacío y el espacio, la interpretación y la performance, variables que JC plantea desde los años 30-40 y que hoy en día son de suma actualidad. Es en esta serie que por primera vez pido colaboración a mis alumnos del Comisariado en nuevos Medios (MECAD ESDI) para hacer la reseña y los comentarios a las tres últimas exposiciones que se han realizado en España. Ya surgen algunas ideas previstas: el valor de la entrevista entre el artista y el periodista, la entrevista entre el sujeto y el terapeuta, la diferencia fundamental entre interpretación y silencio, está revolucionando totalmente el mundo de las entrevistas en los medios de comunicación.

El encuentro con John Cage significó el retorno a un punto original: por un lado a un punto final, la decadencia de las vanguardias aparentemente renovadoras y concluyentes en si mismas, y por otro la propuesta de que el retorno al origen nos permite una revisión profunda de las estructuras, de los elementos y de los valores hasta el momento considerados intocables. John Cage es un renovador absoluto de estos valores, y un defensor acérrimo a esta vuelta al origen, donde se encontrará con los tres elementos fundamentales a su hacer: el ruido, el silencio, el sonido, por un lado, y por otro saca a las artes, todas, de su encasillamiento clasificatorio y propone una revisión a fondo del tiempo y del espacio, él los denominará el tiempo y espacio sonoro.

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/RuidoYJCage/johnCage.asp



'John Cage: El silencio como modo de acción',

125

La anarquía del silencio. John cage y el arte experimental

Algunas notas Miguel A. Peidró

El silencio musical Guillermo Mitchel

126

Sobre Merce Cunningham Conxa Sesé

De la interpretación y el silencio en música y en psicoanálisis

Alberto Caballero, Carlos Bermejo

127

De la notación musical y del discurso en John Cage

128

John Cage: Essay

129

John Cage paisajes imaginarios, conciertos & musicircus

130

La Anarquía del Silencio: John Cage y el arte experimental

MACBA Julia Robinson

131

132

Interpretación & silencio

Los libros de John Cage

primera parte

133

134 VIII

Los libros de John Cage

segunda parte

135

Los libros de John Cage

tercera parte

136

Las lecturas anteriores nos permiten leer con más detenimiento otros textos dedicados al pensamiento de este músico, hemos elegido el texto de Eugeni Trias por ser el autor un filósofo, un filósofo contemporáneo con una sólida carrera a sus espaldas y por ser un texto dedicado a los músicos, a pensar la música. Por un lado verifica que Cage tiene un lugar en ese recorrido, y por otro subraya la posición de Cage como un pensador de la música.

137

138

Los estudios sobre John Cage
cuarta parte

Las lecturas anteriores nos permiten leer con más detenimiento otros textos dedicados al pensamiento de este músico, textos que vienen de la filosofía, o sea dedicados a pensar la música, a la relación entre filosofía y música. En el caso particular de John Cage como esto hace un anudamiento particular que le permite ir de una a otro, de la música al pensamiento, con gran facilidad, y como hace con una y con otro de la misma manera: piensa la música, habla de ella, y por otro lado hace del pensamiento música, escribe música de la misma manera que la piensa. Palabra y notación musical son la misma cosa, llegaremos a la conclusión que no escribe música para ser interpretada, habla de la música, se trata de una música hablada.

139

John Cage y la crítica

El silencio como operador de la modernidad

140

141 XIV

De la representación a la diferencia

Freud, Deleuze y Cage

142

John Cage: de la estructura subjetiva a la estructura borromea;
dos modalidades de la escritura.

primera parte

La obra literaria de James Joyce lleva a Lacan a su última formulación sobre la estructura, la estructura a cuatro, del *sinthome* como estructura. Podríamos agregar que Lacan define la obra literaria de Joyce como su *sinthome*, como ese cuarto nudo reparador de su estructura. En el caso de John Cage quiero demostrar que no se trata de un nudo reparador, sino que ese cuarto nudo, ese *sinthome* es su obra de arte, esta construido como una obra de arte. Los pasos por el objeto, el discurso y el síntoma, llevarán a construir un *sinthome* como una obra de arte, que le permite adquirir su propia nominación simbólica.

143

John Cage: de la estructura subjetiva a la estructura borromea;
dos modalidades de la escritura.

segunda parte

Jacques Lacan con John Cage
Del Signo (musical) a la Letra

El encuentro de Cage con la música, hoy podríamos decir el encuentro de la música con Cage, ha significado un antes y después, no solo para la música sino para el arte en general. Tal ha sido la repercusión de dicho encuentro que ha significado una falla fundamental en el terreno del arte y no solo del arte sino del sujeto con el lenguaje. Como dije en la primera parte de este trabajo que la obra literaria de Joyce deja al lenguaje en plena quiebra, todo se quebró, desde los cimientos, esto es con lo que Cage se encuentra, primero con el aparato musical y más adelante con todo el aparato del lenguaje, al borde de la falla, de una quiebra radical. Joyce escribe con y sobre esta quiebra, y Lacan se inventará una nueva escritura lógica de esta quiebra: el nudo borromeo.

La quinta serie, desde el número 144 al 157

'David Lynch; De la metáfora delirante a la fragmentación a la letra'

No me queda muy claro por qué emprendo la escritura de esta serie de artículos sobre la obra –magistral– de David Lynch. Quizás por haber dedicado tantos años a la investigación sobre la obra de Michel Haneke, en las antípodas de Lynch, compilada en mi libro: 'La realidad ordinaria y la obra de Michel Haneke'. Quizás porque el año 2010 se lo he dedicado a la obra de John Cage, todo un descubrimiento para mí, que me ha llevado a poder pensar sobre el valor de 'el silencio' no solo para el arte sino para el sujeto moderno. Quizás porque esto me ha llevado a leer con más detenimiento el trabajo fundante que hace Jacques Lacan sobre la obra de James Joyce, 'la estructura como una escritura'. Quizás por el prestigio incuestionable que su obra ha adquirido no sólo a nivel académico y artístico, tal que se ha hecho imprescindible para poder leer el derrotero que la imagen ha producido en el siglo XX: de Hitchcock a Lynch. Quizás por la densidad visual y de comprensión de su obra, tantas veces su visionado se me hace insoportable, atravesar lo insoportable, poder decir algo sobre lo insoportable será parte de este trabajo, espero poder cumplir con cada una de las etapas señaladas y ofrecerles el recorrido prometido.

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/GritoyDavidLynch/davidLynch.asp



'David Lynch; De la metáfora delirante a la fragmentación a la letra',

144

programa general

0. Introducción: la construcción del agujero

The short Films of David Lynch

Cortometrajes

Absurda, 2002

En particular:

Six Figures Getting Sick(cortometraje) (1966)

The Alphabet (cortometraje) (1968)

The Grandmother (cortometraje) (1970)

Las primeras películas:

Eraserhead (Cabeza borradora) (1977)

El hombre elefante (The Elephant Man) (1980)

1. Antecedentes: Pensar el agujero

Antonin Artaud

"The Cenci" (1935)

"El Teatro y su Doble" (1938)

"Van Gogh le suicidé de la Sociéte" (1947)

El teatro de la crueldad, el cuerpo sin órganos. 'Se trata pues de hacer del teatro, en el sentido cabal de la palabra, una función; algo tan localizado y tan preciso como la circulación de la sangre por las arterias, o el desarrollo, caótico en apariencia, de las imágenes del sueño en el cerebro, y esto por un encadenamiento eficaz, por un verdadero esclarecimiento de la atención. '

Antonin Artaud

Exposición sobre su obra

Bibliothèque Nationale de France

Gallimard/2006

Artaud

La Casa Encendida

Madrid, 2009

Edward Hopper
El pintor del silencio
El espacio para la soledad
El ocaso del sueño americano

Edward Hopper 1882- 1968
Madrid. Museo Thyssen-Bornemisza.
Del 12 de junio al 16 de septiembre de 2012.

Francis Bacon
El pintor del agujero
De la forma a la dilatación
La brutalidad de los hechos

Entrevistas con Francis Bacon (1975,1980 y 1987)
David Sylvester
Ediciones Polígrafa
Barcelona, 2009

Francis Bacon La lógica de la sensación
Gilles Deleuze
Arena Libros
Madrid, 2009

El cuerpo sin órganos
Presentación de Gilles Deleuze
José Luis Pardo
Ediciones Pre-Texto
Valencia 2011

Exposiciones:
Bacon-Freud
Expressions
Fondation Maeght
Niza, 1995

Bacon retratos y autorretratos
Presentación de Milan Kundera
Debate
Madrid, 1996
Francis Bacon. The violence of the Real
K20 Kunstsammlung Düsseldorf
Thames & Hudson, 2007

Francis Bacon
Museo Nacional del Prado
Madrid, 2009

2. Los lectores (ensayos sobre David Lynch)

Slavoj Žižek
El acoso de las fantasías
Siglo veintiuno editores
Mexico, Madrid 1999

Las metástasis del goce
Editorial Paidós
Buenos Aires, 2003

Geneviève Morel
Pantallas y sueños
Ensayos psicoanalíticos sobre la imagen en movimiento
Ediciones S&P Barcelona 2011

La gran retrospectiva y otros:
Catálogo de la gran exposición
David Lynch The air is an faire
Fondation Cartier pour l'art contemporain
Edition Xavier Barral
Paris, 2007

Le livre David Lynch
Thierry Jousse
Cahiers Cinema
Le Monde, Paris, 2007

Les inrockuptibles, série
Mulholland Drive
David Lynch
Entretiens David Lynch
Et ses actrices
Paris, 2007

Lynch (one)
A través de una entrevista a DL
se revisa toda su obra
Absurda, 2007

3. Las películas

Terciopelo Azul, 1986
Corazón Salvaje, 1990
Carretera pérdida, 1997
Moholine Drive, 2001

4. conclusiones y cierre

El mundo se dilata
El silencio como construcción, más allá del grito
Del doble como Sinthome
Santo Thomas, el incrédulo
Thomas: el doble, el gemelo

He dividido mi trabajo en etapas, quizás para poder seguir un programa marcado previamente, quizás para poder hacer etapas en el camino, etapas que no había podido realizar con anterioridad:

145

0. Introducción: la construcción del agujero
The short Films of David Lynch
Cortometrajes
Absurda, 2002

En particular:

Six Figures Getting Sick (cortometraje) (1966)
The Alphabet (cortometraje) (1968)
The Grandmother (cortometraje) (1970)

Las primeras películas:

Eraserhead (Cabeza borradora) (1977)
El hombre elefante (The Elephant Man) (1980)

Primera cuestión: Después de su visionado intentaré sostener esta hipótesis: 'la construcción de un agujero'. ¿No se trata de algo previo, de algo primario, de algo original? ¿Por qué es necesaria su construcción? ¿Qué relación hay entre el grito y el agujero? ¿Qué es una metáfora delirante? También se trata de una construcción, la construcción de una metáfora sobre el origen, sobre el nacimiento. El visionado de sus cortometrajes y sus primeras películas nos lleva directamente a esta idea. Como Lynch pasa del agujero como metáfora al agujero de la

escena, es algo que se produce al pasar a los largometrajes, a la escena del teatro, a la escena del circo. La escena también es un agujero, el agujero del escenario.

Segunda cuestión: El cuerpo, visionando de nuevo sus primeras películas, me queda claro que para Lynch no hay cuerpo, como se entiende a nivel imaginario, la imagen que recubre 'los órganos' que le da una apariencia de totalidad. Se trata de órganos sin cuerpo, afirmación que retomo de Zizeck, en contraposición a la frase tan archiconocida de Deleuze, refiriéndose a la obra de Bacon, de 'un cuerpo sin órganos'. La imagen del cuerpo ha perdido su consistencia, los órganos pueden estar dentro, envueltos, o fuera, sueltos, los agujeros del cuerpo, como la boca, los ojos, las fosas nasales o los oídos, no hacen de borde entre el adentro y el afuera, la pulsión no está fijada en el borde, no se hace cuerpo, puede estar 'aterrada' dentro o puede estar 'desterrada' fuera: en una lámpara, en un contacto eléctrico, en un calefactor, en un horno, o simplemente en una ventana. Todo borde del cuerpo y todo borde en el espacio se han hecho homólogos, continuos.

Tercera cuestión: El espacio y el silencio. De la misma manera que el cuerpo y el borde, el espacio se dilata o se contrae, el agujero no hace de borde...ahora podemos pasar al interior del cuerpo como por un conducto pasar por un radiador al escenario de un teatro, en continuidad. No se trata de una sucesión como en el cine de Haneke, ya que este sostiene la imagen y por lo tanto su forma, en este caso como la forma se la dilatado a los límites del espacio, el espacio también se dilata o se contrae sin tener en cuenta la forma. La luz, fundamental en Lynch, para nada ayuda en la construcción del espacio, ahora en un penumbra agobiante, ahora en cortocircuito, ahora titilante, así recorre toda su filmografía, requeriría un estudio particular, es particular en la historia del cine. De la misma manera, ante el grito más desesperante, ante el chillido recurrente de un artefacto...de pronto se produce el silencio más aplastante. Agujero, angustia, horror, gritos, jadeos, etc. acompañados por efectos especiales, sería el tratamiento clásico, hablamos de Hitchcock, Lynch está lo más lejos posible de todo esto, no se trata de dramatizar. El silencio recorre toda su obra, es implacable, es desconcertante, es avasallador, como la falta de diálogos, en síntesis la falta de narración, el silencio ocupa todo agujero posible.

146

Antecedentes, para 'pensar el agujero', podría tomar otros, pero he elegido estos por las cuestiones planteadas:

Antonin Artaud

147

La construcción del agujero, primera parte

La invención de lo salvaje

148

La construcción del agujero, segunda parte

La invención de lo salvaje (L'Autre)

149

Pensar el agujero,

Edward Hopper: el espacio y el silencio

150

151

Francis Bacon, de la forma a la dilatación

152

He tomado como 'lectores' a Slavoj Žižek y a Geneviève Morel, por sus relevantes trabajos sobre la obra de Lynch, el primero desde su aproximación filosófica y la segunda por su aproximación psicoanalítica, son dos lecturas diferentes, pero como tales me han ayudado a entender, con Lacan, que una lectura es un recorte, abrir un camino a la lectura, no se trata de una interpretación, de una explicación, de mostrar lo que está oculto, sino de un atravesamiento transversal, como cualquier otro, no tienen que ser coincidente, lo que permite otras lecturas, otros atravesamientos. En mi caso, lo señalo en el subtítulo de esta serie: 'De la metáfora delirante a la fragmentación a la letra'. recorte, el sesgo por el que recorreré la obra de Lynch, como la imagen-significante llega a ser fragmento-letra.

+

David Lynch, o la depresión femenina.

Lynch como prerrafaelista.

153

El mundo de David Lynch: la construcción de un nombre

La gran retrospectiva.

154

David Lynch: el doble y el otro
Referentes fundamentales:

155.

Las películas, primera parte: Muerte y transfiguración
Terciopelo Azul. 1986
Corazón Salvaje, 1990
Carretera pérdida, 1997

Me parecen el cuerpo central de su obra, la salida paulatina de la imagen delirante de Cabeza borradora y El hombre elefante para hacer su entrada magistral en 'la escena', pero aquí no se trata de una escena fantasmática, según algunos autores, sino de una escena alucinatoria, que no está sostenida por el significante, lo real se presenta descarnado, el Otro no habla, devora, mejor dicho desborda, el borde no contiene, se dilata hacia lo inconmensurablemente grande, se contrae hacia lo desmesurablemente pequeño. Se trata de lo desmedido...lo que ha perdido dimensión. ¿Cómo se puede medir? Terciopelo Azul y Corazón Salvaje representan la curva ascendente en dicho proceso, Carretera pérdida, el cenit, la cumbre en la presentación de este poderoso aparato, todo encaja porque no encaja como en un patch work y Moholine Drive, la magistral explosión final. Este es mi recorte, podría ser otro, entonces se trataría de otro trabajo, y por supuesto de otro punto de vista, el objetivo final también sería otro.

156

Las películas: segunda parte

De una lógica de la mirada, a una lógica a la carta

Moholine Drive, 2001
Islan Impere, 2006
El cine dentro del cine

Algunas aclaraciones previas, para los que han visionado las películas y para los que no les sirva de herramienta previa. MD y IE son dos películas sobre el cine, en Hollywood, o sea el cine dentro del cine, visto dentro del aparato cinematográfico. Una es continuidad de la otra, podríamos decir que el principio y el final de una candidata a actriz, convertida en gran estrella. Una llega a Hollywood para iniciar una nueva vida y una carrera de actriz y la otra vive en una mansión hollywoodense, esperando una próxima

oferta que nunca llega. Hemos pasado de un mundo de pueblos del interior americano, al mundo del cine, dentro y fuera, la dificultad de entrar en este mundo y la dificultad de mantenerse, la subida y la caída. El protagonista sigue siendo 'la mujer', la dificultad de la mujer en salir adelante sola, y las concesiones que tiene que hacer, y el sufrimiento que implica mantenerse, sostener la estructura, una estructura a la imagen, a la voz, a la letra.

157

Algo de las conclusiones:

El mundo se dilata y El silencio como construcción, más allá del grito, algo he dicho en estas notas previas. Del doble como Sinthome, es la apuesta central, tomada seguramente, lo he dicho más arriba de mis lecturas sobre El Sinthome y la obra de James Joyce, escrita por Jacques Lacan, que me ha llevado a leer al respecto de Santo Thomas, el incrédulo y de Thomas: el doble, el gemelo. Me lleva a pensar en esta nominación entre actor-autor y director-realizador con los que juega Lynch en el transcurso de su filmografía. Algo de ello podemos recordar entre Mastroianni y Fellini, entre Scorsese y Robert de Niro...entre otros, aunque cada resolución es magistralmente diferente. Para cerrar estas primeras notas he agregado su filmografía no-completa, a la que he aplicado algún que otro corte, que nos permita ir abriendo el camino planteado.

Aquí nos encontramos con una cuestión fundamental, el autor y su propia obra, la vida del autor como su obra, su obra como su propia vida, aquí también se produce otro reverso, que en el caso de Lynch es decisivo, la vida de un Lynch con dedicación exclusiva a su obra, y todo lo que vive Lynch forma parte de su obra, los textos, los escritos, sus entrevistas, sus videos, sus exposiciones, sus cuadros, sus piezas musicales, el universo Lynch, o es Lynch que forma parte de este universo. Cada pintura, casa canción ,, etc. tiene un reverso en otro fragmento de la obra. Tal es así que en alguna entrevista comenta que realiza sus películas como piezas musicales, que incluye en sus películas. Es

un juego a la carta, ahora una canción, ahora un dialogo, ahora una pieza teatral, ahora una escena de misterio, ahora un asesinato, ahora un ensayo de una escena, ahora la realidad del set, ahora la realidad exterior, es un menú a la carta, no se trata de un menú previamente seleccionado y fijo, la película se edita en función de este juego a la carta, pero, al revés.

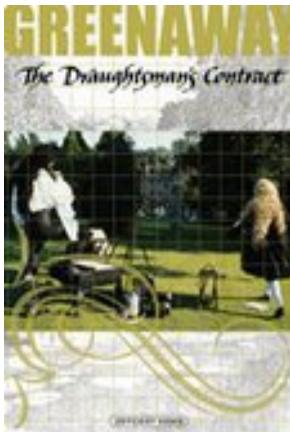
A modo de conclusión de la serie IV y V, números 158-159-160-161

La realidad pantalla

De la inversión de la pantalla y el cine Peter Greenaway

La realidad ordinaria y el cine de Michael Haneke

De la metáfora delirante a la fragmentación a la letra en el cine David Lynch



La realidad pantalla

De la inversión de la pantalla y el cine Peter Greenaway

La realidad ordinaria y el cine de Michael Haneke

De la metáfora delirante a la fragmentación a la letra en el cine David Lynch

Es el cine de Peter Greenaway que me ha llevado a revisar esta cuestión fundamental: como la imagen se hace escritura, nos lleva a recordar que se trataba de la escritura de una imagen. Tres obras (dos películas y una instalación) son centrales en el repertorio de Greenaway: *The Draughtsman's Contract*, *Pillow Book*, y *The Stairs*, *Munich Projection*. El cine de Haneke opera con el aparato que produce la imagen y no con la imagen como producto. Esto convierte la realidad en ordinaria, ubica al espectador entre las “pantallas”, para ser, finalmente, operado por el operador: es lo que llega con el vídeo, la fotografía numérica o la videoperformance. En David Lynch el mundo se dilata y el silencio es una construcción, más allá del grito. El doble como *Sinthome*, es la apuesta central, Todo esto me lleva a pensar en esta nominación entre actor-autor y director-realizador con los que juega Lynch en el transcurso de su filmografía. Esperamos que entre uno y otro podamos dar cuenta de este proceso que se ha producido, no solo en la pantalla, sino que a través de la pantalla, en el sujeto contemporáneo, es como decir en la realidad contemporánea: el paso de la realidad fantasmática, a la realidad ordinaria y de allí el salto a la realidad virtual.

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/RealidadPantalla/realidadPantalla.asp

La sexta serie del número 162 al 176

Mujer, performance y cine

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/mujerPerfor/mujeresyPerformance.asp



La sexta serie

Mujer, performance y cine

Las tres variables que definen y limitan esta nueva serie de artículos tienen varias lecturas. Una, mujer:performance y cine. Otra, performance: mujer y cine. Otra, cine: mujer y performance. El cine es el registro, entre otros como la fotografía, el video, el dvd, el libro de artista, de algún modo la poesía visual, o incluso el arte de participación o acción en la calle. Mi investigación empieza cuando hay una película, o una serie de películas, que muestran algo de la triada. La performance es el modo de la acción, es el modo en que se presenta, de lo que fuera, no quiere decir menos importante (para el cine y para la mujer), el teatro, donde tiene como primacía la palabra, el texto; y por otro lado la danza, donde tiene como primacía la coreografía y el escenario.

Lo común en el teatro y la danza es el escenario, grandes nombres han intentado sacarlos del escenario a la calle, incluso podemos decir que hay festivales internacionales que tienen como nombre 'el teatro a la calle', pero podemos llegar a decir que teatro y escenario han nacido al mismo tiempo, que representan lo mismo.

La performance es un modo de la acción más acá del texto y del escenario, cuando la acción contempla la palabra y el escenario deja de ser performance, es otra cosa: danza, teatro, circo, mimo, etc. La mujer es el objeto de esta serie, digo objeto porque no siempre es artista, quiere decir sujeto, es tomada como objeto para la performance y registrada por el cine. Pueden usar la escultura, la literatura, la música como su modo de realización, pero la condición sine qua non es que el cine la haya tomado como objeto. Veremos al final de la serie, ahora como artista, realizadora, toma la performance como su modo de acción (no digo como su modo de decir) y al cine como su registro, realiza el film de modo performático como hizo antes con la literatura o la escultura.

Pienso que la pregunta que se mantiene relevante es si la performance es inherente a la mujer, a la condición femenina, como lo ha sido la palabra, en la historia de la cultura, para los hombres, o como la representación, el hombre está representado (todo) por el Phalo, y la mujer (el cuerpo) está + o - representada por el Phalo, que es lo mismo que decir no-toda representada. La condición toda o no-toda muestra un resto, algo que no ha pasado a la palabra, algo que no ha pasado a la imagen: la acción. La acción no es un resto de operaciones que se han realizado, la acción es algo que queda de operaciones realizadas, o algo de las operaciones que no han podido realizarse.

O sea, estamos diciendo que la mujer, como construcción está constituida por operaciones no-todas realizadas, está en permanente realización, o mejor aún no se realiza totalmente. Así como el hombre está constituido por su nombre (en tanto propio) por su obra (en tanto realización propia) como padre (en tanto trasmisión), la mujer debe

revisar esto permanentemente, no hay nombre que la nombre plenamente (hija, madre, señora, abuela, amante, etc.) no hay realización toda (Einstein), la madre es la encarnación de ese resto de operaciones no realizadas, que aunque insista no se realizan, y si en algo se realizan se realizan como goce, la tendencia no es a la ley, en tanto normalización, la tendencia a un goce que insiste una y otra vez.

Esto lo veremos cada vez en las películas, las artistas donde muestran una parte en tanto realización normalizada, dentro de la norma, y como por otra parte esa resistencia a entrar en la norma las lleva a la realización de una obra singular, que no concluye en si misma, que siempre queda algo por hacer, el ejemplo más claro es Camille Claudel entre su hermano el escritor Paul Claudel y su amante Rodin. De allí nos permite pensar que grandes del arte como Leonardo, Bacon o Artaud en esta predisposición a una obra no-acabada no implica en algún modo una posición femenina ante la obra. Pero ello implicaría otro trabajo y otro tiempo.

Índice de la serie

De la Una a la múltiple

Las mujeres a la performance I

Antecedentes de la performance en el cine

Hildegard Von Bingen*/ Teresa de Ávila

Las mujeres a la performance II

Las damas en la corte: El amor cortés

Las mujeres a la performance III

El arte más allá del Otro, el amor romántico

Las mujeres a la performance IV

De la imagen y del amor en tanto perdido

De la mujer a la performance V

Un nombre apropiado, un hombre inapropiado

Camille Claudel

De la mujer a la performance VI

La mujer y el saber hacer a la letra.

La construcción de un nombre propio y su anudamiento social.

Guggenheim/Chanel/Salomé

De la mujer a la performance VII
Morir como obra de arte
Virginia Woolf y Silvia Plath

De la mujer a la performance VIII
Primera parte
Sobre las palabras: Iris Murdoch

Las mujeres a la performance IX
Segunda parte
Sobre el sonido: Jacqueline du Pré

Las mujeres a la performance X
Del cuerpo y el lugar, de la extracción a la instalación
Louise Bourgeois

Las mujeres a la performance XI
Del objeto y su fragmentación
India Song texto teatro film de Marguerite Duras

Las mujeres a la performance XII
Del pasaje al pa(i)saje
el cine del exilio de Chantal Akerman

Las mujeres a la performance XIII
De la marca al nombre
Ana Mendieta/ Yoko Ono

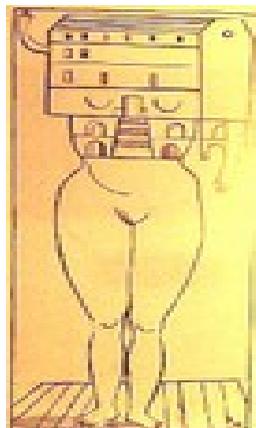
Las mujeres a la performance XIV
De la palabra a la acción
Annah Harendt*/ Isabelle Hupert

Conclusiones

- ambas películas dirigidas por Margarethe Von Trotta

*...fuera de serie... del número 178 al190
del goce al nombre, una travesía*

Del 2005 al 2015, del número 77 al 176, en este recorrido han quedado conferencias, artículos, presentación en seminarios y congresos, sin publicar, o se han publicado en ediciones restringidas a determinadas entidades, me gustaría hacer una nueva edición, que denomino '*...fuera de serie*', sin intención que una se relacione con la otra, no hay relación entre una y otra, aunque se podría señalar algunos ejes como son la acción, la relación siempre fallida entre teoría y arte, la obra más allá del sujeto, del artista, la obra trasciende al artista, más allá de historia y de la historia particular del artista, la obra realiza lazo social, hace lazo de una a otra, se trata de una otra lectura, de una relectura, de una nueva escritura, una reescritura.



*...fuera de serie
del goce al nombre, una travesía*

Algunos que he reencontrado:

1.1 'Gala, del goce al nombre, una travesía'
Texturas 7 Nuevas dimensiones del texto y de la imagen
Número dedicado a Gala.
Bilbao, 1997



1.2 "La Mujer (como) objeto: La Imagen"
para el congreso "Luchas de Género en la Historia a través de la Imagen"
organizado por el Departamento de Historia del Arte Facultad de Filosofía y
Letras Universidad de Málaga
Malaga, Oct.1999

1.3: De Gala a Orlan
"De como la musa se convierte en Mouse".
El cuerpo modificado: Curso de apreciación del arte contemporáneo siglo XX
Metaforas del cuerpo en el arte del siglo XX
Circulo de bellas artes de Madrid
Madrid, Febrero-mayo 1999

1.4. "Gala/Orlan los paradigmas del siglo, la mujer y el arte: el cuerpo"
en Femenino Arte y Tecnología Homenaje a Orlan
publicado en mecad e.journal nº 5 www.mecad.org/e-journal nº8
Diciembre de 2000

http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/instalarLoReal/ejournal5.pdf

Lo que Orlan nos dice es anes.thése, nos muestra su thése: más allá del post.humanismo, de la historia, más allá del dolor. Usa lo tecnológico como una interacción para presentarnos las marcas, las nominaciones que atraviesan la humanidad: el arte y el sufrimiento es el arte del sufrimiento, el arte de la construcción de la imagen, y no la imagen misma. Si lo subyacente al arte de la imagen es la disección, de la momia de Nefertitis hasta los estudios anatómicos de Leonardo o de Bernini, ahora la imagen es digital. El "a través" del cada.ver, para hacernos ver la belleza, se ha transformado en "a través" del dígito, para ver las heridas que produce la Belleza como operado."

1.5 "De un A al a femenino en el arte"

(la mujer-artista, La mujer, el arte)

LeTRAZAS / arte y psicoanálisis

Agosto 2001. nº 2

Cuadernos del Foro del Campo Lacaniano de Bogotá

2. "Las cautivas o más allá de "las ordinarias" para

La sexo-acción, un devenir femenino: el cine de (por)mujeres

Jornada debate sobre posición femenina y diferencia de los sexos

Grupo de Estudios Psicoanalíticos de Asturias Foro del Campo Lacaniano

30 de Noviembre 2003, Gijón

3.1. primera lectura

'Cuerpos específicos... en la performance' para

La Caverna espacio de investigación de arte contemporáneo

Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Rosario

encuentro de performance para invierno /Rosario de Santa Fe, Argentina

9 al 12 de agosto 2006

3.2 segunda lectura

'El cuerpo y la ley: de Freud a Haneke (El cuerpo entre el contrato y la ley)'

Para Diferencias sexuales en la erótica actual

Psicoanálisis & Sociedad. Centro de Investigación

Sala d'actes Col.legi Oficial de Psicòlegs de Catalunya

Barcelona, Septiembre 2007

4. Conferencia 'La mujer, la mujer artista, el arte un análisis de la obra de Eulàlia Valldosera'

Casal de Catalunya en Buenos Aires.

Biblioteca Pompeu Fabra Cordinación Verónica Wolcoff

Buenos Aires, agosto 2008

5.1 primera parte

The Joycean Society

AQUÍ VIENE TODO EL MUNDO

>Continuanarración

> Reportaje de Alberto Caballero

5.2 segunda parte

'De la escritura entre el arte y el psicoanálisis
del síntoma al sinthome'

intervención de Alberto Caballero. psicoanalista
EPFCL –Forum Psicoanalític de Barcelona
Barcelona 6 de junio de 2014

6.1 "A.versiones del objeto" para

Introversiones Aspectos de la colección/ Macba Museo de Arte Contemporaneo
de Barcelona

Barcelona, Febrero-Agosto 1997

publicado en [www.mecadejournal](http://www.mecadejournal.com) nº8 .Homenaje a Ramon Guillem Balmes
Diciembre de 2001

Al respecto de la obra de Ramón Guillem Balmes: “Si entendemos por prótesis todo objeto que se sitúa en el lugar de una falta,..en la obra de Ramón Guillem Balmes nos preguntamos entonces cómo esos deshechos del cuerpo, los restos más despreciables, pueden tener valor para el sujeto, si tienen valor de resto del o para el otro, algo del otro, eternamente perdido, eternamente irrecuperable, por el valor irreversible del tiempo, retornando como resto, como extensión, como posible materialización. Son un resto, un recuerdo de que algo no funcionó, pero que actúan como forro, bolsa, saco, vendaje, envoltura, entablillado, yeso, collarín. Sus esculturas no hablan del cuerpo, hablan de una ausencia del cuerpo, de mutilaciones del cuerpo, de una falta, de fragmentos de su envoltura, de recuerdos que revestían una forma del cuerpo. Son versiones de aquella bolsa original, que ahora retorna como orto.pedia”

6. 2 La protesis del deseo: La obra de Ramón Guillem Balmes (1997-2014)

Algunos conceptos teóricos para la lectura

Retrospectiva: Liaisons Ramon Guillen-Balmes

Espai La NauU de l'Escola Llotja

10/14 -01/15 Barcelona

6.3. De las obras de: Ramón Guillen-Balmes

escritura-escultura: entre el cuerpo y la prótesis

Entrevista con Alberto Caballero

La octava serie del número 191al 99 Viajes, visitas, instalaciones...

Viajes, visitas, instalaciones....son algunas notas de viajes a museos, exposiciones, instalaciones recientes, sobre cuestiones relacionadas con 'instalar...la acción'. La acción más allá de la performance, o sea de la presencia efímera del artista, de su cuerpo como objeto, que no deja resto alguno. Más allá de la performance....la instalación, intentaré señalar, apuntar particulares de cada artista. Por otro lado intentaré dar referencias bibliográficas que me han llegado recientemente, en síntesis apuntes, notas, sin intentar sacar conclusiones, ni tesis definitivas sobre algo que está en construcción.



Si recordamos en **la primera serie** decíamos: "Un recorrido por determinadas exposiciones (bienal, muestra temática, evento, festival, retrospectiva, instalación, investigación, propuesta de museo) permitirá ejemplificar este aparato 'dejar ver / dejar leer', y analizar en cada caso los conceptos utilizados y sus consecuencias." "De aquí en adelante el comisario a través de la instalación, el evento, el acontecimiento, la realizará como si de obras de arte se tratará. La obra producida por el comisario, como el evento, el acontecimiento, el festival, será efímera, en esos días, en esos meses, a veces en esas horas. Ya no será tan importante la obra, incluso el nombre de la obra, sino la instalación, el evento en sí. Los comisarios adquieren un nombre por las instalaciones que realizan, mas del lado de los escenógrafos, de los arquitectos...o de los artistas digitales, como un programa para visitar. "

Así esta serie sirve de cierre a este recorrido:

Viajes, visitas, instalaciones...

Cos-Mon

METANOEO

NÁSTIO MOSQUITO

EACC Espacio de Arte Contemporáneo de Castellon

ANDREA FRASER. L'1%, C'EST MOI

MACBA Museo de Arte Contemporáneo Barcelona

22 abr. al 04 sep. 2016

Mural. Jackson Pollock

La energía hecha visible

Museo Picasso de Málaga

21 Abr. 2016 - 11 Sep. 2016

Centre Pompidou Málaga

presentación 2015- 2017

La colección

EL CUERPO POLÍTICO

Louise Bourgeois.

Estructuras de la existencia: las celdas

Museo Guggenheim de Bilbao

Exposición patrocinada por: Fundación BBVA

18 de marzo, 2016 – 4 de septiembre, 2016

Joan Jonas: caudal o río/ vuelo o ruta

Fundación Botín / sala de exposiciones

16 de junio 26 de octubre 2016

Santander, España

El arte de la política, las políticas del arte'

SANTIAGO SIERRA

El cuerpo del otro en el arte político

AI WEIWEI

De las políticas del cuerpo al arte

El hombre del animal al cyborg

Del sexo al destello

+HUMANOS

El futuro de nuestra especie

CCCB Exposiciones

7 octubre 2015 - 10 abril 2016

Ed Atkins tra tecnologia e iperrealità

curada por Carolyn Christov-Bakargiev e Irene Calderon

27 sept 2016 a 29 en 2017

Torino, Italia

A*gR_3. Tony Oursler.

Del 15 de septiembre al 12 de noviembre de 2016.

Galería Moisés Pérez de Albéniz

Madrid, España

Boltanski

DÉPART - ARRIVÉE

IVAM institut valenciá d'art modern

5 de julio/ 6 noviembre

valencia/españa

COMISARIOS Christian Boltanski y José Miguel G. Cortés

+ allá como cierre

Exposición

BORRADOR PARA UNA EXPOSICIÓN SIN TÍTULO (CAP. II).

CABELLO/CARCELLER...

CA2M, Mostoles, Madrid

20 ENE — 7 MAY 2017

COMISARIO MANUEL SEGADE

<http://www.ca2m.org/es/en-curso/cabello-carceller>

nº 200
Para concluir,

Para concluir, la experiencia me ha permitido anudar cuestiones fundamentales en mi hacer: la docencia, la investigación, la entrevista como el medio para hacer hablar al artista, la columna y la serie como la posibilidad de dar forma escrita y visual a la escritura, y finalmente la necesidad de la reescritura de la totalidad, con el consecuente cambio de forma: la publicación en formato libro.

Mi agradecimiento primero a los lectores que nos motivan en nuestra tarea diaria, a los compañeros y colegas que nos incentivan en seguir adelante y finalmente al esfuerzo y dedicación de la plana mayor de Escáner Cultural, que permite que el esfuerzo realizado se haga realidad. Mi agradecimiento particular a todos aquellos que me han ayudado con la escritura real: Didac Beltrán, Marcela Jardón, mi colaboradora más estrecha. Alberto Caballero, Barcelona, abril del 2017

<http://www.geifco.org/indexACaballero2012.htm>



arte & pensamiento

Uso el pensamiento contemporáneo como aparato analítico para leer la realidad. Como un aparato analítico lógico, no histórico, ceñido a los acontecimientos, no crítico, ceñido a un juicio de valor. Para el análisis de la realidad, el arte, como el campo más importante en cuanto a la producción de realidades, también desde un análisis lógico, no histórico, no crítico, ni en cuanto a los acontecimientos que han llevado a determinada producción, ni en cuanto a la crítica como juicio de valor sobre dicha producción. La lógica y la topológica como herramientas analíticas del lugar que ocupa dicha producción, no solo para el sujeto artista sino para el lazo social que logra con ello. Un ejemplo conocido por todos es la obra de Leonardo da Vinci y la construcción del Renacimiento como nuevo aparato de lectura de la realidad, desde el 1500 hasta el 1900.

El objeto (a) y el lugar serán las dos variables fundamentales de mi trabajo analítico, el lugar que ocupa dicho objeto en la producción del sujeto y en particular del sujeto artista. ¿Porqué en particular la del sujeto artista? Porque en particular es el sujeto que va más allá del objeto, o mejor dicho sabe hacer con esa 'falta de objeto', no se queda atrapado con el goce de dicha falta, y hace más allá, nos muestra eso de manera singular. Extraído este objeto en tanto ocupa el lugar de la falta, nos pone en evidencia este vacío, este lugar vacío. Así como para el sujeto de la modernidad el objeto ya estaba instalado en relación faltante a este vacío, para el sujeto contemporáneo la falta de objeto se hizo insostenible, se trata de una instalación de ahí que 'el lugar' sea un elemento fundamental del análisis del sujeto contemporáneo, del lugar que ocupa en la sociedad donde vive, esta cuestión ya no esta predeterminada.

En cuanto al arte, esta cuestión se ha complicado, del renacimiento a la modernidad se impone como método la representación de dicho objeto en tanto faltante, da un lugar a dicha representación, erige a la representación como su herramienta princeps. Con la caída de la modernidad, ya sea por la dificultad de instalar el objeto como por el desuso de la representación como herramienta, la cuestión ha variado sustancialmente, el objeto no representa al sujeto, y la representación ya 'no representa' al sujeto en su sociedad. Estas dificultades ponen a 'el lugar' y a 'la instalación' en una posición privilegiada, se tratará de un lugar y de una instalación a 'la letra'.

La letra será la herramienta fundamental. ¿Cómo es este hacer a la letra? ¿Cómo es hacer con la letra? Estos son los últimos derroteros de esta relación entre el arte y el pensamiento que actualmente me ocupan.

Alberto Caballero es **coordinador** de GEIFC -Grupo de Estudio e Investigación de los Fenómenos Contemporáneos— y de *Action Art. Magazine sobre la acción*. **Publica:** *Instalar...la acción* en *Escáner Cultural* desde el nº 77 al nº200; *exprofesor* de la asignatura *Introducción a las teorías contemporáneas* del Máster en Comisariado y Prácticas Culturales en Arte y Nuevos Medios, en MECAD\Media Centre d'Art i Disseny de la Escola Superior de Disseny (ESDI) y la Universitat Autònoma de Barcelona 2004-10. Ex miembro de P&S Psicoanálisis y Sociedad, Barcelona. Ex miembro de la Asociación de Interacción Arte-Psicoanálisis (AIAP), Buenos Aires, Argentina

<http://www.geifco.org/>

<http://a-caballero.blogspot.com.es/>

facebook: arte&pensamiento

acaballero@geifco.org