

Mas allá de la performance: la instalación
Viajes, visitas, instalaciones...



Alberto Caballero
Barcelona 2016-2017

Viajes, visitas, instalaciones...

Viajes, visitas, instalaciones...son algunas notas de viajes, de visitas 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, por un lado, particularidades de cada artista, por otro lado intentaré dar algunas referencias bibliográficas que me han llegado recientemente, apuntes, notas, sin intentar sacar conclusiones, ni tesis definitivas sobre algo que está en construcción.

ver:

Instalar... lo real

Alberto Caballero

Mecad, Barcelona 2000

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

Si recordamos 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, las 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. "

O sea hemos pasado de 'instalar...lo real' a 'instalar...la acción', ya

que lo que caracteriza a 'la instalación' es 'el objeto', si la acción es sin objeto, no hay objeto de la acción, ya que no hay significante que signifique objeto y acción, ya que el objeto es algo que se desprende de la cadena significativa, que sucede cada vez, cada artista, cada instalación con algo imposible: instalar...la acción. Surgirán restos, surgirán imágenes, a modo de fotografías, de videos, surgirán anotaciones, esquemas, dibujos, referencias, etc etc. Si lo real es imposible de instalar, si la acción es algo de lo real, que se desprende de lo real....pero que no alcanza el objeto, justamente deja rastro de esa imposibilidad.

Si la performance como arte de la acción ha intentado mostrar esa imposibilidad, haciendo con ello, con la falta de objeto, también, es evidente, ha dejado huellas, marcas, rastros, etc que intenta instalar en museos, galerías, en exposiciones, en retrospectivas, o sea dejar constancia del recorrido de las acciones de dichos artistas. Si el enigma de la performance es que no deja obra, como el arte de la representación, la instalación es una manera de hacer con ello.

En ello, el artista vuelve a presentarse, incluso a dejarse ver, dejarse fotografiar, dar conferencias, incluso dar entrevistas, hablar de ello, publicar entrevistas...hacer declaraciones, participar socialmente de determinados movimientos, donde la performance como arte de la participación se anuda con la participación ciudadana, lo singular de cada artista, mediante su cuerpo, se anuda con lo social, con el cuerpo social, que ello se produzca o no, lo tenemos que ver en cada caso. Siempre es el caso por caso, obra por obra. En esta recopilación solo intento mostrar las instalaciones, las obras, de algunos artistas, que anecdóticamente han coincidido en el tiempo, no como en otros casos que he buscado los artistas singulares para demostrar un proceso universal.

De la mujer a la performance,

de Camille Claudel a Chantal Akerman

Alberto Caballero

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

En esta sucesión, ya que no es un recorrido previsto, me encuentro con algo de los comienzos: de Dalí/Gala (Textura, Bilbao 1997) para llegar a Cabello/Cerraller (escaner.cl Santiago de Chile, 2017), uno de mis primeros textos sobre esta pareja de artistas, donde ella es la modelo, y en esta última donde la pareja es la obra a producir.

Dalí/Gala, las obras van firmadas conjuntas

"Gala, del goce al nombre, una travesía" publicado en revista Textura n^o7

Nuevas dimensiones del texto y de la imagen Número dedicado a Gala. , Bilbao

1997 <http://www.geifco.org/A-Caballero/descargas/Gala.pdf>

<http://revista.escaner.cl/node/7625>

de

DALI-GALA (nombre en espejo)

GALA-DALI

Así llegamos a:

Cabello-Carceller (nombre compuesto)

Como hemos pasado de la mujer/modelo pareja del artista a la mujer pareja artista/profesora.

No intento en esta sucesión de notas, de mostrar esta hipótesis o cualquier otra, solo mostrar la sucesión, en el decir está el mostrar, y que cada uno saque sus propias conclusiones.

Indice

primera parte
El arte de la política, las políticas del arte.

Cos-Mon
METANOEO
NÁSTIO MOSQUITO
Comisarida por Lorenza Barboni
EACC Espacio de Arte Contemporáneo de Castellon

Bienvenido Mr. Marshall "Américanos"
ANDREA FRASER. L'1%, C'EST MOI
Comisarios: Cuauhtémoc Medina y Hiuwai Chu
MACBA Museo de Arte Contemporáneo Barcelona

Mural. Jackson Pollock
La energía hecha visible
Comisariada por David Anfam
museo picasso de malaga

Louise Bourgeois. Estructuras
de la existencia: Las Celdas
Comisarias: Julienne Lorz y Petra Joos
Museo Guggenheim de Bilbao

Joan Jonas
caudal o río/ vuelo o ruta
comisariada por Benjamin Weil, Director artístico del Centro Botín.
Fundación Botín, Santander

Boltanski
DÉPART – ARRIVÉE
Comisarios: Christian Boltanski y José Miguel G. Cortés
IVAM institut valenciá d'art modern

*BORRADOR PARA UNA EXPOSICIÓN SIN TÍTULO
(CAP. II). CABELLO/CARCELLER*

Comisariada por MANUEL SEGADE
MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo
CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles. Madrid

segunda parte
El cuerpo político, las políticas del cuerpo

La colección
EL CUERPO POLÍTICO
Centre Pompidou Málaga

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
Bruce Nauman, Ed Atkins, Tony Oursler.

primera parte
Viajes, visitas, instalaciones...

Cos-Mon
METANOEO
NÁSTIO MOSQUITO

curaduría Lorenza Barboni

EACC Espacio de Arte Contemporáneo de Castellon

29 de enero 2016/ 15 de mayo 2016

El mon (mundo) como pantalla

Cos-Mon en catalán quiere decir cuerpo-mundo, la resonancia lleva de uno al otro, y del otro al uno. Con esto quiero decir que el cos puede ser el mundo y el mon puede ser el cuerpo, el cuerpo donde vivo y el mundo donde habito. Por un lado quiero subrayar que el yo, el yo donde vivo, no es el cuerpo, el yo es algo externo al cuerpo, por ejemplo cuando digo yo pinto o yo bailo. El yo es un otro que baila, un otro que pinta. De allí que este yo en tanto externo habita un cuerpo y habita un mundo. Aquí surge la pregunta que si el yo es una imagen, y en tanto una imagen es externa, el cos también es una imagen, y el mundo es una imagen que cada uno construye, por lo tanto no definitiva. O sea el mundo no-existe ya que cambia permanente, lo construyo permanentemente, si el yo fuera fijo y el mundo también estaríamos o congelados o petrificados. De allí el gran invento la historia (desde Hegel) o la narración (dicen que desde Cervantes), invento en tanto no existio desde el principio de los tiempo, y ha muerto no hace mucho, estamos en el fin de la historia y en el fin de la narración. No se trata de un relato continuo, nunca más, nos han quedado fragmentos, fragmentos del Cos, fragmentos del Mon.

Por otro lado estan los aparatos, los grandes aparatos del arte, el aparato de la perspectiva, el aparato de la imagen, el aparato sonoro y no hace mucho el aparato de la acción, cae uno y va surgiendo otro, como en las matemáticas, la física o la biología, la lógica sigue su proceso, no perder esto de vista, es la lógica que nos guía y no nosotros a la lógica. Ahora estamos en la lógica de la acción, no solo en el arte, en la política, en la música, en la educación, incluso en lo social es una sociedad abocada a la acción. Nuestra visión del Cos y del Mon está referida a esta lógica de la acción, no se trata de un viaje, de una secuencia en el mundo, no se trata de una secuencia de imagenes del cuerpo, sino acciones sucesivas, la pantalla ha quedado reducida a un orden determinado

donde se ha incorporado la letra, el digito, un Gran Otro que es la net....internet.

Aquí podemos pensar en otra logica, antes decíamos interior.exterior, el mundo interior el mundo exterior, ahora podemos decir la internet la externet, esta operación la descubrí disfrutando de la instalación METANOEO de NÁSTIO MOSQUITO en EACC Espacio de Arte Contemporáneo de Castellon. En una gran sala dividida por una balconada superior nos encontramos por un lado con el Mon, a la entrada misma de la instalación y del otro lado visionando desde la balconada el Cos, una sucesión de seis pantallas, orientables para dar profundidad 'a la cosa', nos muestra el desplazamiento del Cos en el espacio.

El cos (cuerpo) se hace pantalla.

Pero realmente se trata del Mon que se hace Cos, no...sería facil, lo genial del artista es que nos muestra la sombra de lo que ha quedado del mundo y del cuerpo, *sombras* que son las *sobras* de un cos y de un mundo perdido. No olvidemos que Nastio Mosquito procede de Angola, las sobras de la colonización, las sobras de la música original, y las sombras del cuerpo en movimiento. Lo original se ha transformado en digital. El CosMon ha quedado bajo la lógica de lo digital, o sea de la letra. Lo que vengo proponiendo hace mucho tiempo, la imagen ha quedado reducida a la letra, al digito. Un digito puede tener cos y puede tener mon: letra, imagen, silencio, intervalo, para el digital es lo mismo. El enorme salto que ha representado el digito en la imagen que tenemos del mundo africano, del arte tradicional africano con NM se ha transformado en universal, así la representación que nos recibe al entrar a la sala, el universo, un uni.verso al cos un uni.verso al mon.

Del otro lado de la sala, *el cos se ha transformado en información*, in-forma de net, lo que él denomina el interior, es un inter.net, es un archivo de información por internet. ¿Cómo el mundo de la selva, del río, de la música, del baile, se ha transformado en

información? ¿Qué ha pasado con lo Real, lo imposible de representar del cos y del mon? Se ha transformado en información, de la formación de la imagen a la información del dato. El cos y el mon se han transformado en datos.

Alberto Caballero: notas a la exposición
24 de abril de 2016

Bienvenido Mr. Marshall "Américanos"

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

Comisarios Cuauhtémoc Medina y Hiuwai Chu
MACBA Museo de Arte Contemporáneo Barcelona
22 abr. al 04 sep. 2016

Bienvenido Mr. Marshall "Américanos" ANDREA FRASER. L'1%, C'EST MOI

primera parte

"el arte de la política, las políticas del arte"

"Adorno y Horkheimer consideraban que la racionalidad de la industria cultural era la racionalidad del dominio mismo. En la eterna repetición de la vida cotidiana cae triturada la imaginación de pensar y pensarse en un lugar distinto que no sea la lógica del mercado."
Andrea Trotta

Me lleva a reflexionar no solo sobre cómo hemos pasado de 'la cultura' a la industria cultural, como dice el término algo que se produce industrialmente, o sea la revolución industrial. Ahora estaríamos en la revolución tecnológica. ¿Qué ha pasado con el arte? Repito hemos saltado de la representación a la acción y ahora en la era tecnológica de la acción a su registro, a su registro digital. Si lo que nos atañe es el arte: lo que nos deja el artista como producto, y no la cultura como síntoma de una determinada sociedad: Egipto, Roma, la Edad Media, el Renacimiento, etc.etc. Lo que nos tiene perplejo es como el artista ha dejado como fundamental para su hacer a la acción y está preocupado por el registro, claro es que la acción es efímera, no entra en el mercado, y sobre todo no se vende, el registro sí.

Por otro lado en esta caída de la representación ha caído la crítica, la crítica frente al surrealismo, al dadaísmo, al expresionismo alemán, caída con un fracaso estrepitoso, no ha hecho ningún aporte nuevo con respecto al arte. Pollock y su enfrentamiento a la crítica del momento, Bacon y sus críticos, periodistas especializados y demás. Como en el caso de 'la mujer' el arte sigue siendo un misterio.

Ahora con la caída de 'la acción' han surgido 'los curadores', que intentan reagrupar obras, artistas, organizar retrospectivas, usan lo

que ya se denomina 'restos' para poder instalar en museos y demas, y por consiguiente poder entrar en el mercado del arte: galerias, bienales, etc. Estamos en el dominio de 'los curadores', los curadores del arte, no solo como instalan, sino como leen, como escriben, como publican, como dirigen las instituciones, como orientan el mercado.

Pero por qué el arte se ha transformado en arte de la critica, en arte de la comunicación, en arte de las intituciones mismas, en arte de las bienales, es como haber pasado del arte del sujeto (artista) al arte del Otro (del Gran Otro), no solo que la institución se apodere del arte, sino es la que produce arte. Y los artistas son los curadores, los gestores, los directores, etc.

Esto me pasa con Andrea Fraser, es comunicadora, es guia de museo, es critica, habla en público, da conferencias, hace entrevistas, etc. ah es americana, no olvidemos los antecedentes sajones: John Cage, Alf Foster, y toda la camarilla del momento, anglos como Iris Murdock, y sobre todo Margaret Tacher, el poder de la comunicación, no es lo que se dice sino como lo dice. ¿Esto es arte? Tengo que vivirlo y pensarlo. Lo importante es como las intituciones, en espejo, buscan este tipo de reflejo sobre si mismas. ¿y el arte dónde ha ido a parar? A la papelera, hacer con los restos.

En cuanto Andrea Fraser artista, no olvidemos a Marina Abramovic en el MOMA, a Orlan, a Gina Pane, a Lygia Clark... y ultimamente a Sophie Calle...también la he visto en la cama, y en público. Pornografía nada, y pornografía como arte nada.

La critica a (en) la institucion

Angela Molina: Fraser_ "El cuerpo está siempre en juego"

Babelia _ EL PAÍS.html

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/27/babelia/1461772482_373675.html

El video porno del macba...Roberta Bosco

el pais sabado 23 de abril de 2016

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/04/22/catalunya/1461356412_565660.html

"La crítica institucional a la institución de la crítica"

Andrea Fraser

Editorial XXI

Colección: Serie Zona Crítica

Notas sobre la crítica institucional

Traducción de Marcelo Expósito, revisada por Joaquín Barriendos

Simon Sheikh

<http://eipcp.net/transversal/0106/sheikh/es>

Crítica y metacomentario 5/27/2013

Resumen de una conferencia sobre la crítica institucional en la era neoliberal

http://peioaguirre.blogspot.com.es/2013_05_01_archive.html

El pasado 6 de mayo ofrecí una conferencia en el Museo Macba de Barcelona. En un post en este mismo blog había recuperado un texto del año 2000 que ofrecía algunas claves para entender el contexto artístico y económico de los años 90. Ahora añadido el resumen de dicha conferencia realizado por Rosa Lleo Ortin, quien también ha realizado una bibliografía temática sobre estas cuestiones que se puede encontrar aquí.

Momentos culminantes en el museo:

de la crítica institucional a la contextualización de la producción

"La línea de producción de la crítica"

Autor/a: Peio Aguirre

Editorial consonni, 2014

¿Cuáles son las condiciones de producción de la actividad de la crítica?
¿Cuál su función en un tiempo que privilegia la comunicabilidad y la accesibilidad por encima incluso del contenido? ¿De qué modo escribir crítica de arte cuando ya no existe la distancia crítica? Éstas y otras preguntas subyacen en este ensayo que expone a la crítica dentro de la cadena de montaje del mercado, la industria cultural/editorial, la academia y los medios de comunicación. La crítica sobrevive hoy bajo al

mandato de la rentabilidad y la publicidad olvidando sus antaño elevados objetivos transformadores. Un recorrido por su historia y la observación de sus mutaciones puede ofrecernos una radiografía del capitalismo tardío y sus consecuencias más recientes, para a continuación reactivar todo su potencial

Ignacio Echeverría
Monólogo dramático
El Mundo/El cultural 1-04-2016 pag 25

El premio de la crítica
El Mundo/El cultural 6-05-2016

Fraser y la responsabilidad
El Mundo/El Cultural 20-05-2016

Conversaciones con futuro | Benjamin h. d. Buchloh
"La crítica de arte ha perdido totalmente su función"
El historiador del arte reflexiona sobre la pintura en la era digital y la dictadura del mercado
http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/18/actualidad/1458314006_007665.html

no olvidar como referencia:
Susang Sontag
Contra la interpretación y otros ensayos
Estilos radicales
Al mismo tiempo: ensayos y conferencias

segunda parte

"pensar el arte, el arte de pensar." a Santiago Cao
Puede haber un arte de pensar (Nietzsche, John Cage, etc) pero que pensar sea un arte, me lo cuestiono. No se que opina Clemente Padin, pero me gustaria saber su opinion. O sea, que los artistas opinen del arte, den charlas, conferencias, entrevistas, etc ok muy bien, como artistas. Segundo, repito de la nota anterior, que los criticos opinen segun su saber de los artistas o mejor de sus obras, ok. Tienen que ganarse la vida, ayudan a difundir la obra de los

artistas, ahora que esto se convierta en arte, insisto no lo se. Pero es lo que me interroga y hasta me cuestiona. Que la señora Fraser, idem que sus antecesoras, Margarete Tacher de Iris Murdok, el poder de la comunicación, la critica dentro del sistema refuerza al sistema. Recuerden a Naomi Klein con 'La doctrina del Shock', tambien era una gran comunicadora, el libro y la pelicula lo demuestran. Otra cosa muy diferente hizo John Cage no solo cuestionó la musica, radicalmente, sino hizo otra musica, con el ruido y el silencio. Asi tenemos a Michael Moore en cine, es una critica al sistema, pero con eso hace arte, no lo se. Si se que la misma tematica realizada por Gust van Sant es una obra de arte (Elephant). O cuando Frederick Wiseman filma los museos, no se trata de un mero recorrido banal, como una comunicación, yo diria ordinario....sucesivo. El arte de la comunicación (no existe como tal) ha transformado la realidad en ordinaria. Entonces no se trata de una critica (Nietsche o Cage) a las insituciones, a lo instituido, sino de una mera comunicación banal. Hacer de la institución, de un espacio expositivo, de colección, de retrospectiva, en un espacio ordinario. Lo vimos justamente en el mismo Macba con la extraordinaria instalación de Dora Garcia : El Reino. Nos quedamos atonitos, significó un hito en el arte, el museo estaba vacio, vacio de contenidos, de formas, la obra era el propio museo y los espectadores eran filmados por camaras que la realizadora subia a la pagina (el reino), se veia verse....las respuestas fueron multiples.

"De la mujer a la performance " de Camille Claudel a Chantal Akerman
Alberto Caballero
VIII. Iris Murdoch murdoc / margarette tacher
http://www.geifco.org/Ediciones_PRO/mujerPerfor/mujeresyPerformance.asp

La Doctrina del Shock
Reino Unido 2011
Michael Winterterbotom

La doctrina del shock es la historia no oficial del libre mercado. Desde Chile hasta Rusia, desde Sudáfrica hasta Canadá la implantación del libre mercado responde a un programa de ingeniería social y económica que Naomi Klein identifica como «capitalismo del desastre». Tras una investigación de cuatro años, Klein explora el mito según el cual el mercado libre y global triunfó democráticamente, y que el capitalismo sin restricciones va de la mano de la democracia

https://www.youtube.com/watch?v=_Q7X5pYKi00

Basado en el libro de Naomi Klein

Grupo Planeta (GBS), 2010

Michael Moore

2002, Bowling for Columbine - Documental sobre la presencia de las armas en Estados Unidos. Ganadora de un Óscar al mejor largometraje documental en 2002

2004, Fahrenheit 9/11 - Dura crítica hacia la administración Bush. Ganadora de la Palma de Oro en el Festival de Cannes 2004.

2009, Capitalismo: Una historia de amor ("Capitalism: A Love Story.") Ese proyecto muestra el origen humano de la crisis económica de 2008-2010 mundial.

2015, ¿Qué invadimos ahora?

Carlos Reviriego

El Mundo/El Cultural 217-05-2016

Michael Moore, una fantasía europea

El mundo, El cultural 27 05 2016 pagina 46

<http://www.elcultural.com/revista/cine/Michael-Moore-una-fantasia-europea/38168>

tercera parte

"De la performance a la pornografía"

Algunas referencias: la performance con el cuerpo de la mujer

Rebecca Horn, Gina Pane, Jana Sterbak

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/artistas/exponer-tit.htm>

Cindy Sherman, Sophie Calle, Eulàlia Valldosera

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/02-presentacion/artistas/perfo-tit.htm>

Valie Export, Lygia Clark, Ana Mendieta

http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/03-adla/artistas/cuerpo_en_accion.htm

Vanessa Beecroft, Ana Alvarez Erecalde, Angela Lergo

Chantal Michel, Carolee Schneemann

http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/secciones/Sec_PerforWoMances.htm

videoperformance

artículos de Alberto Caballero, Ángela Molina, Clara Laguillo, Anatxu Zabalbeascoa, Gabriel Sasiambarrena.

http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/secciones/Sec_FotoyVideo.htm

Orlan

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

Tracey Emin

<http://www.traceyeminstudio.com/>

Tania Bruguera

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/eventos/EVENTOS/PACMURCIA/pacMurcia.htm>

Tania Bruguera ha estado trabajando maneras en las cuales el arte puede ser aplicado a la vida política cotidiana; no sólo como un dispositivo para la auto-reflexión sino como vías para generar e instalar modelos de interacciones sociales, que puedan proveer nuevas maneras de relacionarse con la utopía. Lo efímero se presenta a través de la efectividad de lo político, lo cual es elaborado en lugares, conductas y procesos de negociaciones específicas, teniendo en cuenta su temporalidad y rango de acción.

Regina José Galindo

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/02-presentacion/artistas/cuerpoEspacioMovim/regina/pieldegallina.htm>

Elvira santamaria

Parabolas de desalojo y regeneración

<http://elvirasantamariatorres.co.uk/parabolas-de-desalojoy-regeneracion/>

entrevistas, performance y pornografía

Sex, lies, and videotape
Steven Soderbergh
EEUU 1989

The girlfriend experience
Steven Soderbergh
EEUU (2009)

fake orgasm
Jo Sol
España, 2010

El sabor de la sandía
Tsai Ming-liang
Taiwán 2005

Anatomie de l'enfer
Catherine Breillat
Francia, 2001
del libro
Pornocratie
Denoël, Paris, 2001

activismo

guerrilla Girls (1985-2015)
http://www.geifco.org/actionart/actionart02/entidades_02/activismo/guerrillaGirls/index.htm

Activistas de Femen se encadenan en
la catedral de la Almudena
para pedir el aborto libre
<http://www.publico.es/actualidad/activistas-femen-encadenan-catedral-almudena.html>

Pussy Riot y Slavov Zizek
http://www.geifco.org/actionart/actionart02/entidades_02/activismo/pussyRiot/IndeXpussyRiot.htm

Pornocratie (en frances, segun Catherine Breillat)
cratie Les différentes formes de pouvoir et d'autorité (las diferentes formas de poder y autoridad)
théocratie
Acratie
Aristocratie
Bureaucratie
Démocratie
Partitocratie Les partis politiques.

Según la designación francesa la terminación *cratie* significa las diferentes formas de poder y autoridad. Cualquiera de las palabras terminadas en *cratie*, designan esta condición, ya sea *theocratie*, *democratie* o *pornocratie*. Si *performer* tiene como terminación *former*, forma, y *porno.cratie*, poder, quiere decir que hemos pasado de la forma al poder. Si la performance el artista trabaja con su propio cuerpo, quiere decir que tiene el poder -*cratie*- de su propio cuerpo: lo desnuda, lo marca, lo pincha, lo corta, lo ata, lo registra, lo instala. Y la *porno.cratie* es el poder de llevar dichas formas a su extremo. Son dos modos de lo extremo: pasar de la forma (la representación) a la performance y esta como una *porno.cratie*, con el poder que ello significa.

Las artistas mujeres, algunas de ellas, que señalo en esta lista, lo han hecho y de manera extraordinaria, por ello han adquirido nombre propio -*aristocratie*. Según nos dice Jacques Lacan solo adquieren nombre propio las mujeres, los artistas, los aristocratas y los papas (*theocratie*). Pero ello nos facil, no es un nombre que se hereda, como la filiación, no es universal como americano, europeo o asiatico, no es particular (como hombre, mujer, raza o condición social) , sino que se adquiere por valores propios, es singular, por la singularidad de su obra. Es la obra (La Cosa) que lo nombra: Leonardo o Bacon, Bourgeois o Clark.

Tanto la performance como la pornografía son un salto a la acción, a una acción sin significación, al cuerpo en acción, de allí que no hay poética, narración, representación ni actuación, es meramente poner el cuerpo en acción, ahora claro tanto en una como en la otra, depende del valor de la acción, no cualquiera tiene ese valor.

Ejemplos:

Intimidad

Patrice Chereau

Francia, 2001

9 Song

Michael Winterbottom

RU 2004

Dos obras maestras donde la desnudez del cuerpo, el ritmo de las acciones sexuales, la intención de desprendimiento afectivo, nos deja desnudos ante lo extremo.

¿Algo de esto encontramos en los videos de Andrea Fraser? No, solo muestra la acción misma, pierde todo valor pornocratie, todo impacto pornocratie, es comunicarnos que ella tiene el poder de contratarlo, filmarlo y mostrarlo en un museo, ahora qué nos dice con eso. Nada. Cuidado llegan los americanos, recordemos la película de Luis García Berlanga: mucho ruido y pocas nueces, preparamos su bienvenida, han pasado, y no han dejado nada. Europa está en pánico por que nos invaden los refugiados de la guerra, de la pobreza, etc, pero también hay que tener en cuenta que nos invaden 'los americanos' dice Michael Moore, con su reciente película ¿Qué invadimos ahora?

Alberto Caballero, Barcelona mayo 2016

Mural. Jackson Pollock
La energía hecha visible

Comisariada por David Anfam,
museo picasso de malaga
21 Abr. 2016 - 11 Sep. 2016

Mural. Jackson Pollock

La energía hecha visible

primera parte:

<http://www.museopicassomalaga.org/es/mural-de-jackson-pollock>

"De más de dos metros de alto por seis de largo (242,9 x 603,9 cm) Mural fue la respuesta de Jackson Pollock a un encargo de la galerista y coleccionista Peggy Guggenheim, quien deseaba una obra para su residencia que, a la vez, subrayara su apoyo a los jóvenes artistas americanos que había comenzado a mostrar en su galería. El encargo se formalizó en julio de 1943 y el resultado es una obra clave en el desarrollo del arte moderno norteamericano por una combinación única entre la energía de su pincelada, la libertad de los trazos, el tamaño del lienzo y una singular abstracción en la que deja espacio para una sugerencia abierta de formas. A propósito del tema, Pollock indicaría años más tarde: "Es una estampida... [...] Cada animal en el oeste americano, vacas y caballos y antílopes y búfalos, todos a la carga a través de la maldita superficie". Nota de prensa

Si tenéis interés seguid leyendo en la pagina del museo, aunque es necesario aclarar algunos puntos: primero lo de 'la energia' , se trata de la pulsión, la pulsión de pintar, el goteo. Segundo intentar buscar representaciones 'a lo americano' donde no la puede haber. Es todo lo opuesto a Picasso, del que se trata de la desestructuración de la representación, y en el caso de Pollock es directamente el goteo, lo real en directo. Picasso es el último de los clásicos del siglo XX, Pollock es el primero de los modernos, donde lo real actúa directamente sin estar mediado por la representación, imaginaria. Lo real en tanto goteo, lo real en tanto color, lo real en tanto sin.sentido, lo real en tanto falta de significación. Los críticos están hambrientos de sentido, de razón histórica, y no aceptan los cortes fundamentales

que se han realizado en el siglo XX y ahora en el XXI. En tanto al o los museos, en este caso los de Picasso, tienen el valor ético de ponerlo como punto que cierra y que abre a los nuevos horizontes, por un lado Pollock y por otro Jean-Michel Basquiat, pero esto sería asunto de otra nota.

segunda parte:

Quisiera agregar algunas notas de mi artículo, antes de la visita a la exposición de Pollock en Malaga, como apuntes previos.

Del accionismo en la pintura a la acción con el cuerpo.

Los Accionistas Vieneses, Yves Klein y Jackson Pollock

Alberto Caballero

<http://www.geifco.org/.../a.../caballero/a-caballeroOrigenes.htm>

"En Las pulsiones y sus destinos, Sigmund Freud analiza no solo el objeto de la pulsión, sino también sus destinos, entre ellos, la sublimación. No toda la pulsión tiene como destino la muerte —el sexo—, también puede tener como destino la sublimación y Freud pone como ejemplo el arte; lo hace con textos fundamentales como son los dedicados a Leonardo da Vinci, al Moisés de Miguel Ángel, a la Gradiva de Wilhelm Jensen, etc.

Jacques Lacan, en su Seminario XVI. Del Otro al otro, matizará diciendo "la sublimación entre el arte y la mujer". Va más allá y denominará a este goce *jouissance*, goce-sentido. Picasso gozaba de todo, del arte y de la mujer, sublimaba en ambas direcciones, hay una función paterna bien instalada. Con Pollock, se trata de otro goce, del goce del Otro; su experiencia es terrible: se encierra, se abandona, se martiriza; la pintura no le limita su martirio, le muestra siempre las marcas, nos deja ver cómo se quiebra el sujeto.

Él no puede asesinar al Otro, dice “no podré contigo”. El Otro es Picasso. Pero, si produce un cambio radical, hasta Picasso, el arte estaba sostenido por la palabra, la representación; la palabra sostenía la imagen, palabra e imagen era lo mismo, la palabra sostenía el discurso del artista. El artista está sostenido por un discurso del que forma parte: primero, el de la religión; luego, el de la ciencia, etc. Pollock se da cuenta de que lo que él dice no se sostiene... quema la casa, quema el taller, está presionado a pintar, a exponer, a dar entrevistas de prensa, pero él no puede sostener todo esto. Ya la imagen no está sostenida por el significante. Lo que cae en Pollock es la cadena significante: se rompe la cadena simbólica y, entonces, se produce un delirio (un delirio), algo dado a leer, un delirio persecutorio, paranoico.

La imagen ya no está para ser vista. Toda la teoría de la mirada cae; entonces, se introduce una obra para ser leída: la operación no es mirar, sino leer. ¿Cómo es una obra para ser leída? ¿Qué se lee? Lo escrito. Pollock salta de la pintura de la representación para ser vista a la pintura para ser leída, como una escritura. La letra, está escrito - no está escrito, será ahora un arte de la escritura; el operador nuevo será la escritura, el aparato de la letra va a ocupar el aparato de la imagen.

Pasamos del campo de la imagen al espacio, l'espace a la lettre, no como geometría de la representación, sino como escrito a la letra; el espacio no como campo de la visión, sino como espacio, intervalo entre letra y letra. No es un espacio medido (alto, ancho, profundidad), sino dimensionado, $a > b$ como $b > c$. El espacio no será medido para la representación, a la imagen, sino dimensionado a la escritura, a la letra.

De Pollock a lo digital, lo digital también toma el espacio a la

dimensión... 0 1, 0 1, a b, a b. Con él, descubrimos que la letra surge de la fragmentación del objeto, el objeto queda fuera de la representación y el significante se rompe como semblante." seguir leyendo

Lo que me queda cada vez mas claro que los tres grandes exponentes del arte americanos han sido Jackson Pollock, John Cage y David Lynch. Por el valor de ruptura, no solo con el sistema, sino con el sistema del arte, sino con el valor de un aporte absolutamente singular: de la pulsión a la letra. Por ir directamente a la pulsión, con el riesgo que ello significa para el sujeto y por una realización a la letra, mostrandonos la angustia, la soledad y las marcas en directo, de una sociedad desbarrada y de un sujeto desbarrado.

algunos videos sobre J Pollock

<https://www.youtube.com/watch?v=JZ3glUYHa3Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=pWgKYA-QXZ4>

tercera parte:

La energía hecha visible

"Comisariada por David Anfam, Senior Consulting Curator del Clyfford Still Museum de Denver (EE.UU), y organizada por el University of Iowa Museum of Art, la exposición 'Mural. Jackson Pollock. La energía hecha visible' muestra por primera, y quizás última vez en España, este monumental lienzo, que ha viajado a Europa tras un periodo de dos años en el que ha sido restaurada en el Getty Conservation Institute de Los Angeles. Mural llega al Museo Picasso tras ser exhibida en la Peggy Guggenheim Collection de Venecia y en la Deutsche Bank Kunsthalle de Berlín. Continuará su periplo mostrándose en la exposición Abstract Expressionism de la Royal Academy of Arts de Londres."

"En torno a Mural, la exposición reúne una selección de 41 obras, entre las que se encuentra una selección de pinturas de Pollock, así como

obra de otros creadores como Adolph Gottlieb, Lee Krasner, Roberto Matta, Robert Motherwell, David Reed, Antonio Saura, Charles Seliger, David Smith, Frederick Sommer, Juan Uslé y Andy Warhol. Entre las obras expuestas se muestra una selección de fotografías de autores como Herbert Matter, Barbara Morgan, Aaron Siskind and Gjon Mili, que indagan en la relación entre la obra de Pollock y la denominada fotografía de acción."

"De esta forma, el Museo Picasso de Málaga vuelve a abordar las variables en clave de antagonismos o efectos que la obra de Pablo Picasso manifiesta en artistas de generaciones posteriores, desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Continúa así con la línea expositiva iniciada con las exposiciones como las de Bill Viola (2010), Martin Kippenberger (2011), Richard Prince (2012) o Louise Bourgeois el año pasado, reseñada por los críticos como una de las mejores exposiciones en España de 2015."

Después de la visita: del accionismo a la instalación (el comisariado)

Aclaraciones previas. El después: Cada vez queda más claro que por un lado está la obra del artista, en este caso obra pictórica, luego pueden surgir algunas lecturas o realizaciones paralelas, como fotografías, videos o películas (como en este caso), luego se agregan entrevistas, escritos propios del artista, etc, y así lecturas de los críticos, teóricos, historiadores, e incluso filósofos, sociólogos, incluso lecturas políticas, psiconalíticas, no solo de la obra del artista, sino del artista mismo. El artista se convierte en producto. Es el caso de este artista americano. De pronto la obra y el artista se convierten en americano, europeo o ruso, etc. El antes. En este caso singular y en otros (no muchos) surge la incognita del antes de la obra, el proceso singular del artista se convierte en algo igual o más importante que la obra (producto) o que el artista mismo. Los ejemplos son muy contados, señalaré los que para mi hacen a América, a lo americano: Jackson Pollock, John Cage y David Lynch, esta triada no señala solo el producto

de cada uno, no señala la singularidad del artista, sino la deconstrucción que realizan, o mejor dicho la destrucción de la modernidad para entrar en una etapa nueva: la fragmentación a la letra.

Aquí en particular lo que interesa siguiendo con esta serie de cuestiones relacionadas con 'El arte de la política y las políticas del arte', es el proceso posterior a la obra-producto. En el caso de Pollock es muy claro: primero pasar de pintar a exponer: la galería, las colectivas, las individuales. A esto se suma el crítico del momento, el artículo de prensa, el público, los comentarios, etc. Ya se pone en marcha las políticas del arte, no solo la política del artista con su obra, sino de la política-mercado del momento con la obra del artista: la obra se convierte en producto de mercado. 'Compre esta obra por 1.500\$ que la venderá a 100.000 \$' palabras del propio Pollock a un espectador de su obra. El valor de la obra en tanto valor de mercado. Aquí nos volvemos a encontrar con el valor agregado: la obra ya no tiene valor en tanto valor estético sino tiene valor en tanto valor de mercado y su significación como obra AMERICANA. Esta es la coyuntura Pollock. Y allí su encuentro con Peggy Gogemheim* y otras galeristas de la NY del momento. Las galeristas, los coleccionistas ya determinan el valor de la obra. ¿Pero sucede lo mismo con el valor del artista? No. Hay obra que se vende sustancialmente, o sea dan cuatiosos veneficios y no significan mucho para el aparato del arte por si mismo. Al contrario hay otras como el caso de Erik Satie y por que no el de John Cage, para la música, no han tenido demasiado éxito mediático o de mercado y nos han dejado una herida importante para el proceso de la humanidad: el silencio.

El caso de J Pollock es singular, también tiene un antes y un después, muy semejante a lo que significa James Joyce para la literatura universal, son dueños de un proceso

singular, no solo de una obra singular: de pronto se produce una catástrofe, un desprendimiento, y por consiguiente una producción en cascada, una lluvia, un chorreo. Luego del desprendimiento de los valores en uso hasta el momento, se produce un salto sin antecedentes.

chorrear:

gotear, verter, brotar, fluir

Por un lado con la pintura directamente, por otro con la letra. La pintura y la letra como materia prima (real), sueltas de las mecánicas y operaciones conocidas. Directamente desde lo real, hay una caída de lo imaginario y una fragmentación de lo simbólico. Se ha perdido toda significación, no intentemos seminarios, talleres de interpretación, clubes de lectura, etc. J Cage diría, la nada, el silencio, el vacío.

El después: con esto quiero decir que surgirán las lecturas de los denominados comisarios o curadores. Las galerías, los museos, las ferias, las bienales no exponen sucesivamente, de manera individual o colectiva, requieren no solo de la lectura (como si de un texto se tratara) de los comisarios, lo que es peor es el comisario que propone una lectura determinada, según su ideología, o posición política del o de los artistas, de la construcción de un texto propio, de una narración de una realidad determinada, donde usa la obra de xxxx artistas para su exhibición, estamos ante la construcción de una narración nueva, la narración del comisario entre el arte y el mercado, la nueva puesta en escena es la del comisario: que dirige museos, galerías, que propone a museos, galerías, ferias y bienales. La obra del artista es objeto del texto del comisario.

"Pollock firmó un contrato con Peggy Guggenheim en julio de 1943. Él recibió una comisión para crear Mural (1943), que mide 8 pies de altura y 20 pies de longitud, para la entrada de la nueva casa de Guggenheim. Como sugerencia de su amigo y consejero Marcel Duchamp, Pollock

pintó esta obra en un lienzo en lugar de la pared para que la obra fuera portátil. Después de ver el mural, el crítico de arte Clement Greenberg escribió: «Le eche un vistazo y pensé, "esto sí es arte extraordinario" y supe que Jackson era el pintor más grande que este país ha producido»."

comisionado
crítico de arte
coleccionista

El caso que nos atañe muestra claramente esto: 'la energía hecha visible': Lectura americana del concepto de pulsión, para Europa energía se traduce como libido, pero tenemos un concepto mas preciso que es pulsión, la pulsión escópica, la pulsión auditiva, la pulsión oral, etc. Muy importante para este caso ya que pulsión es un borde entre lo psíquico y lo corporal. Ya que Pollock no pinta con una imagen psíquica, pinta directamente con el cuerpo, pinta directamente con el material (la pintura). En lo que hace a esta exposición esto no es así porque las obras expuestas no corresponden a esta época, son previas, corresponden a los primeros momentos donde todavía se estaba desprendiendo de la figuración y de Europa en tanto movimiento artístico. Europa y Picasso en particular no significaban un referente sino algo a lo que había que escapar, rechazar.

chorreo:
goteo
bronca, amonestación, reprensión, reprimenda, riña

O sea rechazo, por un lado rechazo al padre la historia, para producir algo particular propio de lo americano, y por otro rechazo a las vanguardias y a la modernidad (de allí que asocio Pollock, Cage, Lynch). Es este rechazo al Otro, que produce una obra nueva singular, pero también un derrumbe, un desprendimiento, una cascada.

En 1956 la revista *Time* apodó a Pollock "Jack el salpicador", debido a su estilo al pintar. .

Mis pinturas no vienen de un caballete. Prefiero fijar el lienzo nuevo a una pared o en el suelo. Necesito la resistencia de una superficie dura. En el suelo me siento más tranquilo. Me siento más cerca, más parte de la pintura, ya que de esta manera puedo caminar alrededor de ella, trabajar desde cuatro lados y literalmente "estar" en la pintura.

Continúo alejándome de las herramientas tradicionales de los pintores como los caballetes, las paletas y pinceles, etc. Prefiero varitas, palas de jardinero, cuchillos y pintura diluida o impasto con arena, vidrios rotos o cualquier otro material añadido.

Cuando estoy "dentro" de mi pintura, no soy consciente de lo que estoy haciendo. Tan solo después de un periodo de "aclimatación" me doy cuenta de lo que ha pasado. No tengo miedo a hacer cambios, destruir la imagen, etc., porque la pintura tiene vida propia. Intento dejarla salir. Es sólo cuando pierdo contacto con la pintura cuando el resultado es un desastre. De lo contrario es armonía pura, un sencillo dar y recibir, y la pintura resulta bien. Pollock (1956)

Las imágenes muestran no una obra de Pollock, o sea una fotografía, sino desde un cristal como pintaba Pollock, la técnica, la técnica pasa a ser la obra, el aparato como producto.

Con este referente quiero aclarar, que las obras en tanto goteo no corresponden a toda la obra de Pollock, una primera parte que es no figurativa, una segunda parte goteo, y una tercera parte que vuelve a lo no figurativo, donde deja

la tecnica del goteo. ¿Qué sucede que se considera que toda la obra proviene de esta tecnica del goteo? ¿Porqué se considera a toda la obra como expresionismo abstracto? No, es solamente un crash en un momento determinado, un quiebre, una fisura, y que luego vuelve a su trabajo previo.

Volvemos a la exposición, de allí que nos se trata de una exposición sobre Pollock, pienso que con las obras particulares se podría haber hecho, como fue el caso de Bill Viola o de Louise Bourgeois, aquí se trata de un texto propio del comisario sobre el expresionismo americano de la época, donde no solo se exponen obras de otros artistas, incluso de fotografía que justifican este concepto de 'energía'. Es precisamente esto, es un significante (energía) que tiene que justificar (la bronca) por la caída del significante, del significante paterno (en este caso Picasso).

Lo paradójico es que sea en el museo Picasso de Malaga que se realice esta lectura/interpretación de la obra de Pollock. Lo rechazado regresa desde lo reprimido. Y esto es inevitable cuando se quiere mostrar una obra singular como colectiva de un momento historico, en tanto la obra singular rechaza todo colectivo y todo momento historico. No es lo mismo Bach que Mozart, no es lo mismo Moore que Bourgeois....etc. El arte es de lo singular e intranferible, no corresponde a ningun momento, ni movimiento ni colectivo, Dios nos guarde. Ya me he quedado sin argumentos.

Del accionismo en la pintura a la accion
con el cuerpo Los Accionistas Vieneses,
Yves Klein y Jackson Pollock Alberto Caballero
<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/index2009.htm>

la película
'Pollock' Ed Harris
EEUU, 2000

alberto caballero, barcelona 17 de junio de 2016

Louise Bourgeois.
Estructuras de la existencia: las celdas

Exposición organizada por Haus der Kunst de Múnich en
colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao
Comisarias: Julienne Lorz y Petra Joos

18 de marzo, 2016 – 4 de septiembre, 2016

Louise Bourgeois.
Estructuras de la existencia: las celdas

primera parte

Louise Bourgeois de Paris a Nueva York

Con esta visita quiero abrir un debate pendiente desde el principio de los tiempos: ¿Es el arte una migración? ¿La migración produce arte? Si, el arte es una migración, pero no siempre la migración produce arte. Quiero recomendar dos películas francesas: Madame Marguerite y Mesieur Chocolat. En el primer caso es una señora de clase alta que quiero ser cantante de ópera, en la medida que organiza conciertos en su casa/palacio todo bien, cuando quiero dar un recital en el teatro de la ópera, todo se desmorona. Cuando el inmigrante senegalés en París trabaja en el circo como payaso todo bien, cuando decide representar Otelo en un teatro todo se desmorona. La migración en el arte es singular, como el arte mismo (según Bacon), hacer de lo singular algo universal no es fácil, a veces imposible. Si entre lo singular y lo universal está lo particular: inmigrante, raza, género, condición física, lengua, estructura psíquica, estados emocionales, etc. la cuestión cambia. Señalaré algunos: Basquiat, Ana Mendieta (de Cuba a NY), Chanel (de un orfanato al centro de la moda mundial), Marguerite Duras (de Indochina a París) etc.

El caso de Louise Bourgeois es significativo, además de una migración física de París a NY, al casarse con un profesor de historia del arte, de madre a mujer, dejar de ser madre para ser artista. Llevar esas dificultades particulares al registro de lo universal, es trascender lo singular. Cómo pasa de las celdas de lo psíquico, de las celdas del cuerpo a realizar celdas mostrándonos su mundo interior,

contruyendo su mundo interior fuera, ahora en su taller, ahora en los grandes museos. No solo las celdas singulares (las marcas en lo real) , además sus celdas particulares como mujer (las celdas imaginarias), para llevar a 'las celdas' a la categoría de lo simbólico.

leer artículo en

X. Del cuerpo y el lugar, de la extracción a la instalación.

Louise Bourgeois. página 163 a 179

De la mujer a la performance

de Camille Claudel a Chantal Akerman

Alberto Caballero

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

Louise Bourgeois/ Joan Jonas

la Cosa matérica a lo Cosa digital: desembarco desde América (NY)

segunda parte

Con 25 años de diferencia LB y JJ, abordan lo real desde ángulos muy diferentes, la primera desde la Cosa matérica, los restos, y la segunda desde la Cosa digital, un nuevo abordaje de la imagen desde lo digital. Ambas proceden de la escultura, ambas usan la escritura desde ángulos diferentes desde los objetos/restos la primera, desde los restos de la imagen del cuerpo la segunda. La primera opera con la instalación, la segunda opera con la cámara de video. Uno de los nombres de la Cosa es el fantasma, ambas desde fantasmas familiares, la primera desde los talleres de producción, la segunda desde lo rural y la naturaleza, aunque se presentan desde instalaciones muy diferentes, no varía que lo que se pretende instalar es el fantasma, la infancia, la familia, los relatos familiares como fantasma. Ambas usan el cuerpo como objeto fundamental, repito la primera desde los objetos, la segunda desde la imagen, imagen en tanto objeto del cuerpo. Dos políticas del cuerpo

muy diferentes, dos apropiaciones muy diferentes, pero para apropiarse hay que desprenderse, o sea hay un desprendimiento, en tanto rechazo, por un lado y por otro una otra versión de la Cosa, que se transforma en cosa, en goce otro. De nuevo descubrimos en estas artistas que se trata de 'un goce otro' de lo femenino que se se desprende del Otro para instalarse, en este caso en las salas de los museos. Pasamos de la institución familiar (de lo privado, del fantasma) a la institución pública, mediado por 'el patrocinio', por otra versión del padre (las finanzas, el coleccionismo, el mecenazgo) al fin de cuentas el capital. Lo público dominado por el capital.

Apuntar dos cuestiones que me interesan en estas notas: primero que ambas, de origen muy diferentes, han hecho su producción en EEUU y que ambas son patrocinadas por fundaciones privadas, procedentes de la banca española. Que a su vez patrocinan a entidades de gran embergadura como son El Museo del Prado, El centro de arte Reina Sofía, etc.

Museo Guggenheim de Bilbao

Exposición patrocinada por: Fundación BBVA

LOUISE BOURGEOIS. ESTRUCTURAS DE LA EXISTENCIA: LAS CELDAS

18 de marzo – 4 de septiembre, 2016

<http://bourgeois.guggenheim-bilbao.es/exposicion...>

“El espacio no existe; es solo una metáfora de la estructura de nuestra existencia”. Louise Bourgeois

"Louise Bourgeois (1911–2010) es una de las artistas más influyentes del siglo xx. Trabajando con una amplia gama de materiales y formas, creó un corpus de obras que abarca más de siete décadas. A lo largo de su dilatada carrera como

artista, Bourgeois desarrolló conceptos e innovaciones formales que posteriormente se convertirían en cuestiones fundamentales del arte contemporáneo, como el uso de instalaciones ambientales y formatos teatrales, así como su aproximación al psicoanálisis y al feminismo. Sus singulares formas escultóricas, sus magníficos dibujos y su obra gráfica son únicos. Entre las creaciones escultóricas más originales y sofisticadas de su extensa obra se encuentran las *Celdas*, una serie de espacios arquitectónicos que abordan un amplio espectro de emociones.

Las *Celdas*, creadas a lo largo de dos décadas, presentan microcosmos individuales: cada Celda constituye un recinto que separa el mundo interno del exterior. En estos singulares espacios, mediante la disposición de objetos encontrados, prendas de vestir, muebles y esculturas, la artista configuró escenografías que poseen una fuerte carga emocional. Incluyendo las cinco piezas precursoras de la serie, que se inició en 1986 con *Guarida articulada* (*Articulated Lair*), Bourgeois creó aproximadamente 60 *Celdas* a lo largo de toda su trayectoria. Esta exposición constituye la presentación más amplia realizada hasta la fecha de este conjunto de obras."

Fundación Botín / sala de exposiciones

Joan Jonas caudal o río

vuelo o ruta

16 de junio 26 de octubre 2016

Santander

<http://www.fundacionbotin.org/exposicion/joanjonas/index.html>

"La artista estadounidense Joan Jonas (Nueva York, 1936), pionera en la práctica de la performance, el cine experimental y la vídeo-instalación, es la protagonista de la exposición 'Joan Jonas: caudal o río, vuelo o ruta', que

acoge la sala de exposiciones de la Fundación Botín en Santander del 25 de junio al 16 de octubre de 2016. La muestra ha sido comisariada por Benjamin Weil, Director artístico del Centro Botín. La creadora estadounidense presenta una nueva instalación multimedia, concebida específicamente para su exhibición en la Fundación Botín, que lleva a cabo en colaboración con quince jóvenes artistas internacionales, seleccionados por la propia Joan Jonas para participar en el Taller de Artes Plásticas de Villa Iris, que tiene lugar del 6 al 24 de junio de 2016.

Un trabajo en el que la artista profundiza en su investigación sobre la compleja relación del ser humano con la naturaleza y el medio ambiente, un tema que ha sido una preocupación constante a lo largo de su trayectoria. La nueva pieza se mostrará junto a una selección de videos que documentan cinco de las más relevantes performances que la artista ha ejecutado en los últimos quince años: *Lines in the Sand* (2002); *The Shape, The Scent, The Feel of Things* (2004-2006); *Reading Dante* (2007-2010); *Reanimation* (2012); y *They Come to Us without a Word* (2015). Este conjunto de obras brindará al visitante una perspectiva única del universo creativo de esta figura fundamental de la vanguardia neoyorquina de finales de los años sesenta y comienzo de los setenta. Este conjunto de obras brindará al visitante una perspectiva única del universo creativo de esta figura fundamental de la vanguardia neoyorquina de finales de los años sesenta y comienzo de los setenta."

Alberto Caballero, Barcelona julio 2016

Louise Bourgeois. Estructuras de la existencia: Las Celdas

tercera parte

Notas a la obra de LB
de la pasión por el cuerpo al cuerpo de la pulsión

August Rodin
Camille Claudel

La pasión va desfigurando la imagen del cuerpo, que viene del renacimiento y termina en el neoclasicismo (Aristide Maillol)

De la mujer a la performance
de Camille Claudel a Chantal Akerman
Alberto Caballero
Barcelona. 2013

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

de la escultura de la figuración, el cuerpo en tanto ideal
Henry Moore
Alberto Giacometti
Constantin Brancusi

en cuanto a los restos (de la figuración y de la narrativa
Armand (frances también se nacionalizó americano)
Vostell
+ adelante
Christian Boltanski

No solo es construir espacios, lugares, como Richard Serra, no solo es instalar restos, como hace Armand, sino lugares para instalar sus restos. No solo es hacer un lugar para la escultura (el monumento, el museo: Moore) sino la escultura como lugar, para narrar con los restos, podríamos decir es una narración a fragmentos.

Es una narración a fragmentos mediante objetos . ¿Lo que está fragmentado es el objeto? No, lo que está fragmentado es la narración. Si en la serie de pequeñas esculturas, de pequeñas instalaciones, los fragmentos se disponen según el comisario, la narración la instala el comisario. Aquí encontramos un punto importante para el debate, la política del comisario es la interpretación, la interpretación que le da a los fragmentos, incluso podría decir a los fragmentos de 'una historia' que se presenta siempre inacabada. No son una serie de cuentos (Borges, Murakami) son fragmentos/cosa/imagen: casa, mujercasa, botella/campana, etc. Sino una sucesión de narrativas/imagenes que no llegan a construir una novela (Vila-Matas, Lobo Antunez, etc.).

Dichos fragmentos se refieren a *una materia blanda*, hasta ese momento (Moore, Brancusi, etc) se trataba de reproducir el cuerpo en materiales duros (bronce, hierro) que permanecieran con el tiempo, LB como si de tejidos se tratara, nos muestra no solo la fragmentacion del cuerpo, sino su fragilidad, su caracter blando. Lo vemos en otra serie, mas bien recuerda a la arcilla, y mas aun a excrementos, a tierra, etc.

Cómo se cierra toda esta suceción de fragmentos, que mantiene su caracter propio, diferenciado, sin una narrativa que lleve al 'the end' de la novela, los instala en 'Celdas'. La celda tiene el caracter de envolvente, pero también de prisión, ya no es el sujeto que está en la prisión del lenguaje, sino son los objetos desprendidos del Otro que son envueltos, instalados, en dichas celdas. Una manera de anudar la serie de objetos (a1 a2 a3 a4 an) en subconjuntos: botellas, manos, trajes, bolas de cristal, mesas, etc. Sin perder su singularidad.

El valor fantasmático del objeto esta demostrado en cientos de estudios, no viene al caso retomarlo, ahora bien el valor fantasmático de las celdas, es indiscutible, pero creo sería cuestión de una investigación y una escritura particular.

Solo queda puntualizar el titulo de la exposición ESTRUCTURAS DE LA EXISTENCIA: LAS CELDAS , las celdas como estructura o anudamiento de los objetos, ok, ahora que signifique la estructura de la existencia, da que pensar. Si entendemos la ex.sistencia como lo contrario de la in.sistencia, o sea lo que se extiende fuera, lo que ex, aqui parece que el sentido que le da LB es de encerrar, limitar, dar contención a una existencia que se desborda...se fragmenta, que se hace fragil. De pronto adquieren con.sistencia.

Las Mujeres a la performance X: Del cuerpo y el lugar, De la extracción a la instalación: Louise Bourgeois

Alberto Caballero

Escáner Cultural N° 170 | Junio - 2014

<http://revista.escaner.cl/node/7336>

Alberto Caballero, Barcelona agosto 2016

Joan Jonas: caudal o río/ vuelo o ruta

Fundación Botín / sala de exposiciones

comisariada por Benjamin Weil, Director artístico del Centro Botín.

16 de junio 26 de octubre 2016

Santander, España

Joan Jonas: caudal o río/ vuelo o ruta

primera parte

Nota de prensa + referencias:

folleto de mano

www.fundacionbotin.org/89dguuytdfr276ed_uploads/2016_06_23_12_38_22.pdf

"La artista estadounidense Joan Jonas (Nueva York, 1936), pionera en la práctica de la performance, el cine experimental y la vídeo-instalación, es la protagonista de la exposición *Joan Jonas: caudal o río, vuelo o ruta*, que acoge la sala de exposiciones de la Fundación Botín en Santander del 25 de junio al 16 de octubre de 2016. La muestra ha sido comisariada por Benjamin Weil, Director artístico del Centro Botín.

La creadora estadounidense presenta una nueva instalación multimedia, concebida específicamente para su exhibición en la Fundación Botín, que lleva a cabo en colaboración con quince jóvenes artistas internacionales, seleccionados por la propia Joan Jonas para participar en el Taller de Artes Plásticas de Villa Iris, que tiene lugar del 6 al 24 de junio de 2016. Un trabajo en el que la artista profundiza en *su investigación sobre la compleja relación del ser humano con la naturaleza y el medio ambiente*, un tema que ha sido una preocupación constante a lo largo de su trayectoria.

La nueva pieza se mostrará junto a una selección de videos que documentan cinco de las más relevantes performances que la artista ha ejecutado en los últimos quince años: *Lines in the Sand* (2002); *The Shape, The Scent, The Feel of Things* (2004-2006); *Reading Dante* (2007-2010); *Reanimation* (2012); y *They Come to Us without a Word* (2015). Este conjunto de obras brindará al visitante una perspectiva única del universo creativo de esta figura

fundamental de la vanguardia neoyorquina de finales de los años sesenta y comienzo de los setenta. "

los videos que se presentan en la exposición

<http://www.fundacionbotin.org/exposicion/joanjonas/videos.html>

otros

Joan Jonas en conversacion con
con Robert Ashley
coreografia para su opera 'celestial excurtion'
Drawings | ART21 "Exclusive"

21.10.2014 Reanimation | Performance by Joan Jonas and Jason
Moran dOKUMENTA (13)

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ7uME3LbGc>

TateShots: Joan Jonas at the Venice Biennale 2009

<https://www.youtube.com/watch?v=ODGaBJ1r36Y>

Joan Jonas | Light Time Tales @hangarbicocca

<https://www.youtube.com/watch?v=ReEKKzJP0UA>

Lectura de Dante II, III 2007/2009

<https://www.youtube.com/watch?v=ODGaBJ1r36Y>

Joan Jonas: Layers of Time

Louisiana Channel

<https://www.youtube.com/watch?v=WISIYE4dOKw>

Se Acercan a nosotros sin palabras II

Joan Jonas. U.S. Pavilion at Venice Art Biennale 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=3cp8wYjFco>

Joan Jonas in Hangar Bicocca: "L'arte non deve fare nulla"

<https://www.youtube.com/watch?v=CEUANWcLkJw>

Referentes:

Kazuo Ohno

Tadashi Endo

Yong Gushin

Robert Wilson

leer

De la Acción en la Performance a la Escena como Acción

<http://www.geifco.org/actionart/actionart02/nmAU/nmau.htm>

segunda parte

Nos invaden los americanos

Sobre el discurso, y de que discurso se trata

joan jonas y el pastel de milhojas

ramón esparza

el cultural 8-7-3016 pag 32-33

Joan Jonas: "Espero que la performance no se convierta en puro entretenimiento"

entrevista con joan jonas en

Saioa Camarzana | 24/06/2016

<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Joan-Jonas-Espero-que-la-performance-no-se-convierta-en-puro-entretenimiento/9482>

Para comenzar esta segunda nota debemos aclarar rotundamente que el arte (en general, y como tal) no tiene discurso, no constituye un discurso. Esta aclaración ya la he repetido en muchas ocasiones e insisto en ello, insisto porque se ha transformado en 'un síntoma' de críticos y teóricos al respecto del artista y de su producción. El discurso se trata de una estructura, de pensar, de discurrir: lo son la religión, la filosofía, la universidad y sobretodo la política, al producir un modelo de sujeto, de ciudadano y/o de sociedad. El arte al ser de lo singular de cada artista, no produce ningún modelo determinado ni de sujeto ni de sociedad, puede implicar una lectura más o menos acertada de 'la naturaleza', de la sociedad, del sujeto que le toca vivir a cada artista, pero lo fundamental es que va más allá de todo discurso, me he cansado de nombrar a Leonardo o Miguel Ángel con respecto al humanismo renacentista, en el lado opuesto Bacon con la caída de dicho humanismo, del

ideal de la imagen del cuerpo, etc. El artista no produce un discurso, produce arte, va más allá del discurso, sino que se lo pregunten a Louise Bourgoise, pese a los cientos de notas sobre su propio psicoanálisis, su obra trasciende el discurso psicoanalítico y atraviesa el objeto, el fantasma y el trauma, a pesar de los críticos, periodistas, curadores que se regodean con comentarios al respecto. El caso de Joan Jonas, si encontramos referentes en filósofos como Foucault, Benjamin, no quiere decir que se reduce 'a su discurso artístico'. La filosofía es sobretodo reduccionista, ya lo dice el propio Bataille, y el arte es extensivo, abre nuevos caminos, ya lo dijo Nietzsche con respecto a la música y Freud con respecto a la literatura.

Escuchando, leyendo las entrevistas, conversando con tal crítico o tal otro artista, podemos ir sospechando en las palabras de JJ que el proceso de su obra, en general, tiene que ver con la naturaleza. Así como para Louise Bourgoise tiene que ver con la cosa-objeto como resto del Otro, para JJ tiene que ver con las imágenes de una naturaleza perdida, con los restos que nos deja nuestra visión de la naturaleza. No de una naturaleza salvaje, terrible, destructiva, amenazante, sino una naturaleza a contemplar desde afuera, más allá de la imagen. Mejor dicho utiliza la naturaleza como imagen a contemplar. No conozco profundamente el arte americano, solo algunos de los grandes artistas, que han producido rupturas fundamentales con respecto a la modernidad europea, como Pollock, Cage y más adelante Lynch, que nos muestran no solo la caída de la tranquila representación de las vanguardias, sino el horror de lo que está velado.

JJ, más cerca de Andrea Fraser, y seguramente muchos más, nos quieren mostrar el anverso, el lado amable, el lado complaciente, en el sentido placentero, simpático. Ella misma se muestra como una señora mayor, simpática,

agradable y dialogante con su medio y con los artistas del momento. No hay crítica, crisis, o ruptura ninguna. Es un producto para 'coleccionistas' para fundaciones, para festivales de patrocinio privado, de representación nacional a las bienales, etc. Es un producto, idem que la Fraser, complaciente para un público complaciente.

Si quisieramos entrar algo más en esta línea, tenemos por un lado la América de las guerras, de las guerras militares, pero también de la guerra de los sexos -con los hippies, el punk, el rock, etc- las guerras comerciales, financieras; pero por otro las líneas de pensamiento que vienen de Palo Alto, David Tudor y John Cage, por consiguiente de Japón....de Yoko Ono... de aquí a Merce Cunningham....etc. Lo contemplativo, el vacío, la naturaleza, la serenidad ante todo, y aquí nos encontramos con Mark Rothko, incluso con el canadiense Bill Viola, y porque no el americano Robert Wilson. El horror se ha transformado en mística, en una mística del espíritu laico. Se trata de un retorno a la naturaleza para encontrarnos con un espíritu laico, lo oriental en occidente.

Por que no nombrar a Frank Lloyd Wright, el gran conciliador de la modernidad que venía de Europa (sobre todo Le Corbusier (que plantea la ruptura total con la historia y la ciudad neoclásica del momento) y la arquitectura que se importaba desde Japón, el diálogo con la naturaleza, los espacios continuos dentro y fuera, etc. En la película Luna en Brasil, sobre la vida de Elizabeth Bishop se muestra claramente ese tipo de arquitectura en diálogo con la naturaleza, no imponerse, dejar pasar. Una frase propia de Bishop famosa en la época: "No se trata de vivir el arte sino del arte de vivir."

tercera parte

Después de la visita a la instalación
Fundación Botín/Santander
Septiembre 2016

Workshop
archieve
bienales
grandes museos
fundaciones
discursos/dibujos
espejos/pantallas
teatro Noh de Japón

Dos cuestiones claramente diferenciadas y tan importante una como la otra: 1. la obra de la artista, los grandes videos, 2. la instalación de la obra en las salas de la fundación Botín.

Voy a empezar por la segunda cuestión, ya que esta es una serie de notas referidas a viajes y visitas de exposiciones/instalaciones de artistas. En este caso es una selección de seis obras de JJ que tienen como fecha 2002 al 2016, además de la cronología tienen el sentido de mostrarnos el desarrollo de las obras. Agradecemos al comisario la instalación de las obras en salas cerradas y aisladas una de otra, ya que en la mayoría de las visitas que hemos realizado de obras en video esto crea serias dificultades al espectador. Las obras tienen como duración de 45' a 80' por lo que es necesario sentarse en butacas cómodas, lo que no es así en este caso: o de pie en la primera sala o en banquetas estrechas e incómodas, que dificulta la disponibilidad del espectador, recomendamos encarecidamente tener en cuenta este aspecto, en particular en este caso, no se trata de un recorrido de una a otra, sino de una visión atenta de cada una en particular. Aquí se

trata, a diferencia de otros casos, de pantallas de grandes dimensiones, entre el video y el cortometraje, entre la sala de museo y la sala de proyecciones de cine. Además observamos con atención que algunas de las obras se han gravado en video en salas de espectáculos donde los espectadores están sentados en butacas cómodamente observando el desarrollo de la obra. O sea aquí nos queda claro que por un lado es una obra que se realiza en una sala y por otro lado un video gravado de dicha obra.

Planta baja y primera de la sede de la fundación indicando la ubicación de cada video

Las obras son instalaciones/gravaciones realizadas en entidades como bienales (de Nueva York, de Estocolmo, de Venecia, etc.), en grandes museos como La Tate, el MOMa, etc o como en este caso patrocinadas por fundaciones privadas. La realización de la obra, su destino y el patrocinio van a la par, al contrario de la obra de Louise Bourgeois donde se realiza en el taller de la artista durante casi 50 años para luego ser expuesta en galerías y museos. En el caso de LB la difusión de la obra es estrictamente restringida, hacia adentro, se privilegia la obra, en el caso de JJ la difusión de la obra se realiza hacia afuera, por un lado la instalación de la obra y su realización final en video, como conferencias, workshops, sesiones de dibujo, archivo, gravaciones, siempre en público, donde todas estas cuestiones forman parte de la obra misma: ella dando conferencias, debates, dibujando, manipulando materiales, gravando, moviéndose, interactuando con otros personajes, etc. Esto nos lleva a la primera cuestión: ¿Cuál es el objeto de esta obra en grandes dimensiones?

La primera cuestión: La obra de la artista, los grandes videos: Cuando me refiero a grandes dimensiones, quiero señalar que la obra de LB empieza por las pequeñas

dimensiones: objetos, esculturas, instrumentos, dibujos, etc, que luego pueden ser una obra en si mismo, o formar parte de una obra (Celdas) en grandes dimensiones, lo que cambia es la escala de la obra, no hay un cambio de pantalla, las pequeñas dimensiones se pueden transformar en grandes y las grandes se podrian reducir en pequeñas.

El caso de JJ, es radicalmente diferente, el objeto cosa es totalmente secundario, permite pero no es determinante, el objeto se ha transforma en 'pantalla' . Si en el esquema de construcción del objeto Jacques Lacan dice que el objeto se re-construye mediante pantallas, que son una serie de pantallas que nos permiten (a nivel perceptivo) instalar el objeto (con sus dificultades o fallos), aqui lo interesante es que el objeto de la obra de JJ son las pantallas mismas, las multiples pantallas permiten ver, velar, desplazar, dibujar, o mover, las multiples pantallas según la artista realiza la instalación. Incluso la instalación se realiza cada vez, no hay una realización en video totalmente realizada, se realiza cada vez que la artista la instala en un museo, una bienal, etc.

Intentare dar cuenta de la sucesión de pantallas, no digo serie porque no constituyen una serie fija, es aleatorio, ahora una ahora otra, según el caso, de allí sucesión. En todos los casos, al fondo de la sala donde se realiza la actuación, hay una pantalla la llamaré de fondo donde se proyecta un video (primero) con imagenes también sucesivas, quiero decir no construyen un relato escrito fijo, puede ser una u otra. En un segundo momento la artista instalada en un lado de la sala, delante de una mesa con objetos, dibujos, instrumento los está gravando por webcam, también de manera aleatoria o sucesiva, uno detras de otro, proyectandolos a la 'pantalla de fondo' ahora dibuja, ahora mancha, ahora pinta, ahora corta, etc. En una otra pantalla lateral, en dirección contraria, podemos tener un músico, un

percusionista, un pianista, etc que interpreta piezas musicales con el mismo caracter sucesivo, no intenta ilustrar lo que sucede en la sala, ni siquiera complementarlo, el sistema no se cierra, se abre siempre. Luego se abre una nueva pantalla, donde la artista u otros participantes, se mueven manipulan elementos, lo gritan, chillan o sencillamente se desplazan. Todo esto se esta gravando y proyectando en 'la pantalla de fondo', a esto pueden aparecer superpuestos en esta pantalla otras imagenes, antiguas actuaciones, dibujos, o actuaciones laterales del escenario: las pantallas se superponen, pero nunca con el sentido de cerrar 'la pantalla de fondo' como obra en video. A esto se agrega que la artista lee determinados textos, la voz de la artista, o de otros lectores, textos que aparecen editados en 'la pantalla de fondo', y por último aparecen los textos subtitulados en castellano, o sea la palabra, la voz, y el texto escrito también son pantallas que forman parte de la obra.

La obra en si, es una sucesión de pantallas, que suceden constantemente, sin principio ni fin predeterminados, lo que se cierra es una grabación XX de la obra para ser proyectada posteriormente en salas de proyecciones de museos, festivales o por supuesto en internet, youtube, congresos, entrevistas, etc. O sea es una obra que se proyecta al infinito. Lo que para mi, por ahora, no me queda claro es que si se proyecta la obra o la artista misma, o si la artista forma parte de la obra en si.

El desarrollo de la obra, en el tiempo: en las primeras obras, que he podido visionar por youtube, las acciones son muy simples, por ejemplo una mujer desnuda se observa con un pequeño espejo, JJ lee un texto, o da una conferencia de prensa, etc, con público o sin público. Insisto no son performance, ya que no tienen los caracteres determinados en el arte de acción (la presencia, lo efimero, etc) , son

actuaciones, son preparaciones para actuaciones mucho más complejas, que vienen del teatro Noh de Japón, o de la danza contemporánea americana (Merce Cunningham y otros) ver nota en:

<http://www.geifco.org/actionart/actionart02/nmAU/nmau.htm>).

Así en el desarrollo de las obras, de las salas de la fundación, se confirma esto, las primeras ya complejas, mantienen todavía la idea de la sucesión de pantallas de la arquitectura japonesa, de los abanicos del Noh, pero ya en 'Forma, olor, sensación de las cosas 2005/2006' se trata de la construcción de un espectáculo en grandes dimensiones: las pantallas, los personales, las coreografías como partituras, la no-relación de una pantalla con otra, quiero decir que los personajes también actúan de pantallas, la gran pantalla de fondo, para que todo esto, sucesivamente, sea filmado desde el punto de vista de un realizador/pantalla, también el realizador de la obra/video es una pantalla. ¿Para qué? Para que el espectador también se transforme en una pantalla.

Luego de la visita, lo más detenidamente posible, sostengo que no se trata de ningún discurso: ni de la naturaleza, ni de la mujer, ni de la obra de arte, es solo una metonimia de imágenes sucesivas, y de pronto se produce un corte, y aparecen en la pantalla de la sala los títulos de la obra: lugar de realización, artista, nombre de la obra, fecha y demás. Y de una obra a otra me pregunto donde está la metáfora, no puede darse por que en el aparato del lenguaje la metáfora implica obligatoriamente no solo una falta, un cambio de registro, sino además un cierre, aquí ni siquiera el nombre de la obra: líneas de arena, forma, color sensación de las cosas, implican un nombre, son una manera de denominar. La denominación ocupa el lugar del nombre, donde la sucesión de cosas, de pantallas, ha ocupado el lugar de La Cosa. Así como en la obra de Louise Bourgeois La Cosa, la

cosa fantasmática, se instala mediante las celdas, las celdas con escenas de un fantasma de tejer/destejer, de textura, aquí en la obra de Jane Jones, el fantasma se ha hecho realidad, realidad de las cosas, de cosas banales: canicas, cortar y pegar, manchas, bastones para saltar, etc etc. La Cosa se ha fragmentado, se ha hecho 'cosita', el texto se ha transformado en palabras de cortar y pegar.

Alberto Caballero, Barcelona septiembre del 2016

Boltanski
DÉPART – ARRIVÉE

Comisarios Christian Boltanski y José Miguel G. Cortés

IVAM institut valenciá d'art modern

5 de julio/ 6 noviembre 2016

Valencia/España

políticas del arte....
el artista como el propio comisario
Boltanski
DÉPART - ARRIVÉE

primera parte: la instalación/las instalaciones

“Cuanta más edad tenemos, mayor es la impresión de caminar sobre un campo de minas. Los amigos saltan por los aires a nuestro alrededor y mañana, quizá, sea nuestro turno”. Esta frase de Christian Boltanski (Paris, 1944) remite con claridad los grandes temas que transitan por sus obras e instalaciones y que marcan toda su trayectoria artística. La memoria, la pérdida y la muerte son conceptos principales, casi obsesiones, en la obra de Boltanski. Así como sus reversos: el olvido, la desmemoria, el azar y el rastro apenas inexistente que deja cualquier vida tras desaparecer. Aquello que en otras etapas de su trayectoria evocaba la desaparición de la infancia, el deceso de sus padres o la muerte colectiva, se centra ahora en su propio fin.

Todos estos aspectos quedan reflejados y analizados en la exposición Christian Boltanski, realizada con motivo de la concesión del Premio Internacional Julio González 2014, que cuenta con 7 grandes instalaciones distribuidas por la galería 1 del IVAM.

Cuando vemos una obra de Christian Boltanski no podemos evitar “reaccionar”, pues la experiencia común de la pérdida de un familiar o de una persona querida genera un hueco en nuestras vidas que en ocasiones es sustituido atropelladamente y de forma incompleta al encontramos, por ejemplo, una vieja foto que estaba totalmente olvidada. Ese valor de las imágenes impregna el trabajo artístico de este autor, convirtiéndose en un motor que hace emerger sensaciones ocultas o semi-olvidadas. En este sentido, el

artista francés ha expresado de varias maneras su interés por la memoria individualizada, los pequeños ejemplos que provocan una reacción en lo colectivo: “Me interesan las pequeñas historias de los individuos que no son célebres” y, en otra ocasión: “Debemos hablar de manera suficientemente general para que cada uno pueda reencontrar algo de su propio pasado, de su propia cultura, de sus propios deseos”.

<https://www.youtube.com/watch?v=AX5UhBxLNSY>

artículo crítica en El Cultural 15/07/2016 Rocio de la Villa Boltanski, experiencia conmovedora

<http://www.elcultural.com/revista/arte/Christian-Boltanski-experiencia-conmovedora/38368>

La muerte/el archivo

la muerte en Hegel/según Kojève

la muerte justificada por el discurso de la religión, la muerte para el mundo laico

la pulsión de muerte en Freud, como cuarto nudo (borromeo) en Lacan, saber-hacer con la muerte

el archivo

Diseño y delito

Hal Foster

Akal, Madrid 2004

El erotismo

Georges Bataille

Tusquets, Barcelona 2007

Del Goce del Otro, al plus de goce

La muerte como archivo: los cementerios/ los nichos/ los relicarios/el arte funerario/ exposición de....sobre los relicarios / la muerte y el exterminio/el padre muerto y la

muerte del Otro. Los archivos como restos de la muerte del otro/las iglesias como restos de Dios y de la monarquía/ los coleccionistas para la monarquía/las colecciones de museos como cementerios del Otro, las colecciones de las fundaciones privadas/ el archivo como herencia, los restos del Otro. Las subastas como mercantilización del archivo, los coleccionistas de libros, de cine, de arte, el arte como subasta para los coleccionistas, como inversiones en bolsa. El archivo como valor agregado/el archivo como plus de goce: Bolstanky.

¿Monumentos funerarios? Frente al monumento exterior , lo público (los egipcios, Julio Cesar, Napoleon....etc) el archivo, interior, fragil, recuerdos particulares se hacen públicos, mas cerca de los monumentos funerarios en cementerios, lo particular se hace público.

Lo real, la documentación. Si en el arte de la representación, lo real, la documentación era parte del proceso (el renacimiento.....hasta el neoclasicismo) con la caída de la representación, desde el impresionismo en adelante deja de tener valor la documentación, la investigación, la búsqueda previa sobre el objeto a representar, ya no se trata de una mirada sobre lo real a representar. Ahora la documentación, ya no es el proceso, es el producto. El documento y su material son la obra de arte.

La pulsión de muerte y la posición masculina: adquiere valor de simbolización, dejar marca en la cultura, la guerra, los monumentos alegóricos, los campos de exterminio, la tortura, las cárceles, la industria de la guerra.

Algunas instalaciones:
Bienal Documentaen Alemania.

LA REVISTA CABINET : «LA ESCUELA DE LA MUERTE»

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-e134dda3bfc95ab7bf57e3b1282aa35¶m.idSource=FR_E-85b3ef61676bb8926c6afe89b1dbcc9

Monumenta

La exposición es una propuesta realizada por el Grand Palais al artista, el cual realiza una instalación inédita en el año 2010, concebida como una experiencia física y psicológica con la que cuestiona la naturaleza y sentido de la humanidad. Transformando el lugar de forma visual y sonora, la obra invita a una reflexión social, espiritual y humana sobre la vida, la memoria y la singularidad de la existencia de cada ser vivo pero también la presencia de la muerte, la deshumanización del cuerpo y el azar del destino. Esta instalación es titulada Personnes. La exposición estuvo formada por 69 rectángulos de ropa que se extendían alienados en tres filas a lo largo de todo el museo y una gran montaña de ropa que era elevada al azar por una grúa, ambos evocaban a la muerte no solo por la ropa en sí, que debió haber sido utilizada por alguien etc, si no por la forma en la que se concebían los rectángulos, que recordaban a tumbas o lo azaroso de la grúa al atrapar algunas prendas y dejar otras.

Articulos yusti 2004

<http://www.escaner.cl/escaner43/yusti.htm>

ivam bolstanky

<https://www.ivam.es/exposiciones/christian-boltanski/>

todas las fotos

todos los textos

<https://france-amerique.com/loeuvre-monumentale-de-christian-boltanski-a-new-york/>

Las tumbas MNCARS

<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/tombeaux-tumbas>

http://elpais.com/diario/1995/12/13/cultura/818809208_850215.html

http://elpais.com/diario/1994/05/13/cultura/768780004_850215.html

"El fin del comunismo es una cosa muy grave, también para el arte. Sin utopía no hay vanguardia, no se busca un mundo mejor. Ahora estamos perdidos, y lo único que podemos hacer es pequeñas cosas, como vender ropa barata. La única utopía posible es "la individual", concluye Boltanski.

http://elpais.com/diario/1988/05/25/cultura/580514408_850215.html

Monumentos

Con todos estos elementos, Boltanski cuenta que ha querido hacer un monumento a la muerte. "No un monumento en mármol, sino algo efímero como la vida, hecho con materiales efímeros. Cuando alguien entra aquí, no sabe qué es lo que va a encontrar. Al ver las fotos puede imaginar la historia de estas personas, historias que son las de todos, muy próximas a las del visitante". "De todas formas", advierte Boltanski, "la obra de arte es algo casi imposible de explicar. Es un mundo de sugerencias para el que la contempla. Cada cual debe hacer su propia interpretación. Nunca hay una sola lectura, sino muchas; depende de quién la haga".

Recopilacion de articulos de el pais

http://elpais.com/tag/christian_boltanski/a

Centre Pompidou, colectiva

El artista como documentalista

cerca de lo real

La exposición estará dividida en varias secciones como el artista como historiador, como archivista, productor (generación Traffic), documentalista, el sonic boom o la conexión del artista y el objeto o el cuerpo. (A History:

Contemporary Art from the Centre Pompidou. Desde el 25 de marzo hasta el 4 de septiembre de 2016)

segunda parte, referencias:

0. Piranesi / Incisioni- Rami-Legature-Architettura
a cura di Alessandro Bettagno
Palazzo Reale di Milano
Milano, Novembre 1978

1. orfeo y euridice
el amor despues de la muerte
el mito órfico
"Orfeo ed Euridice" de Christoph Willibald Gluck
Viena el 5 de octubre de 1762.
París el 2 de agosto de 1774.
libro X de las Metamorfosis, Ovideo

Gluck: Orfeo ed Euridice
versión en italiano de 1762
Bernarda Fink (Orfeo), Veronica Cangemi (Euridice) y Maria Cristina Kiehr (Amor),
Freiburger Barockorchester, Rias Kammerchor
René Jacobs, director
2 CD 2001 | 2014 Harmonia Mundi

2. LA VIDA POSIBLE DE CHRISTIAN BOLTANSKI
Boltanski, Christian, Grenier, Catherine
CASUS-BELLI, Madrid 2010

3. El último de los injustos
una película de Claude Lanzmann
Austria y Francia Año: 2013

4. El objeto del siglo
Gérard Wajcman
Amorrortu Editores
Buenos Aires 2001

resto, archivo....sobre todo el espacio vacio
idem a los campos de concentración, llenos de imagenes

ahora vacios...

algunas notas:

0. Piranesi / Incisioni- Rami-Legature-Architetture
a cura di Alessandro Bettagno
Palazzo Reale di Milano
Milano, Novembre 1978

Era Venecia, en aquel tiempo, mejor ciudad para los forasteros que se dedicaban al placer que no para sus habitantes, que soñaban en un régimen de libertad que les era negado. Por ello, el irreal aspecto de las cárceles de Piranesi es muy probable que estuviera inspirado en la cruel realidad de las cárceles venecianas. En voz baja, entre temor y miedo, los venecianos sabían de muchas personas que entraron por aquellas puertas –o pasaron el famoso puente de los Suspiros– y que jamás volvieron a ver la luz del sol. Esta luz es la que falta en estos subterráneos y estas mazmorras, impresionantes, obsesivas, de las cárceles que dibujara Piranesi durante su estancia en Roma. Si hubiera seguido en Venecia, quizá no se hubiera atrevido a hacerlo jamás. La Señoría, bien seguro, no se lo hubiera perdonado. Toda la serie es una denuncia de la opresión; cada aguafuerte es un clamor de libertad. Incluso en las primeras ediciones no figuraba el nombre del autor: sólo el del editor, un mercader francés establecido en Roma llamado Giovanni Bouchard. No es en vano que la serie de «Cárceles» sea el símbolo de Venecia, mientras el de «Magnificencias de Roma», lo es de la Ciudad Eterna. No sabemos que Piranesi hubiera estado nunca encerrado en cárcel alguna, pero su obra es un auténtico canto a la libertad.

Se trasladó en 1740 a Roma, junto a Marco Foscarini, enviado del papa en Venecia. Las ruinas del imperio romano

encendieron su entusiasmo y la necesidad de representarlas. En aquella época, la arqueología no era aún una ciencia demasiado rigurosa, y en muchas ocasiones se trataba de simple saqueo. Combinando afán descriptivo y fantasía, Piranesi levantó acta de las ruinas romanas y de los hallazgos que se iban produciendo.

Una de las primeras y más renombradas colecciones de grabados de Piranesi fueron sus Prisiones (Carceri d'Invenzione, 1745-1760), en donde transformó las ruinas romanas en fantásticos y desmesurados calabozos dominados por enormes y oscuros pasadizos, empinadas escaleras a increíbles alturas y extrañas galerías que no conducen a ninguna parte.

1. Orfeo y Euridice de Christoph Willibald Gluck

Orfeo, hijo de Apolo (y nieto de Zeus) y de Calíope, musa de la poesía épica y de la elocuencia, poseía el don de la música y de la poesía. Enamorado perdidamente de Euridice, una ninfa de los valles de Tracia, la convierte felizmente en su esposa. Un nefasto día, tratando ella de huir de Aristeo, hijo de Apolo y que pretendía poseerla, pisó una serpiente venenosa y, mordida por ésta, murió. La pena invadió entonces a Orfeo, y llorando desconsoladamente a las orillas del río Estrimón, entonó canciones tan tristes que todos los dioses y todas las ninfas le incitaron a descender al inframundo, donde, con la ayuda inestimable de su música, consiguió sortear mil y un peligros, conmoviendo a demonios y tormentos.

Una vez hubo llegado ante Hades y Perséfone, dioses regentes del Inframundo, utilizó de nuevo su música consiguiendo convencerlos de dar a Euridice la oportunidad de regresar al mundo de los vivos. Pero pusieron una

condición: Orfeo debía caminar siempre delante de ella y no mirarla hasta que ambos hubieran llegado arriba, y los rayos del sol hubieran bañado por completo a Eurídice.

El camino de regreso se hizo terriblemente largo. Orfeo se mantenía sus ojos al frente a pesar de las enormes ansias que le invadían de admirar a su amada. No se volvió ni aún cuando los peligros del Inframundo los acechaban. Ya en la superficie, Orfeo, al borde de la desesperación, giró la cabeza creyendo que todo había pasado, pero Eurídice aún tenía un pie a la sombra y, en ese preciso instante, se desvaneció en el aire, ya sin posibilidad de volver de nuevo.

2. LA VIDA POSIBLE DE CHRISTIAN BOLTANSKI

Boltanski, Christian, Grenier, Catherine
CASUS-BELLI, Madrid 2010

En 'La vida y nada más'

Lucrecia Palacios dice

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-7726-2012-02-28.html>

“Tengo un recuerdo preciso: estaba en el auto con mis padres y comprendí, primero, que mi infancia había terminado, y segundo, todo lo que debía realizar como arte durante mi vida.”

En Christian Boltanski: La vida posible de un artista, el libro de entrevistas recién traducido al castellano, el artista recorre su vida y sus obras y, a la vez que abona su mito de niño herido por la guerra y creador obsesivo y dedicado, desecha la liviandad e inefabilidad como valores en el arte y se propone como el último existencialista.

En Alemania, se les dice kellerkinder a quienes nacieron entre 1940 y 1945. Quiere decir “niños del sótano”, y la palabra es elocuente sobre infancias que transcurrieron

escondidas y atrapadas, protegiéndose de la humareda, la persecución y el polvo que eran las ciudades de la guerra. Boltanski nació en París en 1944 y muchas de sus historias tienen como telón de fondo la Francia ocupada y colaboracionista. Hijo de un padre judío (que vivió durante dos años disimulado en el altillo de su casa para escapar de la mirada de los vecinos delatores) y de una madre católica (que hizo dormir a toda la familia en el mismo cuarto por décadas convencida de que separarse era peligroso), Boltanski salió solo a la calle por primera vez a los 18 años. Espíritu extraño dentro de una situación aún más extraordinaria, no fue a la escuela, aprendió a leer tarde (y mal) y jugó a los soldaditos hasta los 35 años.

...

Como en las mejores obras de Boltanski, sobre la historia chiquita de su vida se proyectan la historia grande de la Europa de posguerra y la historia mítica de las neovanguardias.

3.El último de los injustos

una película de Claude Lanzmann

Austria y Francia Año: 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=wb9kAvm4OJo>

Casi tres décadas después del estreno de la mítica Shoah, Lanzmann recupera una serie de entrevistas con Benjamin Murmelstein, el último presidente del Consejo Judío del campo de concentración de Theresienstadt y único superviviente de aquellos que ocuparon este cargo. Las entrevistas se grabaron en Roma durante 1975 y quedaron fuera del montaje de Shoah. En El último de los injustos el director se introduce en los escenarios reales en los que se desarrollaron los acontecimientos, haciendo especial hincapié en el campo de Theresienstadt, considerado un “campo modelo” para enmascarar la imagen de uno de los hechos más abyectos de la historia del siglo XX. A través de

las entrevistas descubrimos la extraordinaria personalidad de Murrelstein: dotado de una inteligencia deslumbrante y gran valor, que, junto con una memoria incomparable, lo convierten en un narrador irónico, sarcástico y auténtico.

En *El último de los injustos* el director se introduce en los escenarios reales en los que se desarrollaron los acontecimientos, haciendo especial hincapié en el campo de Theresienstadt, considerado un “campo modelo” para enmascarar la imagen de uno de los hechos más abyectos de la historia del siglo XX.

Las tres horas y medias de *El último de los injustos* se organiza con diversos materiales, agrupados en tres bloques: el tiempo de la guerra (con imágenes de propaganda nazi, fotografías y dibujos de los judíos que vivieron en el gueto de Theresienstadt); el tiempo de la entrevista a Murrelstein (Roma, 1975), y el tiempo actual, en el que vemos a un envejecido Lanzmann recorrer algunos de los escenarios principales de aquel horror. Como afirma el propio Lanzmann, “el caso de Terezín es un caso muy particular en toda la historia del nazismo. Se trata, como digo en el texto inaugural de la película, de una ‘ciudad’ que Hitler ‘regaló’ a los judíos. Pero no se trataba de una ciudad, sino de un grupo de barracones donde podían haber 7.000 soldados y metieron allí a 50.000 judíos. Es la cima de la crueldad y la perversidad nazi”. Por primera vez, como se acaba de mencionar, Lanzmann incorpora imágenes de archivo; en este caso, además de las fotografías y dibujos, llaman la atención las imágenes de la película que Kurt Gerron rodó en 1944 en Terezín: *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt*.

4.El objeto del siglo
Gérard Wajcman

Wajcman trata de situar la obra de arte moderna y para ello desarrolla varios puntos de interés que se basan en dos obras de arte de principios del siglo xx. La rueda de bicicleta de Duchamp (1913) y Cuadrado negro sobre fondo blanco de Malévich (1915). "La obra de arte no es la que da a ver lo invisible sino la que "hace ver" lo que no hay".

El recorrido que nos ofrece en sus páginas nos va acercando al concepto de ausencia. Para ello habla de los monumentos invisibles de Jochen Gerz que representan el punto máximo de la "desgarradura imaginaria" que Wajcman subraya como característica fundamental de la obra de arte moderna.

Siguiendo en la misma lógica trae Shoah, filme de Claude Lanzman sobre los campos de concentración nazis que denuncia y señala la Ausencia como el objeto real del siglo. Shoah, en su lenguaje cinematográfico, hace ver lo invisible del exterminio y "pone al descubierto que el acto del arte, hace ver, llama al espectador al acto de mirar.

Se trata de obras, las obras de la ausencia, que no satisfacen el apetito del ojo, nada para ver. Tomando el concepto de lo Real lacaniano, son obras que apuntan a lo real. En este sentido Wajcman define el arte como lo que muestra lo que uno se niega a ver. Posiciona el arte del lado de lo que cuestiona y divide al sujeto de la conciencia.

<http://eltiempodelapalabra.blogspot.com.es/2013/01/el-objeto-del-siglo-resumen-del-libro.html>

tercera parte, algunas anotaciones

En esta serie sobre visitas a 'exposiciones/instalaciones' no es mi intención sacar conclusiones, ni de ninguna manera cerrar mi punto de vista sobre la obra o sobre el artista en cuestión, es solo tratar de presentar la exposición/instalación y señalar algunas referencias que me

ha sugerido la visita: otras instalaciones del artista, el contexto en que se presenta, entrevistas al artista, algunos antecedentes fundamentales, en este caso Piranesi y el mito de Orfeo, algunas referencias teóricas como es el texto de Wajcman: entre el objeto y la negación, se podría decir entre el objeto y el espacio, que según él han determinado las dos grandes líneas del arte del siglo XX.

Dicho esto, vamos a la obra de Boltanski, según sus críticos y/biógrafos, inseparable de la 'narración de su vida': su vida marcada por determinados acontecimientos fundamentales determina el desarrollo de toda su obra, se lee claramente en el libro de entrevistas que entre muchas otras le hace Catherine Grenier. O sea dos vertientes fundamentales, desde esa marca primera, una volver a narrar su vida una y otra vez, entrevista tras entrevista, y por otra volver a instalar desde esa marca fundamental una y otra vez. Lo que deja claro que 'no hay palabra última' y no hay instalación última, es cada vez.

Si el legado hegeliano nos ha dejado la triada: negación, muerte y trabajar con ello, Boltanski es fiel a este aparato, fiel al legado que nos ha dejado el siglo XX después de la segunda guerra mundial, y es más que evidente que él es hijo de este legado, con el que todavía estamos viviendo: refugiados, desplazados, sin nombre, etc. Tenemos muchos ejemplos en el arte del siglo XX: Picasso y la guerra civil española, Bacon y la colonización británica, Kandinski y la revolución rusa, entre muchos otros. La particularidad de Boltanski, no es que esta marca esté implícita en la obra, es que esta marca se deja ver siempre en su obra, se instala cada vez, y se borra cada vez, no deja representación, no deja objeto, no deja cuerpo.

Todo lo contrario que Primo Levi se trata de atravesar el espacio de la muerte, negándolo, haciendo con la marca,

sin caer en cada intento. Atravesar el vacío, donde a veces sí, a veces no, se dejan entrever algunas huellas, huellas de la muerte no solo en el sujeto, del siglo XX, no solo en el objeto, el archivo, sino en el espacio mismo, que ha quedado vacío de toda representación, por un lado, pero también de todo cuerpo por otro. Más allá de todo resto, de toda ruina, de allí señalo como referencia a Piranesi que toma las ruinas del mundo clásico como su paisaje habitual, y por otro a la Shoah, donde las ruinas de los campos de concentración nos sirven como referencia a la caída no solo de la modernidad, sino del humanismo. Nos hemos quedado sin referentes, es lo que nos señala Boltanski con sus otras, que se instalan una y otra vez, con sus entrevistas que dicen una y otra vez.

Antes de terminar, no puede dejar de mencionar el mito de Orfeo y Euridice: el amor a la muerte. Así como Apolo representa el amor a la belleza, y Dionisio el amor al teatro y del éxtasis, Orfeo representa el amor a lo perdido, el amor más allá de la muerte, línea que seguirá Shakespeare con Romeo y Julieta, y el Dante con Beatriz...más adelante el romanticismo, y más aún Kafka y Pessoa retoman esta línea desde ángulos singulares. Boltanski no toma al sujeto del amor, no toma al objeto del amor, sino al espacio del amor perdido, ese atravesamiento que hace Orfeo intentando sacar a Euridice del mundo de los muertos, en tanto imposible. Boltanski nos hace ver ese imposible, intentar sacar a la humanidad de esa destrucción reiterada, atraviesa Hades -'la casa dominio de Hades', de nuestros muertos, de las muertes que cada uno arrastra, de la muerte de la humanidad misma. Así como Miguel Ángel representa la caída del mundo antiguo, y el surgimiento del renacimiento, Boltanski no representa, ya que es en tanto vacío, la caída del mundo moderno y el surgimiento de una contemporaneidad en construcción.

Alberto Caballero, Barcelona diciembre 2017

Pas de deux...la pareja como objeto en el arte
BORRADOR PARA UNA EXPOSICIÓN SIN
TÍTULO (CAP. II). CABELLO/CARCELLER

CA2M Centro de Arte Dos de Mayo Mostoles, Madrid
20 enero — 7 mayo 2017
Comisario Manuel Segade

Borrador para una Exposición sin Título (CAP I) Cabello/Carceller

Muestra bibliográfica/documental:

Durante estos meses, la Biblioteca-Centro de documentación del MARCO acoge una muestra bibliográfica y documental con selección de catálogos y publicaciones de Cabello/Carceller. En el dossier documental, accesible para consulta en el apartado "Biblioteca-Noticias" de la web del MARCO, se reúnen enlaces a entrevistas, artículos, vídeos, etc. de las artistas, junto a una selección de catálogos y publicaciones sobre arte y género/feminismo.

"Desde 1992, Cabello/Carceller (París, 1963/Madrid, 1964) desarrollan un proyecto artístico común centrado en una crítica de la cultura visual hegemónica. Herramientas de la teoría feminista, queer y decolonial, los estudios visuales y culturales les han servido a lo largo de los años para producir un cuerpo de trabajo que pone en cuestión el modelo neoliberal de producción social. Mediante prácticas interdisciplinares ofrecen alternativas a los relatos convencionales sobre las minorías políticas, incluyendo en ellas la discusión sobre el papel de la producción artística contemporánea. Su método, basado en la colaboración mutua y en la incorporación de actores y agentes externos, les ha permitido dar representación a desplazamientos y desajustes que revelan resistencias y divergencias frente a los valores establecidos. Después de su presencia en el Pabellón Español de la última Bienal de Venecia, esta exposición es la primera revisión retrospectiva de su trayectoria, que permite situar sus últimos proyectos dentro de un contexto que arranca en las Guerras Culturales de finales de los ochenta —su época de formación— hasta las revueltas sociales contra el regreso al orden neoliberal de los últimos años."

otras exposiciones:

Recorrido a la exposición "Cabello/Carceller. Lost in transition_un poema performativo" a cargo de las artistas Helena Cabello y Ana Carceller.

IVAM Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia

VIERNES, 18:30 H. 30 Septiembre 2016

https://www.ivam.es/exposiciones/lost-in-transition-_un-poema-performativo-de-cabello-carceller/

+ 7 fotos

CABELLO/CARCELLER Archivo: Drag Modelos

4 marzo - 15 mayo 2011

CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas, Gran Canarias

http://www.caam.net/es/expos/1103drag_modelos.htm

"Archivo: Drag Modelos es un trabajo fotográfico que se presenta como una galería de retratos realizados en diferentes países, a través de los cuales se rastrean las huellas de la influencia cinematográfica en la representación de masculinidades alternativas. Este proyecto aborda la elaboración de un retrato colectivo que muestre las preferencias en la selección de modelos estéticos y de comportamiento de una parte de la comunidad de mujeres que han optado por repensar y/o transgredir la limitada oferta de asignación de género y estudiar nuevas posibilidades que confrontan las limitaciones presentes en los estereotipos dominantes."

El proyecto de Cabello/Carceller, Archivo: Drag Modelos, inicia el Ciclo Freedom, comisariado por Omar-Pascual Castillo, sobre el abordamiento de las libertades de género en la cultura visual contemporánea.

Con esta se abren una serie de notas sobre
el genero en el arte/las políticas de genero
las mujeres en el arte
el arte de la acción/ la performance
y sobre todo

1-La pareja en el arte , las parejas que han tenido el arte como objeto (anticipo: Dali/Gala, David Bestué y Marc Vives, etc ¿Cómo el arte hace de objeto en la pareja?

algunos ejemplos significativos, desde:

Dali/Gala, las obras van firmadas conjuntas

"Gala, del goce al nombre, una travesía" publicado en revista Textura nº7 Nuevas dimensiones del texto y de la imagen Número dedicado a Gala. , Bilbao 1997 (pdf)

<http://www.geifco.org/A-Caballero/descargas/Gala.pdf>

<http://revista.escaner.cl/node/7625>

Valie Export

http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/03-adla/artistas/cuerpo_en_accion/valiExport/valiExport.htm

"... la traición literaria y la cuestión de la mujer y la ficción provocó intensas meditaciones en un grupo de artistas de finales de los sesenta y setenta que rechazaron la history del arte, mientras en sus trabajos realizaban una prospección en la herstory (historia; her, de ella) con obras que se enfrentaban con las expectativas del público sobre el sentido del cuerpo y cómo éste cuenta su historia. Valie Export, Adrián Piper, Lygia Clark, Carolee Schneemann, Maria Lassnig y Marina Abramovic optaron por la performance y rechazaron el medio pictórico, ya que creían que era una forma artística no limitada por tradiciones restrictivas, sino que era más abierta y experimental, permitía crear nuevos significados y carecía de una historia de contenidos preconcebidos."

MARINA ABRAMOVIC with Ulay, 1980

Cuerpo & Política

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/index2009.htm>

Los Torreznos

Rafael Lamata / Jaime Vallaure

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/nmp.htm>

"Los Torreznos son una herramienta de comunicación sobre lo social, lo político y las costumbres más arraigadas. Trabajan desde la realidad más directa, incluida la familiar, traduciendo al lenguaje contemporáneo temas que forman parte de la cotidianeidad más absoluta."

BESTUÉ-VIVES

David Bestué y Marc Vives

<http://www.geifco.org/actionart/actionart02/nmAU/secciones/ROPerformance/bestue-vives/bestueVives.htm>

> artículo 'El resto y la realidad ordinaria' Alberto Caballero

<http://www.geifco.org/actionart/actionart02/nmAU/secciones/ROPerformance/articuloACaballeroRO.htm>

David Bestué Guarch (Barcelona, 1980). Entre 2002 y 2012 formó pareja artística con Marc Vives (Barcelona, 1978). Entre las becas que ha obtenido están la Beca Botín de Artes Plásticas (2008), la de Ayuda a la creación artística Fundació Sa Nostra (2007) y la Guasch-Coranty de la Universidad de Barcelona (2003). Entre sus exposiciones individuales están un "Open Studio" en Gasworks de Londres, "Formalismo Puro" en

Galería Sis de Sabadell, ambas en 2010, "Enric Miralles" en el Arkitekturmuseet de Estocolmo e "Historia de la espuma" en el Centre Cultural Sa Nostra de Palma de Mallorca, ambas en 2008. También ha tomado parte en colectivas como "Itinerarios XVI" en la Fundación Marcelino Botín de Santander en 2010 y "Construyendo sociedades" en el Centre d'Art La Panera de Lleida en 2007. Bestué está representado por Estrany-de la Mota (Barcelona).

Angelika Fojtuch & BBB Johannes Deimling

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/02-presentacion/artistas/cuerpoy%20representacion/angelika/angelika.htm>

"Angelika Fojtuch (AF) se cuelga de la parte de delante del cuerpo de BBB Johannes Deimling (BBB), mientras él está a cuatro patas en el pequeño espacio de arte mostowa2. Se para frente a los visitantes e intenta sacudirse el cuerpo colgante. Tras un rato de intensa sacudida AF cae al suelo, sus manos se tuercen como las de un insecto. BBB se levanta, se quita la parte izquierda de la camiseta y mueve su mano derecha al ritmo del latido del corazón en la parte izquierda de su pecho. En este tiempo AF camina como un gato a través de la audiencia y roza su cabeza y cuello en las piernas de los visitantes. Desde los latidos de corazón se deja una marca roja.----."

VestAndPage

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/02-presentacion/artistas/cuerpoy%20representacion/VestAndPage/VestAndPAge.htm>

"Bailarina alemana Verena Stenke y el artista italiano, escritor y curador Pagnes Andrea han estado trabajando juntos desde 2006 como VestAndPage. Su práctica artística investiga las esferas privada y social a través de la fragilidad, la transformación, el vértigo, los conflictos, la infección, el rechazo y la idea de la unión."

otras parejas, otros productos

En el arte próximo, han habido parejas de todo tipo, donde el producto ha sido muy diverso, el producto es de la pareja:

el gordo y el flaco
fred astaire y ginger rogers
john lenon y yoko ono
martes trece
los morancos

ahora

los torres en la cocina

no quiere decir en lugares diferentes, como un director y su actriz
fetiche, sino los dos en el mismo lugar, en el lugar del fetiche
greta garbo Mauritz Stiller.

ingrid bergman y roberto rosellini

Marlene Dietrich y Josef von Sternberg

Así llegamos a:

cabello-carceller (nombre compuesto)

como

DALI-GALA (nombre en espejo)

GALA-DALI

2 -el signo que separa y une, al mismo tiempo

... una serie de notas sobre

las mujeres en el arte

el arte de la acción/ la performance

algunos ejemplos significativos, desde:

Exponer la performance

¿Cómo se expone la performance? ¿Qué objetos se usan?

¿Por qué se experimenta con el cuerpo y cuál es su

finalidad? Con las pioneras Gina Pane (1935-1990),

Rebecca Horn (1944) y Jana Sterbak (1955) conoceremos

los comienzos de la performance, cuya preocupación

principal es el cuerpo y su especificidad como canal de

comunicación artístico. A través de la recuperación del rito

como práctica social, se buscan nuevos modos de

expresión en los que el artista se convierte es una especie

de intermediario al servicio del espectador. Una estrategia

de búsqueda de la identidad, a través de la exploración de

prácticas contrarias al teatro en las que el espectador sabe

que el actor no sufre con el objetivo de causar un efecto de

realidad a través de la destrucción real del cuerpo. Ya no se

trata de admirar el arte de la presentación y de la capacidad

de identificación psicológica del sufrimiento de carácter

ficticio, sino de mostrar el dolor que interviene en la integridad carnal/física del cuerpo. La diferencia entre actor y performer está en que, el primero, simula experiencias corporales de manera psicológica mientras que, el segundo, añade la práctica física. Sara Alfonso Domenech

>Gina Pane performer

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/artistas/exponer/gina/h-gina.htm>

>Rebecca Horn performer

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/artistas/exponer/horn/h-horn.htm>

>Jana Sterbak Velleitas

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/artistas/exponer/janaStrbak/JanaS.htm>

En las dos primeras tenemos la acción con el cuerpo, y la tercera llega a extraer el objeto...esto es útil para ver la obra de cabello-carceller, se trata de un segundo objeto, primero el cuerpo de la artista hace de objeto, y segundo es un objeto más allá del cuerpo: la cosa (con c minúscula).

Cuerpo & Política

Marina Abramovic (Belgrado, Antigua Yugoslavia. 1946), Sanja Ivekovic (Zagreb, Antigua Yugoslavia. 1949) y Theresa Hak Kyung Cha (Pusan, Korea. 1951) son tres artistas afincadas en los Estados Unidos de América. Las tres comenzarán a su producción artística a partir de los años 70, dentro del ámbito de la acción y particularmente en el campo de la performance. Su producción se centrará en las diferentes formas de expresar sus identidades político-culturales de nacimiento (mujer, etnia, religión, estado) utilizando el cuerpo como vehículo de éstas.

Pedro Encarnación Carrizosa

> Marina Abramovic

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/artistas/cuerpoPolitica/abramovic/index.htm>

> Sanja IveKovic

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/artistas/cuerpoPolitica/sanja/sanja.htm>

> Theresa Hak Kyung Cha

http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/artistas/cuerpoPolitica/theresa_hak/theresa_hak.htm

"... desde los años setenta aparece la concepción crítica de las políticas de género -en contraposición con la abstracción geométrica- parten de una conciencia aguda de que la identidad es a menudo fruto de una representación donde lo aparente y lo real surgen de procesos complejos. Con el retrato de las influencias y los paralelismos entre la vida "privada" y la esfera "pública" de los media, desde la confrontación de elementos cotidianos con imágenes de la moda y la publicidad hasta la problematización de la política de los cuerpos-, ha logrado borrar distinciones y mostrar la ambigüedad de los conceptos públicos predominantes."

En estas imágenes podemos percibir el salto que va de la representación a la presentación del cuerpo de la artista, como objeto...a otro salto que es el objeto fetiche.

Siguiendo con la línea de contextualizar el trabajo de esta 'pareja' de artistas, recomendamos:

archive action art

libros 01

www.geifco.org/actionart/actionart01/ediciones/index_ediciones01caratula.htm

> Identita e alterita: Figure del corpo 1895-1995 : la Biennale di Venezia (Italian Edition)

Ediciones Marsilio

Venecia, 1995

>Le corps en morceaux

Musée d'Orsay

AAVV Anne Pingeot

Paris, Francia, 1990

>L'âme au corps

Arts et sciences 1793-1993

AAVV Jean Clair

Galeries Nationales du Grand Palais

Gallimard / Electa

Paris, Francia, 1994

> féminimasculin

Le sexe de l'art

AA.VV Marie-Laure Bernadac

Centre Georges Pompidou

Gallimard / Electa

Paris, Francia, 1995

>Jardí d'eros

Palau de la Virreina

AAVV Victòria Combalia

Electa

Barcelona, España, 1999

> elles@centrepompidou

Artistes femmes dans les collections du Musée national d'art moderne

Editions du Centre Pompidou,

Paris, 2009

> Transgenéric@s

Representaciones y experiencias sobre la sociedad, la sexualidad y los géneros en el arte español contemporáneo

Kulturunea, Guipuzcoa, 1999

>Proyecto Género

Exposición colectiva

Espace Cultural Ample

Barcelona, España, 2006

>Igualdad es Diferencia

Alex Francés

Galeria Le Nain

Consorci de Museus de la Comunitat Valencian

Benicarló, Valencia, España 1997

> La mujer. Metamorfosis de la modernidad.

Gladys Fabre

Fundació Joan Miró

Barcelona, España

2004

> re.act.feminism # 2 - a performing archive

Live Art Development Agency and Verlag fur Moderne Kunst, 2013.

> Ética: masculinidades y feminidades

Compiladoras:

Ángela Inés Robledo - Yolanda Puyana

Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia

Colombia, 2000

> Cánones literarios masculinos

y relecturas transculturales

Lo trans-femenino/

masculino/queer.

VV.AA Ileana Rodríguez (Coord.)

Anthropos, Instituto de la Mujer

Barcelona, España. 2001

> El Andrógino Sexuado

Eternos Ideales, Nuevas Estrategias de Género

Estrella de Diego

Visor

Madrid, España. 1992

> Performance. Género y Transgénero

Roberto Echevarren

Editorial Universitaria de Buenos Aires

Buenos Aires, Argentina. 2000

> Desde el cuerpo: alegorías de lo femenino

Carmen Hernández.

Monteávila Editores Latinoamericana C.A. julio 2008

> Solo para tus Ojos; el Factor Feminista

en relación a las Artes Visuales

Diputación Foral de Guipuzkoa

Donostia, España. 1997

Exponer, no solo quiere decir exhibir, sino también exponer las ideas, poner las ideas como palabra pero también como texto, y en este caso ex-hibir + ex.poner = catalogo: donde las imagenes van acompañadas de textos. Generalmente las imagenes son del artista que ex.hibe, pero está in.hibido de hablar de la obra que ex-hibe, aquí en el caso de esta pareja de artistas, ex.hibir y ex.poner también son una pareja, van a la par, muestran sus obras pero también dicen con la palabra y con la escritura, hacen de todo ello su 'marca de origen'. Esto lleva al concepto de 'exposiciones': por un lado realizar una exposición/exhibición, de las obras, por otra tomar posición, van tomando posiciones no solo en el ambito de las exhibiciones sino de los debates, de las publicaciones, etc.

exposiciones

Cabello/Carceller, una retrospectiva a destiempo

El Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M, Móstoles) abre su espacio a una muestra antológica dedicada a las artistas Cabello/Carceller (Helena Cabello, París, 1963, y Ana Carceller, Madrid, 1964). 'Borrador para una exposición sin título (cap. II)' supone una revisión a la carrera de las artistas que permite situar sus últimos proyectos dentro de un contexto que arranca en las Guerras Culturales de finales de los ochenta hasta las revueltas sociales contra el regreso al orden neoliberal de los últimos años. - Ver más en:

<http://www.hoyesarte.com/evento/2017/01/cabellocarceller-una-retrospectiva-a-destiempo/#sthash.6AgaBnzG.dpuf>

Exponer/Estar de moda

Debido al acontecimiento de 'la retrospectiva' dedicada a la pareja de artistas, primero en Marco de Vigo, Galicia y luego en CA2M de Mostoles, Madrid, me llevó a informarme de las razones de dicha retrospectiva, una de ellas, muy valiosa, es la impresionante cantidad de exposiciones individuales y colectivas en las que han participado, además de los carteles y los catálogos de dichas exposiciones. Surgen las preguntas: ¿Qué se expone? Obra, o/y se exponen la pareja de artistas, o/y se exponen las ideas, o es una manera de

mantenerse 'de moda', estar de actualidad en 'discurso'. Esto nos lleva a : 'Del discurso a la exhibición', II Seminario Internacional Historia del arte y feminismo, octubre 2013, Chile.

seguir leyendo en:

http://patrimonioygenero.dibam.cl/651/articles-59170_archivo_01.pdf

Exponer.se también se refiere a estar o no muy expuesto, mostrar o no demasiado, exponer todo o ir sacando cartas poco a poco. Si antes parecía que se trataba de una actitud política, ahora se trata de un modo de estrategia, no solo de los artistas como obra individual sino de las parejas de artistas.

Vosotros podreis valorar: ¿dónde están cuando no estan de moda?

Esther Ferrer

A principios de la década de los 60 creó junto con el pintor Jose Antonio Sistiaga, el primer Taller de Libre Expresión (germen de muchas otras actividades paralelas, entre ellas una Escuela experimental en Elorrio (Vizcaya) A partir de mediados de los años 70, recomienza su actividad plástica con fotografías trabajadas, instalaciones, cuadros basados en la serie de números primos o Pi, objetos etc.

y en este intervalo?????

En 1999 fue uno de los dos artistas que representaron España en la Bienal de Venecia, en 2008 fue galardonada con el Premio Nacional de Artes Plásticas, en 2012 con el Premio Gure Artea del Gobierno Vasco, en 2014 el premio MAV (Mujeres en las artes visuales), el Premio Marie Claire pour l'Art Contemporaine y el premio Velazquez.

Susana Solano

10 diciembre, 1992 - 17 febrero, 1993 / Palacio de Velázquez, Parque del Retiro, Madrid

Senza Ucelli (1987), Milles Fulles (1991) o más claramente en la reciente serie de dibujos y grabados, La piel de nadie (1999-2000). En las siguientes décadas, la artista aumentó progresivamente el tamaño de sus piezas y a los paneles y mallas metálicos fue añadiendo otros

materiales como vidrios, plásticos e incluso alfombras (Elimina, 2001, o Encima de una alfombra, 2000) Aparecen también otros soportes artísticos como la fotografía y el vídeo (Amb noms). en algunas de sus obras más recientes, como las referidas a las dunas del Sahara donde habitan los tuaregs (Edehi, 2004). Las mismas obsesiones que motivaron en su día la serie de Colinas Huecas.

Natàlia Farré / Barcelona

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/susana-solano-madrid-han-tratado-mejor-que-barcelona-3874837>

-Los museos e instituciones son su dirección y sus gestores. Y no son representativos de lo que se está creando en Catalunya, aunque tampoco a nivel internacional. Hay un montón de artistas que o no tienen obra o están mal representados. No hay una conexión entre los creadores y los centros de representación.

Eulàlia Valldosera

Dependencias

4 febrero - 13 abril, 2009 / Edificio Nouvel, Planta 0

Desde los años noventa, ha participado en numerosas bienales, como las de Kwang-ju en Corea del Sur (1995), Sídney (1996), Manifesta I en Rotterdam (1996), SITE Santa Fe en Nuevo México (1997), Estambul (1997), Johannesburgo (1997), Yokohama en Japón (2001), Sao Paulo (2003), Skulptur Projekte en Münster (1997) y Venecia (2001), entre otros. En 2001, el Witte de With de Rotterdam y la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona organizaron una retrospectiva de su trabajo y en 2009 lo hizo el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Su obra forma parte de múltiples colecciones como el FRAC PACA (Fonds Régional d'Art Contemporain, Provence-Alpes-Côte d'Azur) de Marsella, la Fundación "la Caixa" de Barcelona, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, el Museo de Bellas Artes de Álava, el Museo de Arte Contemporáneo de León, la Colección Artium de Vitoria y el MACBA de Barcelona.

desde entonces, y luego de una carrera metorica....

2012

We are one body Studio Trisorio, Nápoles

Lazos Familiares Galeria Maior, Palma de Mallorca

Blood Ties Carroll / Fletcher, Londres (Cat.)

Luz sin noche SCQ, Santiago de Compostela

2011

Dependencias Impronte Art Gallery, Milano

2010

Dependencia Mutua Galería La Fábrica, Madrid

Dependencia Mutua Galería Joan Prats, Barcelona

Vigilancia. Festival Ellas crean, Stand del Ministerio de Igualdad,
Ministerio de Cultura,

Gobierno de España, ARCO, Madrid

2009

Limpieza StudioTrisorio, Roma

Dependencia Mutua StudioTrisorio, Napoli

Events, Merce Cunningham Company, Mercat de les Flors, Barcelona

Escombrades. Entorn al rescat del arxiu de "El melic del món" Galeria
Maior, Pollença (Mallorca)

Dependencias. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS,
Madrid (Cat. + DVD)

entre otras y porque no entre otros.

3-mirar-ser mirado

mujeres mirando mujeres

mujeres mirando-se a si mismas

En la primera par se verifica mujeres mirando mujeres, las artistas miran a mujeres, están detrás de la cámara, las artistas o están en posición ser-mirado, o se miran a si mismas. Con el logo MMM, mujeres que miran mujeres, se intenta señalar que entre una (mujer) que mira y la otra (M) que mira está el objeto (mujer) mirado. La mujer ocupa ambos lugares.

La realidad virtual y la

obra de Eulàlia Valldosera

la acción, lo visual y la instalación

Alberto Caballero

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

La mujer artista

página 62 a la 73

"El artista atraviesa la pantalla, pone su cuerpo como objeto.
La tercera dimensión se proyecta en tercera dimensión,

pasa de la superficie de "la tela" a hacer del cuerpo una superficie; está representado por "pantallas virtuales", el pintor pintado. S2 lo representa, pero como objeto. "Se pinta". De la consistencia de la tela a la inconsistencia del cuerpo.

La obra es, por primera vez, "efímera", sujeto/objeto. Rompe la pantalla para salir de la segunda dimensión, para abrir la tercera dimensión. Sale de la superficie de la tela para entrar en el espacio, en la escena de la performance. Ahora el espacio es performativo, transitorio, efímero, lo fundamental es la acción que se produce, es un espacio resultado de la acción.

Ajustando el texto: aquí 'el fotografo es fotografiado': se fotografía, se filma, pasa de ser sujeto (artista) a ser modelo-de si mismo, pero a la vez artista (fotografo), lo fundamental es la acción de atravesar la pantalla, o de estar de un lado y del otro. ¿Qué sucede con la pantalla? Quizás lo importante, ahora, sea la pantalla misma, el aparato de la imagen, donde tanto sujeto como objeto han perdido valor, el valor lo tiene ahora el operador.

Si la representación estaba sostenida por una realidad (denominada) fantasmática, la presencia del artista hace caer la representación y como consecuencia la realidad ahora será ordinaria, la que prima es 'la réalité ordinaire' dicen los franceses, el aparato numerario (digital) de la realidad, entonces da lo mismo de que imagen se trate, si del artista o del objeto, lo que prima es la sucesión. En las imagen que acompañan a esta nota, nos preguntamos quienes son las modelos, quienes son las artistas."

4 -escribir-hablar

No es propiedad de estas notas profundizar sobre este par,

tan interesante en el arte actual, en las actuaciones del arte actual, donde los y las artistas no solo realizan obra sino tambien dan conferencias, charlas, talleres, seminarios, etc sino además escriben, articulos, incluso libros.

Al par hacerse-ver se agrega el hacerse-escuchar y el hacerse-leer, incluso en entrevistas, hacerse-ver que luego se pueden leer en prensa general y especializada, les preguntan que leen, que ven, que escuchan. El como lo hacen (el objeto) el saber-hacer ha pasado de moda, el oficio de artista, el adquirir oficio (que venía de las artes plasticas y luego aplicadas) ya no funciona, ahora se llama 'artificio'. No se trata de hacer (de producir) el objeto, se trata de hacer 'con' el objeto como fetiche, el objeto ya está producido ahora el oficio es hacer con él, en su valor agregado, se le agrega lo ficticio.

Entonces, si esto es así, la palabra, en tanto oral, y la letra en tanto escrita, adquiere valor de 'artificio', no es tanto lo que se dice, sino como se lo dice, donde se lo dice, a quienes se lo dice, para qué se lo dice, el artificio de hablar en público, que luego se llevará a youtube, el artificio de escribir en las redes sociales, que luego se llevará a prensa...es el artificio 'del mercado'. Como ser un artificio para el mercado, por un lado reprimir, ocultar, y por otro hacerse-ver. En cuanto mas se oculta mas se hace ver, en tanto más quiero estar fuera del mercado, más estoy en él.

Entrevista en video:
Off Escena: Si Yo Fuera...
Cabello/Carceller
enero 2011 a marzo 2011

Off escena: Si yo fuera... es una reflexión y una acción colectiva que trabaja en torno a las poéticas de inclusión y exclusión en la actual sociedad capitalista neoliberal. Libertad, género y poder económico están presentes en este cortometraje realizado y expuesto en la antigua

cámara frigorífica de Matadero con la participación de mujeres presas. Una propuesta que pone en escena y cuestiona algunas de las actuales fronteras transversales que se establecen entre los individuos, fronteras que se amplifican dependiendo del grado de adaptación de estos al rol que les ha sido asignado previamente, convirtiendo al final en minoría política cualquier disidencia.

<http://www.mataderomadrid.org/ficha/638/off-escena:-si-yo-fuera....html>

entrevista en video:

<https://vimeo.com/19736325>

Cabello/Carceller, el amo y el esclavo

Matadero.

Rocío de la Villa 28/01/2011

<http://www.elcultural.com/revista/arte/CabelloCarceller-el-amo-y-el-esclavo/28562>

Muy sugerente el título del artículo de Rocío de la Villa, la teoría del 'amo y el esclavo' de Hegel propia del discurso del amo antiguo, inspira a Marx su teoría del capitalismo, este giro magistral del modo de discurso, saca al objeto del lugar de la producción y pone allí al sujeto, quiere decir que ahora es el sujeto no solo el consumidor sino el consumido.

Hamaca, media & video art distribution from spain

<http://www.hamacaonline.net/autor.php?id=50>

En esta nota empezamos a extraer conceptos muy interesantes: 'viven y trabajan en madrid', 'formamos un equipo', 'colectivo de artistas', pareja...par de . En la proxima nota veremos a que nos lleva estas cuestiones.

GUÍA DE IMAXES + PÉS DE FOTO

Borrador para unha exposición sen título

CABELLO/CARCELLER

http://www.marcovigo.com/sites/default/files/Miniaturas%2BP%C3%A9s%20foto_CABELLO_CARCELLER_gal_0.pdf

Dossier Documental

http://www.marcovigo.com/sites/default/files/Dossier%20documental_Cabello_Carceller_gal_0.pdf

Ya hemos encontrado 'la marca': **pas de deux** y a su vez el anudamiento con otra pareja celebre en la historia del arte, que han dejado una marca -indeleble'- no se puede borrar. En particular ha significado una marca de salida en mi recorrido 1997-2017 de artículos sobre instalar...lo real, más adelante instalar...la acción, para cerrar con: la acción...a la letra, la marca de llegada, marcas que he ideado dejando en el camino 'de la escritura' y que me han dejado marcas, marcas que solo deja la escritura.

pas de deux Cabello/Carceller

Equipo formado en 1992 por Helena Cabello y Ana Carceller (París, 1963 / Madrid, 1964). Viven y trabajan en Madrid. Actualmente son profesoras en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, UCLM, España.

Cabello/Carceller es un *colectivo* de artistas formado por Helena Cabello (París,1963) y Ana Carceller (Madrid,1964). Ambas viven y trabajan en Madridy gozan de reconocimiento internacional por su especial interés en desarrollar la temática de género. Imparten clases en numerosas universidades y centros, si bien están adscritas a la Facultad de Bellas Artes deCuenca.

Su obra comenzó a desarrollarse en los años noventa en el ámbito multimedia, sirviéndose de fotografía, dibujo, vídeo, sonido, etc.; desde entonces han compaginado su labor artística con la teoría y el comisariado. Su trabajo se centra en lo que ha venido a denominarse la teoría queer, problematizando la cuestión de la identidad y su constitución performativa sobre la base de los textos derivados de las teorías de Foucault y su apropiación por la teoría feminista desde finales de los años '70 por figuras como Judith Butler.

referentes, por un lado

Jesucristo, después de la última cena, envía a los discípulos a salir por los caminos del mundo en 'pareja' de dos en dos. por otro

Santo Thomas y de Thomas: el doble, el gemelo.

Tomás, llamado también Judas Tomás Dídimos, fue uno de los doce apóstoles de Jesús. Tomás significa «gemelo» en arameo, y Dídimos tiene el mismo significado en griego. Es venerado como santo tanto por la Iglesia católica como por la Iglesia ortodoxa.

Jesús visita a Marta y a María, que dos hacen mejor.

imagenes de hildergard y richardis

y de brigid y darlughdach

Los prerafaelistas, en Inglaterra, toman este motivo, entre otros, para sus obras.

retratos coreograficos

Mathilde Monnier i La Ribot: gustavia

<http://mercatflors.cat/es/publicaciones-y-audiovisuales/retratos-coreograficos/mathilde-monnier-i-la-ribo/>

'Trabajar en pareja, como los antiguos payasos, no lo había en mujeres....una le gusta trabajar sola, la otra (Anne) trabaja en colaboración, colaborar es añadir, las parejas siempre eran de hombres, del cine americano, los payasos, muy poca veces es de las mujeres, o sea eres masculina, de la violencia...'

En ballet, un pas de deux (en español paso a dos) es un dúo en el que los pasos de ballet son ejecutados conjuntamente por dos personas. Usualmente consiste en una entré (entrada de la pareja), adagio, dos variaciones (una para cada bailarín), y una coda. También es conocido como Grand pas de deux o Gran paso a dos.

Herederos de la entr e de ballet, el paso a dos aparece a mediados del siglo XVIII durante el ballet de acci3n y será desarrollado completamente en el siglo XIX, en el ballet romántico. Simboliza el amor de una pareja e ilustra los momentos más poéticos del ballet. Marius Petipa le proporcion3 una estructura fija compuesta de un adagio, una variaci3n masculina, una variaci3n femenina y de una coda. Los core3grafos contemporáneos prefieren hablar de "duo" en lugar de paso a dos.

Pero, la gran pareja, el pas de deux más célebre del siglo XX, también de dos mujeres ha sido:

Thelma & Louise

Año 1991

País Estados Unidos

Director Ridley Scott

Gui3n Callie Khouri

Reparto: Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel, Michael Madsen, Brad Pitt, Christopher McDonald, Stephen Tobolowsky

"Lo que diferencia a 'Thelma & Louise' de la gran tradici3n de películas en la carretera es que los h eros en esta ocasi3n son mujeres.

Mucho antes de que el selfie se llamase selfie, Thelma y Louise ya inmortalizaron este ejercicio de reivindicaci3n personal: ellas no necesitan a nadie más para crear su album de recuerdos. Como en la vida real, su Polaroid no les permite repetir la foto si la primera no les gusta, así que ponen su mejor sonrisa, enfocan desde arriba y son felices con el resultado, por imperfecto que sea.

"Nunca pens  que estuvieran muertas. No era un final literal. Hicimos todo lo posible por no mostrar una muerte literal. No se ve el coche chocar, no se ve humo... En la imagen final ellas vuelan, directas a la memoria colectiva,

siendo mujeres completamente libres y liberadas de cualquier grillete", manifestó."

No toca hacer ninguna interpretación, que no es mi costumbre, pero si señalar nuevamente 'que nos dejó marcados', no solo las grandes protagonistas, sino la sensación de vacío, el final de la película, y ellas, nos señalan el vacío: por un lado la marca por el otro el vacío. De nuevo insisto en este par: ¿esta será la condición femenina: la marca/el vacío? Tenemos grandes ejemplos que nos han señalado este 'par': Marquerite Duras, Chantal Ackerman, llego hasta Ana Mendieta, y por que no, Lygia Clark...y la gran Louise Bourgeois.

En el lado opuesto, en la actualidad, ¿cómo se ha construido este par: de imágenes y heroínas? Ya no es a través de la performance, ni de la fotografía, ni del video, ni de las exposiciones, ni presentaciones escritas o habladas, es a través del selfie, de esta imagen celebre que nos deja Thelma y Louise, la autorepresentación. Hemos pasado de la autorepresentación a la autoreferencia, el Otro desaparece, surge el reino de lo mismo, del doble, del duo:

Dulceida (Aida Domenech)

influencer

ahora es

aida & alba

influencer

<http://www.dulceida.com/2017/01/sunset-in-maldives.html#more>

<https://www.instagram.com/dulceida/?hl=es>

<https://www.youtube.com/user/aidadomenech>

Dulceida, bloguera de moda, sale del armario y muestra a su novia en público

Silvia Taulés 22/10/2015

<http://www.elmundo.es/loc/2015/10/22/56279ee1ca4741366a8b4637.html>

nota. No dejes de observar estas imágenes con detenimiento, no solo el par como espejo, una de la otra, el

doble, para hacer Uno, sino el par como cuatro, un doble vuelco de la imagen, derecha-izquierda, pero también, arriba-abajo.

"Después de salir con un fotógrafo que le retrataba para su blog, Aída Doménech ha conocido a Alba, y lo cuenta sin tapujos en las redes'. Quiero apoyar a la gente que lo necesita: no tengáis miedo y dejáros llevar', explica la 'influencer' junto a imágenes de ellas besándose y abrazándose

Es una de las mujeres más odiadas y queridas del mundo de la moda. Es Dulceida, una bloguera, concepto que da urticaria a más de uno pero que mueve montañas de publicidad, de dinero y de fotos. Muchas fotos. Y es así como Aída Doménech, conocida por Dulceida, ha dado un paso más allá de la moda y se ha convertido en un icono para muchos. Desde hace unos meses, Doménech tiene novia, Alba, una chica de la que hablaba con frecuencia. Y lo ha publicado en las redes sociales.

Hace seis semanas subió una fotografía de ambas en la cama, abrazándose y besándose. "LOVE wins", escribió Dulceida en su cuenta de Instagram bajo la foto, que ya tiene 24.760 me gustas y más de 1.400 comentarios. "A mi toda la vida me han gustado los chicos, hasta que de repente, porque sí, yo noté ese hormigueo que sientes cuando ves a alguien", escribió días después en su blog. "Aunque es algo normal y corriente mucha gente no lo ve así, así que quiero apoyar a la gente que lo necesita: no tengáis miedo y dejáros llevar". De esta manera, la bloguera salía del armario y daba apoyo, según dice, a personas que se encuentran en su situación. Doménech no es homosexual, es bisexual, y ha tenido novios que ha expuesto al público en muchas ocasiones.

"Tenía que hacer este vídeo, tenía que contároslo ya que

quería quitarme un peso de encima, no me gusta tener que esconder nada y menos algo TAN bonito", escribió en su blog. "Me considero una persona 'sencilla' y así seré siempre con todo el mundo". Pendiente siempre de los clics como buena bloguera, en el mismo post da cuenta de la respuesta 'internáutica' que ha tenido su decisión. Y lo agradece, claro. "Gracias de verdad por los más de 3.000 comentarios en Instagram, emails, miles de twitters, 24.000 visitas en apenas dos horas, 1.000 comentarios y 6.000 me gusta en el vídeo, alucino de verdad".

Doménech no se sintió abrumada, seguramente sabía lo que iba a suceder tras colgar sus imágenes. Desde ese momento, ver a Aída y a Alba besándose y abrazándose ya es lo habitual. Es así cómo funciona la red. ¡Zas! Un día das la sorpresa y al día siguiente esa sorpresa es rutina. Así que las blogueras, que viven de sus posts, dominan este lenguaje a la perfección. Doménech se confesó feliz tras lo sucedido y no solo por haberse liberado, sino por la repercusión que ha tenido su decisión. "Estoy feliz de poder ayudar a quien lo necesite, aunque sólo sea un poquito, con mi granito de arena. Cuando digo que sois mi familia de internet es porque lo sois, porque me dais animo, cariño y me apoyáis como yo hago con vosotros, así que GRACIAS".

Generación selfie
Juan María González
AGP Actualidad, Madrid 2015
consumidos por los medios
sociedad mediada
autoreferenciales

Probablemente no ha habido a lo largo de la historia un fenómeno tan efímero, y en apariencia tan trivial, que haya conquistado en tan poco tiempo y tan poderosamente el imaginario colectivo global como el selfie. ¿Puede existir una generación, por definición una colectividad amplia de

referencia, construida a partir del selfie? Solo de la misma forma que puede existir un mapamundi selfie: si se comienza a edificar lo colectivo desde y únicamente a partir de lo micro. El significado del término selfie refleja con gran fidelidad el mundo actual de los adolescentes y jóvenes. Selfie es, en este sentido, el triunfo definitivo de lo visual en un mundo líquido en el que predomina la inmediatez calculada, el permanente ensayo «esto soy aquí y ahora», quedando la intimidad perfectamente mimetizada con la pública exhibición para el consumo (extimidad): serás visto, serás consumido... o no serás nada.

Chester in love, entrevista a Aida Domech

<http://www.cuatro.com/chesterinlove/>

¿Qué significa ser una influencer? Una de las 'it girl' con más seguidores de nuestro país lo ha explicado en 'Chester in love: times'.

Como no podía ser de otra manera, Dulceida también ha tenido la oportunidad de hablar sobre uno de los vídeos más populares de su canal de Youtube. Un vídeo que se convirtió en todo un fenómeno viral al expresar abiertamente su bisexualidad. “Nunca podría haber pensado de que me enamoraría tanto de una mujer. Estaba asustadísima, tenía miedo de que las marcas me rechazaran por ser bisexual pero me saqué un gran peso de encima” ha explicado la influencer.

5 -El último par: El objeto fetiche/la mujer fetiche

Algunas notas del texto de:

Hijas fetiche, mujeres fetichistas

Genevieve Morel

Girona 5 de mayo 2007

"El fetiche es aquí a la vez cualquier objeto elegido en su preciso momento de un modo contingente por su proximidad al cuerpo y al sexo femeninos, pero que se convierte, en su singularidad, en la condición absoluta del deseo"

"...el fetiche...está separado de la que lo lleva...pero la mujer también puede ser el soporte de la que lo lleva."

"La pareja natural/artificial también reina aquí, pero lo natural se obtiene en el colmo del artificio, de lo fabricado, de lo artificial...facticiues, la palabra latina de donde viene 'fetiche'.."

De lo artificial del objeto fetiche....al cuerpo de la mujer como fetiche.

hemos pasado de:

artesano, la vasija del alfarero

el arte como oficio, Teresa Burga dice: el arte no es un oficio

arte-facto, factum, Valldosera, la pantalla

artificio (procedimiento o medio ingenioso para conseguir, encubrir o simular algo.)

artificio ordinario /extraordinario

1.el vestido comun, u ordinario

2. el vestido caracteristico,

3. el travestido, lo extraordinario, lo exagerado

Los pares:

ver-ser vistas

desnudarse-vestirse de...

hacerse ver: la vestimenta es posteriormente elevada al rango de fetiche.

mirar-ser mirado

exhibirse-voyerismo

inhibirse-exhibicionismo

travestismo-fetichismo

vestir el cuerpo, un objeto externo del cuerpo o del vestido

masculino-femenino
activo – pasivo
escribir-hablar
el doble: el yo y el otro yo

"El exhibicionismo femenino que respondería al voyeurismo masculino, reprimido gracias a la ropa que será fetichizada, el fetichismo se acompaña siempre de una fuerte idealización y a veces a la sublimación.

darse a ver: el travestismo, todo uso de la vestimenta participa de la función del travestimos: por un lado vela y por otro espera a ver. La mujer se da a ver. O sea por un lado se da a ver, por otro oculta, reprime gracias a la vestimenta fetichizada, o sea garantiza la feminidad. De allí que la mujer es singular, cuanto mas pierda la singularidad de lo que es como mujer, al mismo tiempos se alejara de la feminidad que era objeto de su busqueda. a lo que agrega: La feminidad siempre es singular y en escencia, fuera de la ley o de la norma...las mujeres una por una, cada una en su singularidad."

Si 'las mujeres una por una, cada una en su singularidad', que sucede con la pareja, con el par de: se trata del doble, del otro como yo, del dos que se hace uno, o de la imposibilidad del dos...por consiguiente la busqueda del tres, del objeto externo, del fetiche, que cubra esa imposibilidad .

Sigmund Freud. El fetichismo, 1927

Para referirnos a Lacan respecto a este texto, lo que está en juego en el fetichismo es una falta-en-ser y en tener del propio sujeto que comporta un minus-de-goce (Cf. El artículo: "Fetichismo: lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real" (1956); "La instancia de la letra en lo inconsciente freudiano o la razón después de Freud", en *Écrits*, p. 522; "La significación del falo", *Ibid.*, p. 694; "La Ciencia y la Verdad", *Ibid.*, p. 856; las sesiones de diciembre de 1965 del S. XIII sobre *El objeto del psicoanálisis*, donde Lacan hará del fetiche el prototipo del *objeto a*)

"Como pasamos del fetiche..sustituto de una carencia...al objeto a, 'el pie o el zapato -o una parte de ellos- deben su preferencia como

fetiches '. 'Es en la construcción del fetiche mismo donde han encontrado cabida tanto la desmentida [negación] como la afirmación de *una falta o una carencia*. La hoja de parra de una estatua. Un fetiche tal, doblemente anudado a partir de opuestos, se sostiene particularmente bien, y tenazmente desde luego."

"No sería suficiente destacar que adora su fetiche: en muchos casos lo trata de una manera que evidentemente equivale a una representación de la castración. Esto acontece, en particular, cuando se ha desarrollado una fuerte identificación-padre; el fetichista desempeña entonces el papel del padre, a quien el niño, en efecto, había atribuido la castración de la mujer. El cariño y la hostilidad en el tratamiento del fetiche, que respectivamente van en el mismo sentido que la desmentida y la admisión de la castración, se mezclan en diferentes casos en proporciones desiguales, de suerte que una u otra se dan a conocer con mayor nitidez.

A partir de aquí uno cree comprender, aunque a distancia, la conducta del cortador de trenzas en quien ha impuesto [esforzado hacia delante, contrariamente al esfuerzo de desalojo o hacia atrás de la represión (*verdrängen*)](*vordrängen*) la necesidad de escenificar la castración renegada. Su acción reúne en sí las dos proposiciones contradictorias: la mujer ha conservado su pene, y el padre ha castrado a la mujer. Otra variante del mismo tema, pero que al mismo tiempo constituiría un paralelismo con el fetichismo en la etnología psicológica de los pueblos, sería la costumbre de los chinos de mutilar primero el pie femenino para luego adorar lo mutilado como a un fetiche. Parecería que el hombre chino quiere agradecer a la mujer haberse sometido a la castración."

Sigmund Freud, La Gradiva de Jensen...el talon desnudo de la dama...1906-07

Dante Alighiere Vita Nuova 1295. A partir de la "Vida nueva" quedará legitimado todo tipo de fusión entre la experiencia erótica y la experiencia mística. Como se pasa de la experiencia erótica al fetiche, a la sustitución de 'la falta de experiencia erótica'....se idealiza el fetiche, buscar el sueño del corazón ardiendo en sus manos.... Los prerrafaelistas, los dantistas.....todo lo contrario de 'entrar en acción', algo se detiene...y deja ver el objeto...fetiche...idealizado

Cuerpos fragmentados: Ana Ozores, Emma Bovary y el fetichismo.
Sonia Núñez Puente. Universidad Rey Juan Carlos .
<http://www.transitionsjournal.org/volumes/Volume%202.%202006/Nuria%20Nunez%20Puente.%20Cuerpos%20fragmentados.pdf>

"La representación formal del fetiche, llevado al corazón de la descripción pormenorizada, incluso antes de que se publicara el famoso estudio sobre el fetichismo de Freud ("Fetischismus" 1927), ha ocupado un espacio nada despreciable en el imaginario colectivo, particularmente significativo desde la segunda mitad del siglo XIX. Texto e imagen por un igual han reflejado la obsesión fetichista de la modernidad. Especialmente, en este sentido, el cuerpo de la mujer ha sido el blanco de una progresiva desmembración que ha reducido la presencia corporal femenina a fragmentos. Fragmentos unas veces caóticos, otras ordenados siguiendo un patrón establecido componen una visión del fragmento que en la iconografía moderna abunda, sobre todo, en representaciones mutiladas del cuerpo femenino. "

El lugar del fetiche en el discurso de Freud y de Marx a la luz de la época actual: "posmoderna"

María Inés mena facultad de psicología - uba

<http://www.scielo.org.ar/pdf/anuinv/v18/v18a63.pdf>

"A partir de la noción de fetichismo como una de las modalidades de lazo social sostenido en la ilusión y creencia, consideramos de importancia para nuestra investigación* ubicar los cambios que se produjeron en los modos de producción capitalista y su incidencia en la relación social y en la subjetividad. Partimos del uso del término fetiche en los desarrollos teóricos de Marx (El Capital) de Freud y Lacan, a fin de esclarecer coincidencias, similitudes y diferencias, con el objetivo de responder y ubicar las causas y formas de malestar que el sujeto sufriente presenta en el síntoma o en la angustia de la época actual denominada "posmoderna". 'Proyecto de investigación -*Relaciones adjetivas y economía de goce*- UBACYT 2010-2012

pareja/aparejo/aparato

D'être le seul... s'appareiller, ante la caída del padre simbólico, surge la mujer, aquí no es así surge l'apareille, el aparato imaginario: el otro y lo mismo. En el mito no sería Narciso sino Eco, ya que Narciso s'appareiller con su propia imagen, y Eco es la pareja de la voz del otro. De aquí en más sería una 'recerca', una búsqueda, una investigación que aquí no tiene lugar.

Alberto Caballero, Barcelona marzo 2017

segunda parte
el cuerpo politico, políticas del cuerpo

La colección
EL CUERPO POLÍTICO

Centre Pompidou Málaga
presentación 2015- 2017

La colección EL CUERPO POLÍTICO

"En los años '60, toda una generación de artistas comprometidos denuncia los tipos de representación tradicional de la mujer. Los artistas pop o neodadá, los miembros del Nuevo Realismo o de la Figuaración Narrativa atacan el sistema de valores pequeño burgueses reciclando de forma crítica los estereotipos de la 'pin up' o de la mujer fatal."

"Las mujeres artistas, ausentes durante mucho tiempo del paisaje artístico, imponen su visión del mundo, alternativa y rebelde contra el orden patriarcal, a través de la imagen escenificada de su propio cuerpo. Orlan ridiculiza el estereotipo de la mujer objeto (Le baiser de l'artiste. Le distributeur automatique ou presque nº 2 [El beso del artista. Distribuidor automático o casi nº 2], 1977/2009) cuyo cuerpo, exhibido y lustrado, se vende como un coche (Peter Klasen, 1967). Sus parodias del cuerpo - máquina tragaperras evocan a un Eros contemporáneo con una función de objeto de consumo corriente. Este arte militante arremete directamente contra la dominación masculina a través de 'auténticas performances guerreras' o con imágenes de su propio cuerpo."

"Annette Messager, cercana a la corriente de las "mitologías individuales", utiliza un dispositivo violento ficticio (catorce vitrinas de pájaros disecados con pañales como bebés o muñecas) para plantear las pulsiones mórbidas de la infancia. Otras mujeres artistas, comprometidas con movimientos activistas feministas, utilizan la fuerza política del cuerpo en representaciones filmadas. Los happenings catárticos de Carolee Schneemann, inscritos en el body art (Body Collage [Collage del cuerpo], 1967) o de Ana Mendieta (Untitled. BloodSign 2 Body Tracks [Sin título. Marca de sangre nº 2/ Huellas del cuerpo], 1974) amplían los límites del cuerpo por medio de danzas ceremoniales profanas. Barbed Hula (Hula Hoop de púas) de Sigalit Landau, cuyo cuerpo desnudo, cercado por una alambrada de espino, se arremolina en una playa de Tel Aviv, al ritmo hula hoop sacrificial, es la imagen misma de una frontera magullada por la guerra, ensangrentada por la historia." (nota de prensa)"

El cuerpo político, las políticas del cuerpo segunda parte

El cuerpo en tanto político implica a 'la acción'. El significante en tanto político implica a 'el discurso'. Una determinada política del cuerpo implica un determinado discurso. La pena de muerte, la tortura, la violencia (del tipo que sea), la venta y compra de esclavos, el derecho o no a la escolarización, a la sanidad, a la vivienda, etc. etc. son políticas del cuerpo. Por eso no estoy de acuerdo que se puedan trasladar, de un sitio a otro, de una cultura a otra, se deben modificar las políticas del cuerpo. Por ejemplo la abrición, o la circuncisión, llevado al extremo la lapidación, la amputación, la esclavitud sexual o laboral, la explotación laboral de niños, etc. depende siempre de las políticas dominantes en cada territorio, geografico o politico. Un ejemplo fundamental han sido los imperios: alejandro, mas adelante roma, y hasta no hace mucho el imperio cristiano, por que no el imperio ingles, el esclavista por excelencia, todavia tienen consecuencias sobre las políticas del cuerpo.

La raza es otro dominio del cuerpo, los negros en américa del norte, los indios en américa del sur, las castas en la india, nos lleva ahora al dominio chino en territorios de África. Las guerras, siempre terribles son una política del cuerpo, no se trata de ejercitos contra ejercitos, se trata de ejércitos sobre poblaciones civiles, sobre hospitales y escuelas. Y así podríamos seguir hasta el infinito. Lo humano en tanto dominio (S. Freud El malestar en la cultura), toda cultura implica un malestar, veremos que pasara con la cyborg, el dominio del cuerpo en el cyber espacio está muy claro, es el dominio de lo digital, pero esta cuestión sería una investigación en si.

De allí que decir humanismo, implica una posición cultural, que nace en el siglo XV en las ciudades italianas, y también

ha producido malestar....hasta llegar al siglo XIX y XX donde surge el concepto de sujeto. Sujeto en tanto sujetado, atado, anudado a, no se trata del yo como imagen sino del sujeto al significante, sujeto al discurso, y por que no (seria cuestion de otro trabajo) sujeto a un cuerpo. Cyborg ya ha hecho caer esto, el sujeto ya no está sujeto a un cuerpo, puede tener infinitos cuerpos, o también puede ser un sujeto (al dígito) sin cuerpo.

En cuanto al cuerpo en el arte, o sea el cuerpo político en el arte, siempre ha estado presente, desde egipto hasta el cyborg...de alguna manera el cuerpo ha representado a la/s política/s imperantes, en grecia, en roma. Al llegar el cristianismo esto ha significado una caída fundamental, la negación del cuerpo, la represión del cuerpo, que se ha sostenido hasta el renacimiento, donde el cuerpo aparece idealizado, lo que renace es el cuerpo en tanto ideal. ¿Qué cuerpo? el cuerpo de la mujer en tanto ideal, idealizado por los hombres (claro), de allí que la caída de este ideal ha significado una caída no solo de la representación, sino del cuerpo en si. (los impresionista, Picasso y las vanguardias). Es esta caída que permite a las mujeres ocupar el lugar de artistas, y muchas veces de objeto de su propio arte, desde Camille Claudel hasta ahora. Son las mujeres que ponen su propio cuerpo como objeto de su arte.

La realidad virtual y la

obra de Eulàlia Valldosera

la acción, lo visual y la instalación

Alberto Caballero

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

Es en esta presentación del Museo Pompidou de Málaga donde podemos ver este recorrido a través de obras, la mayoría en video. ¿El video es otro dominio del cuerpo de las mujeres? Si claro, es una manera de estar en el mercado, lo dice [Eulalia Valldosera](#) en su blog. La acción ha

sido una manera de las mujeres (a través del arte) de sublevarse ante el dominio político del cuerpo: Valldosera, Orlan, Mendieta, Schneemann, Barbed Hula, etc. De salir a la calle, de mostrar las marcas que el dominio ha dejado en el cuerpo, del cuerpo político en el cuerpo íntimo de las mujeres, como ellas tienen la valentía de mostrar esa intimidad en público, públicamente, hacerlo manifiestamente político. Pero, según Valldosera, esto no se vende, esto no deja beneficios al mercado, es el mercado que contra ataca y lo re-produce en video, reproduce el dominio con el comercio del video.

Es aquí donde se lee claramente, los distintos modos de exponer el video, de exponer el cuerpo femenino dominado por la tecnología. Las operaciones estéticas/ artísticas de Orlan, las operaciones masoquistas de Gina Pane, las operaciones sexuales de Caron Schneemann y Rocio Boliver, las acciones políticas de Tania Bruguera. y Regina José Galindo, etc. Ahora es el mercado, ahora es la política de los museos, galerías y bienales que determinan el valor del cuerpo de las mujeres, el valor de las obras realizadas por mujeres, y es mediante las nuevas tecnologías que el dominio se instala nuevamente.

tercera parte

modos de presentar el cuerpo (la performance) , modos de exhibir la imagen (el video).

De manera extensa y con un cierto rigor desarrollo esta cuestión en los textos incluidos en el libro que permiten leer la obra de Eulalia Valldosera. La mujer deja el lugar de modelo, objeto (a) de la mirada del Otro (Gala) <http://revista.escaner.cl/node/7625>, del artista para realizar su propia obra como artista presentando su propio cuerpo en la

acción performativa: es objeto (su cuerpo a la mirada del Otro, el público) y sujeto (como artista) en la misma acción, se presenta dividida de entrada: La/. La pregunta que queda pendiente si al hombre le sucede lo mismo, o lo hace de otra manera, eso será cuestión de otra reflexión. Eso lleva a la capacidad de exhibición (hacerse ver, dejarse ver) propio de la posición femenina, ya que es una decisión propia, más allá de estar forzada a ello (el caso Camille Claudel).

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

donde se ve claro que más allá de hacer de modelo hay un deseo de pasar al hacer del artista, producir sus propios objetos. ¿Pero que sucede cuando usa su propio cuerpo como objeto de su hacer artista? O se encuentra con las marcas que el Otro, en tanto lenguaje o en tanto goce a dejado en su cuerpo, o su hacer dejará marcas en su propio cuerpo(Orlan).

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

En cuanto a los modos de exhibir su imagen, como resto de las operaciones de presentación mediante la acción, se trata, y no solo en este caso, del dominio (reiterado) de una acción que en si misma, por su caracter de efímera, no se puede dominar, o sea no se puede registrar. Registro y dominio, son dos caras de la misma cosa. El cuerpo adquiere, lo digo más arriba, el valor de Cosa, la cosa en tanto real pasa al registro de lo imaginario, la imagen, entonces como tal se puede dominar en cuanto se puede registrar. Así como en su momento (s.XV) el aparato de la perspectiva, el aparato perceptivo, produjo el primer gran dominio de la imagen (del cuerpo en tanto orden divino al cuerpo en tanto ideal: primera versión). El ideal como registro imaginario dominó no solo el cuerpo sino el cuerpo de la mujer.

Ahora en esta segunda gran subversión es el aparato digital

(tecnológico) en tanto registro simbólico, que vuelve a dominar la cosa corporal, en tanto matéria para hacerla digital, se va a manipular (photoshop), se va a pixelar, se va a transformar en texto, agrandar achicar, acercar alejar, etc. Ante la caída brutal de la narración producida por el dominio de la acción, se tratara de producir una nueva narración: múltiple, manipulada, fragmentada, accionada por la imagen. La caída de la forma (de la serie significativa) , la caída de la significación, la caída definitiva del sentido es evidente (autores como Murakami, Han y otros lo dicen explícitamente): da igual una que otra imagen, uno que otro tamaño, una que otra distancia, o sea puede ser cualquier dimensión, de allí que muchos artistas busquen en la letra, en la escritura, una nueva aproximación a la imagen, la imagen en tanto escritura.

En cuanto a la política de las instituciones sucede lo mismo, se trata de la lectura de cada comisario, de cada curador, puede elegir uno u otro artista, lo que intenta es producir un texto subyacente con las imágenes seleccionadas, que no hacer serie, solo es una sucesión, una...una...una... Se trata del dominio del discurso universitario, no se trata del goce de ver, del ser mirada de la artista, sino del goce de saber del comisario. Aquí queda claro, nuevamente, el dominio del goce de la artista por el goce del comisario. Cuando son exposiciones meramente expositivas (vaya la redundancia) esto no sucede (Louise Bourgeois, Francis Bacon en el Museo Guggenheim de Bilbao), pero cuando hay un texto subyacente que se tiene que demostrar en la exhibición de la obra, el cuerpo es dominado por texto (el discurso universitario) el saber y la verdad domina al goce de mirar y ser mirado (Pollock en el Museo Picasso de Málaga) y el caso que estamos tratando. Se ve como la elección de las obras y su instalación responden a un discurso previo, teniendo en cuenta que el arte no tiene discurso propio, de allí la discrepancia entre el discurso universitario (saber y

verdad, basado en la historia y en la interpretación) y el no. discurso más allá de todo saber y toda interpretación del artista. Sumado a esto el caso particular de la performance, como arte de acción, este goce particular de la acción implica un rechazo del objeto y por lo tanto del registro. Se trata de un cambio de dimensión radical, el retorno al discurso, a la imagen, al registro no implica una otra versión de la performance (como lo son la acción a la calle, o la acción en tanto letra) sino una ad.versión.

Barcelona, julio de 2016 alberto caballero

Nota al pie:

políticas del cuerpo/ después de la censura de imagen de la artista

Al intentar publicar 'nota de prensa' sobre la colección Centro Pompidou de Malaga: "Políticas del cuerpo" la política (mecánica e indiscriminada) de facebook impidió su divulgación. No lo es en tanto millones de imágenes cotidianas muestran el cuerpo desnudo de la mujer, incluso por las mismas mujeres. Ahora si es el caso del arte, del cuerpo de una artista, ello implica censura:

En los siguientes links encontraran obras de la artista Sigalit Landau, en eventos de prestigio internacional, que demuestran el alcance no solo de su obra, en tanto reivindicativa del cuerpo de la mujer, por una artista mujer, sino su alcance político.

VENICE INTERNATIONAL PERFORMANCE ART WEEK

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/eventos/EVENTOS/veneziaPerformanceAWeek/intro.htm>

INTO ME / OUT OF ME

KW Institute for Contemporary Art in Berlin

http://www.geifco.org/actionart/actionart01/eventos/GRANDES/intome-KW/imom_pressemappe_e.pdf

re.act.feminism cierra el ciclo dedicado al cuerpo en la Fundació Antoni Tàpies
www.geifco.org/actionart/actionart01/eventos/OTROS/reActFem/reActFem.htm

Sigalit Landau. La danza fenicia de la arena
Metrópolis ofrece un recorrido por la obra de Sigalit Landau a partir de la exposición La danza fenicia de la arena, una retrospectiva centrada en sus video-instalaciones que recientemente se ha podido ver en el MACBA.
<http://www.rtve.es/television/20150302/sigalit-landau/1106903.shtml>

Sigalit Landau. Barbed Hula
<https://www.youtube.com/watch?v=vec70FLaWLU>
El video en youtube muestra la obra de la artista.

pdf con los textos e imagenes completo, editados en facebook
http://www.geifco.org/a-caballero/descargas/textos_el_cuerpo_politico.pdf

alberto caballero, barcelona julio de 2016

El Arte de la Política,
las Políticas del Arte
Santiago Sierra, Ai Wei Wei y otros

El Arte de la Política, las Políticas del Arte Santiago Sierra, Ai Wei Wei y otros

Serie: artistas en la política, galerías, colecciones, ferias, bienales, las políticas del arte..

recorte de este artículo de prensa:

Arte político, ¿a quiénes se dirige?

ELENA VOZMEDIANO | 04/12/2015 | Edición impresa

<http://www.elcultural.com/.../Arte-politico-a-quienes-s.../37316>

"Las ferias se disfrazan de eventos culturales y pretenden analizar no sólo el propio mercado sino también, con cautela, su entorno ideológico; así, en Miami, se celebrará mañana una mesa redonda con el tema "Coleccionar como acto político"

"La abundancia en galerías, ferias, museos y bienales de obras de contenido político podría hacer pensar que, como algunos pretenden, se está avanzando en la misión de minar el sistema desde dentro. Pero lo cierto es que nada ha cambiado. Nadie puede dudar ya de que el mercado es capaz de engullirlo todo pero quizá no todos los artistas en la vena activista y quienes venden sus obras entienden y asumen las consecuencias éticas"

"La crítica de mayor calado a estas contradicciones la están haciendo veteranos artistas/teóricos que la han sufrido en sus propias carnes. Andrea Fraser, "madre" de la crítica institucional, subrayó en el demoledor texto que aportó a la Bienal del Whitney de 2012, que el mundo del arte es beneficiario directo de las desigualdades y la concentración de la riqueza que acompañan al capitalismo exacerbado, citando estudios económicos que constatan que un 1% de incremento en las ganancias de los más ricos (0,1% de la población) conlleva una subida del 14% en los precios del arte, en una dinámica similar a la que se produce en los

bienes y servicios de lujo. En 2014, se alcanzó el récord de 13,7 millones de HNWI (High net worth individuals, personas que pueden invertir más de un millón de dólares) en el mundo, un 15% más que el año anterior. Un 17% de sus inversiones se dirigen al arte, definitivamente insertado en la economía especulativa. "Sin embargo -dice Fraser- en este periodo de expansión del mundo del arte impulsada por la desigualdad hemos visto un número creciente de artistas, comisarios y críticos adoptar la causa de la justicia social, a menudo en organizaciones financiadas por el patrocinio corporativo y la riqueza privada". Y "obras de arte identificadas con la crítica social e incluso económica vendidas por cientos de miles o millones de dólares"

referencias

bienal de sao paulo

bienal de thessalonique

art basel

mannifesta 11, zurich

2. Santiago Sierra

El cuerpo del otro en el arte político

Santiago Sierra en Hamburgo

Deichtorhallen Hamburg

Hamburgo, Alemania

7 de septiembre 2013-14 de enero 2014

www.deichtorhallen.de

Colección Falkenberg Hamburgo

<http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/cultura/130906/santiago-sierra-estremece-hamburgo-con-sus-controversiales-performance>

Santiago Sierra, escultura, fotografía y video.

Deichtorhallen Hamburg

Editado por Dirk Luckow und Daniel Schreiber. Fundación Falkenberg, Hamburgo, Alemania. 2013

<http://www.geifco.org/.../ciuda.../SantiagoSierra/sierra-tit.htm>

Manifiesta 11

THE EUROPEAN BIENNIAL OF CONTEMPORARY ART

11.6.–18.9.2016 ZÜRICH, SWITZERLAND

<http://artishockrevista.com/2016/.../22/manifiesta-11-la-gente-dinero/>

"Arte político, ¿a quiénes se dirige? Acaba de abrir sus puertas Art Basel Miami Beach, una de las grandes citas anuales del mercado del arte internacional; en esta feria y sus satélites participan treinta galerías españolas. Según el último Art Market Report (TEFAF) las ventas globales de arte llegaron en 2014 a su máximo histórico, más de 51.000 millones de euros. Crece la fuerza del mercado, que determina ya en grandísima medida la producción, la circulación y la recepción de las artes visuales. ¿Será aún posible oponer una resistencia real al sistema económico en cuyo mismo núcleo palpita? ¿Desde qué posiciones? ¿Puede el arte político aspirar a socavarlo?"

Elena Vozmediano | 04/12/2015 | Edición impresa

<http://www.elcultural.com/revista/arte/Arte-politico-a-quienes-se-dirige/37316>

Los penetrados

<https://vimeo.com/51130719>

veteranos

<http://www.xrart.es/2013/.../09/santiago-sierra-expone-en-la-team-gallery-de-nueva-york-la-serie-fotografica-veteranos/>

<https://www.youtube.com/watch?v=swWGGQ3jcCL8>

Santiago Sierra en

Galería Helga de Alvear

<http://www.helgadealvear.com/web/index.php/santiago-sierra/>

Santiago Sierra en Action Art 02/ participación

<http://www.geifco.org/actionart/actionart02/secciones/02-participacion/artistas/ciudadParticipacion/SantiagoSierra/sierra-tit.htm>

artículo de Alberto Caballero

3. Ai Weiwei

De las políticas del cuerpo al arte

Exposiciones

On the table. Ai Weiwei

La Virreina Centre de la Imatge

Barcelona, 05.11.2014 - 01.02.2015

<http://ajuntament.barcelona.cat/.../exposicio.../table-ai-weiwei>

"La exposición permite conocer la trayectoria artística de Ai Weiwei, desde sus inicios en el Nueva York de los ochenta hasta hoy, convertido en el artista chino disidente más conocido e influyente del mundo. Activista y mediático, su obra se funde con su militancia en la denuncia de la falta de libertades en China, a la vez que está presente en los principales acontecimientos y colecciones de arte contemporáneo."

Ai Wei Wei

ON THE TABLE

05.11.2014 - 01.02.2015

La Virreina, Centre de la imatge, Barcelona

<http://lavrreina.bcn.cat/es/exposiciones/table-ai-weiwei>

Manifiesta 11

THE EUROPEAN BIENNIAL OF CONTEMPORARY ART

11.6.-18.9.2016 ZÜRICH, SWITZERLAND

<http://artishockrevista.com/.../22/manifiesta-11-la-gente-din.../>

"¿Qué hace la gente por dinero? (What People Do For Money) es la pregunta que levanta la 11ª edición de Manifiesta, la Bienal Europea de Arte Contemporáneo. Casi cualquier cosa, debería ser la respuesta; sobre todo arte. El tema, que insinúa una tensión entre la presunta dignidad del trabajo y la condición mercenaria en el desarrollo de nuestras actividades remuneradas, se instala en la ciudad de Zürich, sede de acogida de esta bienal migratoria. La ciudad, como el resto de Suiza, es un ejemplo de afluencia donde es visible el lujo que crece a la sombra del más elaborado sistema bancario. Por lo tanto, hablar de la relación de

trabajo y dinero aquí pone el dedo sobre el pulso de una sociedad acostumbrada a un estándar de vida que define el límite superior del hábitat civilizado."

Catedral de Cuenca

Ai Weiwei

Sacred

Cuenca 22 JUL 2016 - 14:56

<http://poeticadelalibertad.com/presentacion-general/>

"En La poética de la libertad y bajo un marco conceptual común, se articulan tres exposiciones que tienen como objetivo desvelar y difundir la capacidad del arte para convertirse en vehículo de la lucha por la libertad de expresión y la defensa de los derechos humanos."

La mirada lejana: SACRED de Ai Weiwei

<http://poeticadelalibertad.com/area-expositiva-ai-weiwei/>

"S.A.C.R.E.D. es la interpretación y representación de la propia experiencia vital de Ai Weiwei, realista y al mismo tiempo profundamente lírica, cuando revela al espectador los momentos más dolorosos e íntimos de su cautiverio en China y subraya el atentado implacable a la dignidad personal y a la libertad que él, como tantos otros, han sufrido y siguen sufriendo a manos de las autoridades en China y en otros países del mundo donde la libertad de expresión está sometida por la fuerza."

4. Algunas referencias:

Los accionistas vieneses

<http://www.geifco.org/.../0.../artistas/fundadores/brus/brus.htm>

Josep Beuys (fotos de)

arte povera

Antoni Taies

Jannis Kounellis

Alain Kaprow

Wolf Vostell

<http://www.geifco.org/.../restosDeLaAccion/Vostell/Vostell.htm>

Wall and Piece

Banksy

Editorial Century London UK 2006

<http://www.geifco.org/.../artistas/escritur.../banksy/banksy.htm>

ESCOMBROS

Artistas de lo que queda

Folletos de Exposiciones

La Plata, Argentina, 2002-2005

<http://www.geifco.org/.../restosD.../escombros/escombros-tit.htm>

Desacuerdos

Sobre, Políticas y Esfera Pública en el Estado Español

Proyecto de Investigación en coproducción

entre Arteluke, MACBA y UNIA

MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Barcelona, España, 2004

http://www.geifco.org/.../a.../entidades_02/indexEntidades02.htm

Perder la forma humana.

Una imagen sísmica de los años

ochenta en América Latina

www.museoreinasofia.es

referencias recientes:

Juan Muñoz

A retrospective

Tate Gallery

London, 2008

Juan Muñoz. Retrospectiva

(21/04/2009)

MNCARS Madrid

Txomin Badiola

Nueva escultura vasca

"Lo que me interesa del arte tiene que ver con la trasgresión"

Exposición en el Palacio de Velazquez en Madrid

Rogelio Lopez Cuenca, bárbaros y civilizados

Sala Alcalá 31, Madrid

hasta noviembre del 2016

artículo:

imagenes para lavados de imagen

Javier Rodriguez Marcos

El País Babelia, 15/10/2016

Daniel G. Andujar
Galería Casa sin fin
Madrid
"El cuerpo como campo de batalla"

Marcel Broodthaers, el espacio político
MNCARS Madrid
hasta enero del 2017

25 veteranos 2205 crímenes de estado
Santiago Sierra en
Galería Helga de Alvear
Madrid, hasta el 12 de noviembre del 2016
<http://www.helgadealvear.com/web/index.php/santiago-sierra/>

4 El arte de la política, las políticas del arte

segunda parte

serie:

cuerpo del otro, el cuerpo del hombre como cuerpo del otro
las políticas del cuerpo, el cuerpo en la política
bienales, museos, fundaciones, galerías

Según se dice, tradicionalmente, el hombre era el artista y el cuerpo de la modelo su objeto (Renoir...), el primer giro lo hace la mujer al colocarse en el lugar del/de la artista y su propio cuerpo como objeto (la performance), o sea cambia de objeto a sujeto, ocupando los dos lugares. Ahora del lado del hombre esto también ha cambiado, de ser sujeto, artista, de su propia obra donde el modelo a representar es el otro, ahora también ocupa el lugar del objeto, por un lado sujeto/artista y del otro lado modelo/objeto. La primera cuestión es clara la mujer puede ocupar el lugar del sujeto y el lugar del objeto, la pregunta es si el hombre puede ocupar los dos lugares: sujeto/objeto, o los artistas a que intentamos pensar, tomar a otro/otros hombre/s como modelos. El caso de Miguel Ángel (el David) o el caso de Rodin, son casos singulares y excepcionales a la vez, si el cuerpo está del lado femenino, femenina es la posición de su

representación, es algo de una trasgresión radical. De allí que la modernidad introduce la abstracción, como un lugar neutro en esta cuestión. Un caso singular y extraordinario es Bacon, don no solo el artista sino el objeto representado, forman parte del mismo proceso: la disolución de la representación, la de.formación. Se trata de la caída de la forma.

El segundo punto: las políticas del cuerpo, el cuerpo en la política, atañe a este movimiento, los artistas son hombres, y el objeto a tratar también son hombres. No se trata solo de una trasgresión en la forma-desforma, ya que la representación ha caído, sino en la posición política de los artistas. No se trata de un discurso donde se altera las relaciones del artista con el cuerpo (del otro) sino en el campo del discurso político, donde tanto el sujeto como el cuerpo del otro son meros síntomas, o sea productos del discurso mismo. El cuerpo en el discurso de la religión, la edad media, el cuerpo en el renacimiento, el cuerpo de la ciencia, el cuerpo en la modernidad, la fragmentación, y el cuerpo en el discurso capitalista, objeto de mercado: según S Sierra, modos distintos de esclavitud, siendo más precisos modos diferentes de relación entre el amo y el esclavo (Hegel). Recordemos Miguel Ángel y el Papa Julio II y a Bacon con Inocencio X, la relación no es la misma, y desarrollar esta cuestión ya es un trabajo en sí mismo. Si lo resumimos podríamos decir entre la imagen del Uno (Otro) y la imagen del otro, aquí el artista es el otro, y representa la imagen del Gran Otro: papas, reyes, emperadores, etc. Ahora los artistas se rebelan ante el poder del Otro, poniendo su saber al servicio del Otro, a beneficio del Otro.

O sea es tan esclavo el artista como el modelo, esclavos del discurso del Amo, pero ahora el discurso dominante es el discurso del capital, el discurso financiero, y todo el aparato opera alrededor de él, sean bienales, ferias, fundaciones o galerías, etc.etc. Son los mismos artistas, que con su

'protesta' participan de la serie. Un ejemplo relevante es 'Escombros' han estado en la cabeza de las protestas contra los gobiernos militares en buenos aires, y ahora su producción ha sido adquirida por la fundación que preside José María Lafuente, la misma que adquirió gran parte de los restos del movimiento Dadá, en el origen de todas estas cuestiones. Lo importante no es la serie, sino el giro que dan las series, van a parar al mismo sitio: el capital. Tanto el artista, mediante su producción, como de su objeto: el cuerpo del otro, mediante intervenciones sobre 'el discurso del capital, se encuentran: se empieza por las galerías, que antes vendían Monet o Picasso (por un lado el Guernica y por otro las altas cotizaciones en las subastas internacionales); se sigue por los Museos y la Fundaciones, que compran de manera pública o privada dichas producciones, ya lo hacía Velázquez o Goya bajo el discurso del Amo monárquico, y ahora (Sierra, Wei Wei...) exponen en galerías y las obras son adquiridas y expuestas por fundaciones de alto poder adquisitivo.

El cambio radical no solo está en la posición (política siempre) del artista, ni en el objeto que usan para su producción (incluso su propio cuerpo) sino en el modelo discursivo (el Prado, el Louvre, etc en el modelo monárquico) a las fundaciones actuales, bajo el modelo capitalista. El que organiza y administra el proceso es el discurso, tanto en la política como en el arte. Siempre hay que preguntarse qué ha pasado con el sujeto, que ha pasado con el objeto. A pensar.

Recomendamos leer newsletter
exit-express.com: <http://exit-express.com/desechables/>

Alberto caballero, barcelona octubre 2016

El hombre del animal al cyborg
del sexo al destello

Santiago Cao/ Max Provenzano/ Marc Montijano
Bruce Naumann / Peter Campus / Tony Oursler

El hombre del animal al cyborg del sexo al destello

Estamos viendo en estas notas como el cuerpo del hombre es usado en el arte por un lado como cyborg-robótica....pero por otro como....carne. Después del lenguaje, las nuevas tecnologías, antes del lenguaje, el cuerpo animal, no atravesado por el lenguaje. Es evidente que lo que estamos cuestionando es el humanismo, que introduce la lógica del cuerpo humano, o sea se trata de la caída del humanismo, queda atrapado entre un lado y el otro. Estos son algunos ejemplos singulares de esta lectura. (No nos olvidemos de Francis Bacon).

Si nos extendemos un poco más ha sido pasar del hombre-animal, con taparrabos, del hombre animista, a la prohibición del desnudo (judeo cristiano) hasta la actualidad, todavía en los medios como facebook, youtube, etc no se puede exhibir el cuerpo desnudo. Las dos grandes prohibiciones de la civilización occidental son el incesto y el desnudo. Prohibiciones que determinan el cuerpo y el lenguaje, ambas como faltas que van a resignificar la socialización del sujeto, pertenecer a un grupo social determinado, determinación que tiene su origen en el mito griego. Mito que ha sido adoptado por las religiones occidentales.

¿Cómo esta prohibición es interpretada por el arte? La mujer como objeto, como objeto de la imagen y luego con su cuerpo como objeto se salta la ley, va más allá de la ley, como le es propio la mujer va más allá de la ley, y hace con eso, cientos de ejemplos. Ahora el cine, la publicidad, el video arte, incluso la robotica siguen esta linea. En el caso del hombre este se sostiene a rajatabla, el sexo del hombre

sigue prohibido: de allí el escandalo que provoca una gran exposición en Viena, que tiene este nombre: El hombre desnudo.

nude men
from 1800 to the present day
Leopold Museum,
Viena, Austria
octubre 19, 2012 - marzo 4, 2013
<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/eventos/indexEventos01.htm>

En el recorrido de estas notas, llegamos a la conclusión que del hombre animal que exhibía su sexo en tanto poder fálico frente al animal idealizado, con la llegada del hombre cybor desaparece el sexo, no se trata de una práctica u otra, si se trata de la robotización o el avatar del cuerpo del hombre, este se queda sin sexo, lo vemos en Robocop, solo cerebro, o en la obra de Tony Ousler, el hombre se ha convertido en mero destello.

1. antecedente

John Coplans
Body of work 1984
<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/01-cuerpo/index2009.htm>

las referencias se han tomado
del catálogo:
Héroes Caídos
Masculinidad y representación
Proyecto de José Miguel G Cortés
Espai d'Art Contemporani de Castelló
abril junio 2002

"Lo hago general al decapitarme yo mismo, haciendo así que mi cuerpo se asemeje al de cualquier otro hombre. La desnudez rescata al cuerpo de la concreción temporal. Sin ropa, pertenece al pasado, al presente y al futuro; carece de clase, de país, quedando redimido del peso del lenguaje y libre para vagar por las culturas a su antojo. El movimiento feminista y el replanteamiento de los roles del hombre en su relación con la mujer han ejercido una influencia crucial sobre mí.

Para responder a ello no sólo necesito enfrentarme con la superficie histórica de la conciencia, sino también analizar las imágenes y los impulsos más profundos e inconscientes de la masculinidad. Mi cuerpo es activamente masculino y es a través de él que yo veo el mundo. Constituyen sin embargo, la expresión de un escape mas existencia que sexual. Se trata de una categoría más amplia. Mi masculinidad es casualidad y no elección, y mi imaginario no tiene que ver tanto con lo psicosexual como con la identidad y la ansiedad."

"Esas fotografías nos remiten a las políticas del cuerpo, al constituir la vejez un tabú en la sociedad americana, que tiende a la adoración de la belleza y la juventud. Como consecuencia de ello, el envejecimiento de los cuerpos ancianos se hurta a la vista al ser imperfectos, con frecuencia enfermos y estar condenados a una pronta muerte"

2. Encuentr.03 Experiencias de la Carne

<https://encuentroexperienciasdelacarne3.wordpress.com/santiago-cao-investigador-de-practicas-corporales-en-espacios-publicos-y-artista-de-performance-coordinador-del-proyecto-el-puente-buenos-aires-argentinasalvador-de-bahia-brasil/>

santiago cao

<https://www.facebook.com/cao.santiago>

https://issuu.com/santiago_cao/docs/portf__lio_santiago_cao__portugu__s

<http://santiagocao.metzonimia.com/>

<https://www.youtube.com/user/artistanoartista1>

Max Provenzano

<https://www.youtube.com/user/desarmarlamakina>

<https://www.facebook.com/provenzanomax>

<http://maxprovenzano.tumblr.com/>

marc montijano

<http://www.marcmontijano.com/>

https://www.youtube.com/user/tubepoart/videos?view=0&sort=dd&shelf_id=0

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/nmp.htm>

3. La imagen del cuerpo....a la robotica

En estas -cortas- notas intento ir definiendo la diferencia entre imagen cyborg i(a) (avatar) y el cuerpo tecnológico, como bien dice

la palabra pertenecen a dos lógicas diferentes, la primera la lógica de la imagen, siempre imagen de otro, construir una imagen otro, y la lógica de la tecnología...una herramienta de la ciencia. Ambas fuera. ¿Dónde ha quedado la imagen interior? La imagen se construye en tanto exterior, ya sea como Yo, ya sea como otro, como otro objeto del yo. En el caso de la performance el artista pone su cuerpo como imagen externa del yo, no como yo, como pretenden dar a entender ciertas teorías americanas del yo, sino como objeto. En cuanto a la robótica, Stelarc, Antúnez, se trata de una suplencia del cuerpo, suplencia mecánica de lo orgánico, son dos modos de lo real, si sostenemos lo real como lo imposible, siempre será una suplencia, o a la imagen o a la mecánica del cuerpo.

El Cuerpo es el Sueño de la Razón
y la Inspiración de una Serpiente Enfurecida
Marcel.lí Antúnez: cara y contracara
Pere Salabert
CENDAC
Murcia, España. 2007

performance & nuevos medios
cuerpo & tecnología
artículo de Silvana Vilodre Goellner, Edvaldo Souza Couto:
La estética de los cuerpos mutantes: Stelarc, Orlan y Gunter Von Hagens

- > Stelarc
- > Orlan
- > Marcel.lí Antúnez
- > Lucy McRae

http://www.geifco.org/.../nmP/secci.../Sec_CuerpoyTecnologia.htm

Robotizar ...lo imaginario: la imagen
<http://revista.escaner.cl/node/219>

Epifanía (1999)
Instalación

Exposición individual donde presenta obras inéditas que emplean diferentes materiales, tecnologías interactivas y audiovisuales. La muestra, comisariada por Claudia Giannetti, consta de cuatro instalaciones -Agar, Réquiem, Alfabeto y Capricho, y un apartado de documentación. Antúnez plantea un recorrido por diferentes "escenarios": el mundo biológico (las bacterias), tecnológico (las

prótesis, la interactividad), cultural (el lenguaje) y mitológico (la ficción y la fantasía).

Reflexionar sobre los cambios producidos por las nuevas tecnologías y los desarrollos en las ciencias respecto a la condición del sujeto, su visión de mundo, los vínculos de los individuos con el entorno (naturaleza y cultura) y con las máquinas(técnica), así como investigar las nuevas relaciones que se pueden dar entre la obra y el público, son los propósitos de Epifanía.

Marcel.lí Antúnez Roca
Epifanía
Arte Facto & Ciencia
Claudia Giannetti, comisaria y editora
Fundación Telefónica
Madrid, 1999

ademas

artistas

La materia de la acción

> Gabriel Montero

> Gabriel Sasiambarrena

> Javier Sobrino

> Silvio De Gracia

<http://www.geifco.org/.../actiona.../secciones/03-adla/index.htm>

Manifiesto contra-sexual

Libro de Paul B. Preciado

editorial anagrama, barcelona 2011

"En el libro, Preciado piensa la sexualidad dentro de la historia de las tecnologías, y no de la naturaleza, como se hace tradicionalmente, y lo hace tomando como ejemplo el 'dildo', una reproducción en plástico del pene."

"Internet hoy ya es uno de los órganos sexuales. No tiene género, es multirracial y colectivo", ha destacado Preciado, que asegura que aunque los medios de comunicación convencionales no se hacen eco, la red es un volcán contrasexual a punto de explotar.

"Preciado también es autora de y 'Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en 'Playboy' durante la guerra fría', con el que quedó finalista del Premio Anagrama de Ensayo 2010."

seguir leyendo en

<http://www.lavanguardia.com/.../beatriz-preciado-desmonta-tod...>

referencias:

CCCB Exposiciones

+HUMANOS

El futuro de nuestra especie

7 octubre 2015 - 10 abril 2016

Comisarios: Cathrine Kramer

<http://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/-humanos/129032>

"Ciborgs, superhumanos y clones. ¿Evolución o extinción? ¿Qué significa ser humano hoy? ¿Cómo será la humanidad dentro de cien años? El potencial tecnológico avanza con gran rapidez; ¿debemos seguir modificando nuestro cuerpo, nuestra mente y nuestra vida cotidiana, o hay unos límites que no podemos rebasar? La exposición explora los posibles caminos de futuro de nuestra especie teniendo en cuenta especialmente las tecnologías emergentes y nuestro contexto cultural y ético.

«**Humanos**» se adentra en los límites de lo que significa ser un ser humano: los límites del cuerpo, los límites de la especie, los límites de lo que es social y éticamente aceptable. ¿Tenemos que mejorarnos a nosotros mismos, o hemos de intentar modificar a nuestros descendientes? ¿Nos acercamos a una singularidad de una hibridación hombre-máquina, o perdemos facultades a causa de nuestra dependencia siempre en aumento respecto a las extensiones tecnológicas del cuerpo? ¿La prolongación de la longevidad humana es una magnífica aspiración o una terrible amenaza para el planeta?

Esta exposición es una propuesta que da continuidad al proyecto «Human +», presentado en la Science Gallery del Trinity College Dublin en 2011. La artista Cathrine Kramer es su comisaria ejecutiva y ha contado con la colaboración del investigador Ricard Solé. La muestra ha sido realizada con el asesoramiento de Juliana Adelman, Rachel Armstrong, Michael John Gorman, Aoife McLysaght, Ross McManus, Richard Reilly y Charles Spillane.

Con obras de unos cincuenta artistas y pioneras propuestas de investigación, +Humanos explora los posibles caminos de futuro de nuestra especie. Desde las técnicas de reproducción asistida y los experimentos incipientes en biología sintética hasta la posibilidad de

perpetuarnos a través del ámbito digital, nuestras vidas están condicionadas, mediadas y definidas por una revolucionaria confluencia de nuevos campos científicos y tecnológicos.

Para crear el marco de exploración, se han ideado cuatro temas generales: Capacidades aumentadas, Encuentro con otros, Diseñando el entorno y La vida en sus límites. Cada tema se representa mediante obras de arte, artefactos históricos, vídeos, investigaciones científicas y productos comerciales."

Hugh Herr: "La biónica no hará distinción entre biológico y artificial"

El Cultural, 21 10 2016

Javier lopez rejas

"Cómo se comunican los apéndices biónicos con el sistema nervioso humano? ¿De qué forma emulan esos elementos a sus homólogos biológicos? Estas y otras preguntas son las que impulsan el trabajo teórico y empírico del grupo de investigación del ingeniero, escalador y biofísico estadounidense Hugh Herr (Lancaster, Pennsylvania, 1964), reconocido con el Premio Princesa de Asturias 2016 por sus contribuciones en biomecánica y por su innovadora combinación de inteligencia artificial, neurofisiología y robótica."

"Desde su laboratorio del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) ha dado lugar a una nueva clase de prótesis inteligentes controlables por el cerebro. Herr ha sintetizado diversas disciplinas científicas y tecnológicas de vanguardia que han permitido que personas con discapacidad hayan podido realizar, a través de prótesis adaptables, movimietos similares a los fisiológicos. Además, ha desarrollado estructuras externas al cuerpo llamadas exoesqueletos que potencian las capacidades físicas del ser humano. El jurado de los Princesa de Asturias destacó que el trabajo del director del Biomechatronic Group "está acelerando la integración hombre-máquina", un hito capaz de mejorar de forma considerable la calidad de vida de millones de personas."

"Los progresos de Hugh Herr en el ámbito de la biónica hacen que el ideal del 'hombre-máquina' esté a punto de convertirse en una realidad. José M. Carmena, profesor de Ingeniería Eléctrica, Ciencia Cognitiva y Neurociencia de Berkeley, adelantaba en estas páginas en 2012 los importantes avances que se estaban realizando en el implante coclear (proceso que facilitaría la audición a personas con

sordera profunda). Dos años después, investigadores australianos lograba perfeccionar esta técnica combinándola con la terapia génica, logrando 'resucitar' tejido del oído interno usando los propios impulsos eléctricos del implante coclear. El estudio, publicado en Science Translational Medicine, abría puertas también para el tratamiento de diversos tipos de trastornos neurológicos."

leer artículo completo en:

<http://www.elcultural.com/.../Hugh-Herr-La-bionica-no-h.../38693>

La prótesis del deseo

1997-2014

La obra de Ramón Guillén-Balmes
Alberto Caballero

"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."

4. La imagen del cuerpo....al cyborg

Cuerpo, espacio y tiempo en Bruce Nauman

CASO DE ESTUDIO

IVAM Institut Valencia d'Art Moderno

febrero a junio 2015

Valencia, España

comisario: M^a Jesús Folch

<https://www.ivam.es/noticias/el-director-del-ivam-presenta-la-exposicion-caso-de-estudio-cuerpo-espacio-y-tiempo-en-bruce-nauman/>

" El Body Art, el arte de acción y el videoarte se inscriben, desde los años 60 y 70, en la exploración artística del cuerpo, de las relaciones que se establecen entre los objetos y el espacio que los rodea, y quien los observa.

Bruce Nauman comprende la praxis artística como un vehículo privilegiado de entender y reflexionar acerca de la propia vida haciendo del cuerpo humano un territorio de reflexión para sus acciones por lo que valora el espacio a partir de la experiencia de su propio cuerpo y de la relación de este, los objetos y el lugar en el que se enmarcan."

Por eso, este "Caso de Estudio", incide en que en la obra de Nauman nada se resuelve, todo queda anclado en un tiempo que avanza pero que no termina de resolverse nunca, una temporalidad que no logra atisbar ningún rescoldo de experiencia original en la que el cuerpo en queda aprisionado.

Los "Casos de Estudio", son unos proyectos que vinculan el marco expositivo, con la investigación y el análisis de la obra de artistas determinantes en el último siglo. La exposición presenta diez obras de Bruce Nauman que pertenecen a la colección del IVAM. La mayoría son cintas de video que, aunque realizadas en los inicios de su actividad artística, entre 1968 y 1969, consignan sus fundamentos teóricos en torno al cuerpo, el espacio y el tiempo. La omnipresencia del artista invade e impregna la escena por completo, en las que el cuerpo se convierte en materia prima y en las que el equilibrio tenso de conceptos y experiencias se sitúa en primera línea. Junto a ellas, dos piezas de obra gráfica nos acercan a momentos concretos de su producción, 1970 y 1990, y se alzan como referencias documentales. Elementos como la duplicación, el reflejo y la repetición forman parte del lenguaje específico de Nauman en el que la confrontación de sonidos, los juegos de palabras y los cambios semánticos están vigentes de forma continua para interpelar al espectador.

Otras piezas, tanto de Nauman como de otros autores, se incorporan a la muestra con el objetivo de explicar y contextualizar su obra con una visión distinta a las ofrecidas hasta el momento.

ver catálogo en la web del museo

<https://www.youtube.com/watch?v=i7ejuKvhFgl>

archive action art
performance & nuevos medios

videoperformances

Bruce Naumann

Peter Campus

Tony Oursler

<http://www.geifco.org/actionart/actionart01/nmP/nmp.htm>

Ed Atkins tra tecnologia e iperrealità

y Atkin

curada por Carolyn Christov-Bakargiev e Irene Calderon

27 sept 2016 a 29 en 2017

Torino, Italia

<http://www.castellodirivoli.org/mostra/ed-atkins/>

Castello di Rivoli Museo de Arte Contemporáneo inaugura el artista británico Ed Atkins en colaboración con la Fundación Sandretto Re Rebaudengo.

Las obras: pinchazos, en 2013, calor, calor, bocas cálida primavera de 2013, Cintas, 2014, Hisser, 2015 y Feliz Cumpleaños !!!, 2014, así como nuevas intervenciones artista. La Fundación Sandretto ha presentado el trabajo Salvoconductor, 2016, con nuevos elementos escultóricos en la pared.

A través de sus vídeos, textos y dibujos Ed Atkins (Oxford, 1982) pone instintivamente en el escenario de la forma en que los lenguajes contemporáneos - desde la estética poética de CGI - bathos tratando de transmitir y volver experiencias sensoriales con fuerte poder emocional. El trabajo de Atkins es a la vez inquietante radiografía de un presente cada vez más mediada por la profecía digital y absurda de un tiempo en el futuro; Es escéptico de las promesas de la tecnología, pero sugiere la posibilidad de recuperar la subjetividad del individuo a través de una verdadera burla de odio y el amor, en la suspensión de ese sentimentalismo histérico que impregna la vida de sus sustitutos desesperados.

La retrospectiva, organizada en cinco habitaciones en el tercer piso del Castillo, se ha desarrollado como una puesta a punto integral mediante una disposición innovadora de las obras que se combinan en una difusa narrativa imágenes, el espacio, el sonido, el lenguaje y el color y hacen que la experiencia de los visitantes una experiencia de inmersión, hipnótico y hiperreal.

La exposición tiene como objetivo centrarse en la combinación de lo físico y la ausencia que se refleja en la dimensión fantasmagórica del espacio de exposición: un antiguo castillo "bajo un hechizo", tal vez habitada por fantasmas de expresión un'intangibilità material que el artista parece encontrar en la realidad producida por ' alta definición y la cultura digital.

Carolyn Christov-dice Bakargiev: "La originalidad del evento es organizado como lo fue por el artista, que se centra en el espacio emocional, histórico y arquitectónico en el que se desarrolla la exposición. Si el edificio es un cuerpo, el cerebro es el último piso, en el ático, donde Ed Atkins quiere quedarse, el centro neurálgico del pensamiento y la creación del cuerpo afectada. Las amplias habitaciones, con sus techos con vigas de madera y la columna central de la ascendiendo chimenea de ladrillo rojo - una vez utilizados como cuarteles - devuelven un lugar metafórico, ancestral, en la que la presencia y la ausencia recuerdan la sensación de una "encantada" entre la antigua y contemporánea ".

Obras como: Salvoconducto, 2016, una instalación de vídeo con tres canales cuyas imágenes se toman películas de aeropuertos a los viajeros que ilustra los procedimientos a seguir para pasar los controles de seguridad. Además del vídeo de la instalación, Atkins presentará una serie de nuevas obras gráficas relacionadas con el trabajo Salvoconducto. La Fundación Sandretto, añade Christov-Bakargiev, "el protagonista encarna el estado de ansiedad que caracteriza a nuestra época de miedo y vulnerabilidad y, al mismo tiempo controla los excesos en espacios públicos y, aunque tienen el objetivo de garantizar nuestra seguridad, terminar con la invasión de su privacidad. La línea cada vez más fina entre lo que se ve real y lo que es realmente es uno de los temas tratados por el artista, así como un rasgo distintivo de la sociedad digital, en el que está mediada todo ".

Durante la exposición se publicará para los tipos de Skira un catálogo de Marianna Vecellio y Carolyn Christov-Bakargiev. El cuerpo principal del libro consiste en una sección grande diseñado y montado por Atkins como un libro de artista, hecho de imágenes, texto y gráficos de muchos universos descritos en sus videos, o inspirados por ellos. Los nuevos ensayos de los dos curadores, Irene Calderoni y Chiara Vecchiarelli junto con una historia científica y una vasta antología con Atkins escritos inéditos, aportes críticos por

Kirsty Bell, Melissa Gronlund, Martin Herbert, Leslie Jamison, Joe Luna, Jeff Nagy, Mike Sperlinger y Patrick Ward y entrevistas con el artista hecha por Katie Guggenheim, Hans Ulrich Obrist, Beatrix Ruf y Richard Whitby.

Imagen de la exposición

<https://www.youtube.com/watch?v=yVMN0Y6rM-0>

A*gR_3. Tony Oursler.

Del 15 de septiembre al 12 de noviembre de 2016.

Galería Moisés Pérez de Albéniz

http://www.galeriampa.com/?page_id=698

La Galería Moisés Pérez de Albéniz inaugura la primera exposición individual del artista neoyorquino Tony Oursler en la galería, titulada A*gR_3. El artista norteamericano continúa profundizando sobre el cuerpo de trabajo empezado en *template/variant/friend/stranger* (2015) donde a través de piezas de grandes formatos investiga la relación de la identidad con el último acento de la tecnología y las técnicas de reconocimiento facial. La dimensión psicológica de los humanos, que desde los orígenes ha obsesionado a Oursler, se resuelve en esta exposición bajo la tradicional ecuación del artista: imagen, sonido y texto. Un compendio de utensilios narrativos presentes en la obra de Tony Oursler en constante evolución desde sus primeras piezas como estudiante de arte en California en la década de los 70.

El interés del artista en la cara como lugar idóneo donde se ubican la comunicación e identidad, a través de distintivos, movimientos y expresiones es central en esta exposición que llega casi 5 años después de su última muestra individual en Madrid. Las obras revelan su fascinación por la belleza dormida detrás de ciertos misterios tecnológicos. La ensoñación humana pretendida que trasciende en monitores y altavoces, máquinas que se parecen a nosotros. Una de las intenciones del artista con A*gR_3 es “invitar al espectador a ojearse a sí mismo desde otra perspectiva, esa que se desprende de las máquinas que hemos creado recientemente”. El grado de ficción en el conjunto de la obra de Tony Oursler no es casual, es un uso pretendido presente desde sus primeros vídeos. El trabajo simple y a veces torpe en la construcción de las tramoyas y escenografías como esqueleto de sus piezas confiere justamente un más acentuado grado de ficción. Dejando al contenido de imagen y sonido sostenido en un lugar primitivo, casi infantil. No es extraño el uso en la producción del artista

de las tradicionales casas de muñecas para distribuir sus fantasmas entre las diferentes estancias. Oursler, que perteneció a la primera generación de artistas en utilizar el vídeo como lenguaje materno –se educó bajo la explosión televisiva y mass media norteamericana- crea imágenes que nos pertenecen a todos, aunque no lo sepamos. Como traídas de un mal sueño.

Ese sueño común es reflejo en sus obras, de un lado, de la cultura contemporánea bajo la tradición del Pop Art, y de otro le ofrece la oportunidad de proceder de forma analítica como práctica del arte conceptual. Porque no existe aproximación de Tony Oursler al arte sin humor ni crítica, arrojando luz sobre el lado oscuro del deseo común. Una investigación técnica de la psique humana a través de las herramientas creadas entre todos para amplificar la comunicación entre individuos, grupos y entes. Que él descuartiza en personajes que en esta exposición son el resultado de la búsqueda de datos biométricos a través de escáneres de reconocimiento facial, patrones oculares y huellas digitales, todo añadido a nuestros perfiles sociales y sumado a una siniestra acumulación de información personal en bases de datos que capturan y categorizan a los humanos. Que nos categorizan.

Esa performance de algoritmos matemáticos luchando por estratificar a los humanos, según los datos acumulados, se representa en esta exposición en un coro de extraños muy familiares. Una familia de ecos, voces, ojos que miran y a lo mejor ven y expresiones inacabadas de un latir común escondido en el fértil archivo paranormal de Tony Oursler. Hasta enero de 2017 se puede visitar además en el MOMA la exposición que el museo neoyorquino le dedica a Tony Oursler. Imponderable es una única instalación audiovisual construida a partir del propio archivo personal del artista donde se suceden imágenes de fotografía espiritual, pseudociencia, telequinesis, magia y otras manifestaciones de lo paranormal. Un material que Oursler lleva recopilando con devoción sobre el lado más enigmático de los humanos al que también se ha acercado desde el psicoanálisis y que vive en el alma de las obras que componen A*gR_3. Daniel Fernández-Cañada

Barcelona, noviembre del 2016

Viajar, visitas...instalaciones
Cierre, sin conclusiones

Viajar, visitas...instalaciones Cierre, sin conclusiones

Viajar...una de mis pasiones, el hecho mismo de viajar, tren, avion, barco, autobus, taxis, etc, trasladarme a ver, en tanto está programada una o varias visitas a exposiciones. De allí que cada viajar esta asociado a una o mas visitas, y sobre todo a una o mas exposiciones colectivas o individuales.

Claro que puedo visitar la exposición, la obra del artista, por internet, generalmente es posible una o mas visitas, por una o mas páginas, pero viajar, visitar, quiere decir ver la instalación de la obra en una o mas salas, algo se instala de la obra del artista, algo se instala en el viaje-visita, se instala una imagen determinada de la obra. ¿de qué obra? De la obra del artista, pero también de la obra del comisario-museo que ha permitido la instalación.

Hacer un recorrido de la obra de un artista (Bacón o Viola) es una cosa, pero hacer el recorrido de las instalaciones de un comisario es otra (trabajo que no me he tomado). De allí que la instalación de las obras del artista por el comisario es una obra en si misma, varia segun el comisario y el lugar. Se trata de una lectura particular (la del comisario) de la obra (del artista) se ve claro en la instalación del 'Mural Jackson Pollock' por David Anfam , el comisario, que denomina 'La energía hecha visible', no solo es una lectura particular, una instalación en el espacio particular sino una nominación nueva.

Acualmente es muy extraño que podamos ver la obra del artista sencillamente instalada, la tónica general implica una instalación particular y una lectura no solo espacial sino interpretativa del comisario. La obra del artistas es mero objeto de la instalación realizada por el comisario, aún más cuando son instalaciones temáticas como La colección 'El

Cuerpo Pólítico' Centre Pompidou Málaga. Si seguimos como recorrido las instalaciones comisaridas por tal o cual comisario, leeremos las líneas interpretativas, incluso teóricas que las abarcan, y su singularidad. De allí pasan a comisariar una instalación a otra, y de allí a bienales, ferias, incluso a museos.

De comisario pasa a director de un museo (publico o privado) con lo cual determina no solo las líneas de exposiciones programadas para dicho museo, sino las líneas de acción, con las que opera, si es un museo local, de una ciudad determinada, si es un museo nacional, o es un museo internacional (como la Tate de Londres, o el MOMa de Nueva York), una fundación particular incluso una colección particular. No solo son líneas de acción sino líneas culturales a seguir: la Bienal de Venezia, de Sao Paulo o la Documenta de Kassel, determinan la lectura que se está haciendo del arte en cada momento, y su entrecruzamiento no solo con la sociedad (como lectura) sino con otros destinos como la literatura (Enrique Vila-Matas con Kassel), el cine, la música, y sobre todo el mercado. Determinada lectura de una serie de obras, cambia radicalmente su cotización en el mercado (de Turner a Banksy), pero esto sería cuestión de otra serie de notas, dijimos que esta era un mero cierre sin llegar a sacar conclusiones.

Barcelona, verano del 2017

dossier

Alberto Caballero, analista

http://www.geifco.org/A-Caballero/index_A-Caballero.html

GEIFC

grupo de estudio e investigación
de los Fenómenos Contemporáneos

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

"Instalar... lo real"

MECAD

<http://www.geifco.org/instalacion/instalacionCuraduria.html>

Instalar...la acción//notas 1995-2008

columna en Escaner cultural desde el nº 77 al 200

www.escaner.cl

<http://www.geifco.org/A-Caballero/articulos1.html>

Archieve Action Art

archivo razonado sobre la acción

<http://www.geifco.org/actionart/indexAA2012.htm>



Biblioteca Alberto Caballero
'arte y pensamiento contemporáneo'

De la imagen/pantalla a la letra

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

COMUNICADOS

