

políticas del arte....  
el artista como el propio comisario

primera parte: la instalación/las instalaciones

Boltanski  
DÉPART - ARRIVÉE  
IVAM institut valenciá d'art modern  
5 de julio/ 6 noviembre  
valencia/españa  
COMISARIOS Christian Boltanski y José Miguel G. Cortés  
<https://www.ivam.es/exposiciones/christian-boltanski/>

<https://www.youtube.com/watch?v=w7-Sa0noIhg>

La muestra se completa con una publicación gratuita realizada a modo de periódico; un medio que, material y conceptualmente, hace referencia a la periodicidad, el paso del tiempo y el deterioro físico.



“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 en 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 Kojeve

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: Boltanski.

¿Monumentos funerarios? Frente al monumento exterior, lo público (los egipcios, Julio César, Napoleón...etc) el archivo, interior, frágil, recuerdos particulares se hacen públicos, más cerca de

los monumentos funerarios en cementerios, lo particular se hace publico.

Lo real, la documentacion. Si en el arte de la representacion, lo real, la documentacion era parte del proceso (el renacimiento....hasta el neoclacisismo) con la caida de la representacion, desde el impresionismo en adelante deja de tener valor la documentacion, la investigacion, la busqueda previa sobre el objeto a representar, ya no se trata de una mirada sobre lo real a representar. Ahora la documentacion, ya no es el proceso, es el producto. El documento y su material son la obra de arte.

La pulsion de muerte y la posicion masculina: adquiere valor de simbolizacion, dejar marca en la cultura, la guerra, los monumentos alegóricos, los campos de exterminio, la tortura, las carceles, la industria de la guerra.

Algunas instalaciones:

Bienal Documenta .....en Alemania.

LA REVISTA CABINET : «LA ESCUELA DE LA MUERTE»

[https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR\\_R-e134dda3bfc95ab7bf57e3b1282aa35&param.idSource=FR\\_E-85b3ef61676bb8926c6afe89b1dbcc9](https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-e134dda3bfc95ab7bf57e3b1282aa35&param.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/oeuvre-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/1995/12/13/cultura/818809208_850215.html)

[http://elpais.com/diario/1994/05/13/cultura/768780004\\_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](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".

Recopilación de artículos de el país

[http://elpais.com/tag/christian\\_boltanski/a](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 después 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, Ovidio

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  
Ammortu Editores  
Buenos Aires 2001

resto, archivo....sobre todo el espacio vacío  
idem a los campos de concentración, llenos de imágenes  
ahora vacíos...

algunas notas:

0. Piranesi / Incisioni- Rami-Legature-Architettura  
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



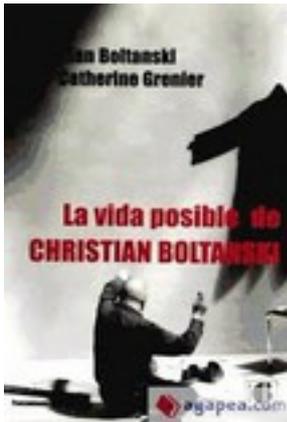
Orfeo, hijo de Apolo (y nieto de Zeus) y de Caliope, musa de la poesía épica y de la elocuencia, poseía el don de la música y de la poesía. Enamorado perdidamente de Eurídice, una ninfa de los valles de Tracia, la convierte felizmente en su esposa. Un nefasto día, tratando ella de huir de Aristeo, hijo 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 Eurídice 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 infabilidad como valores en el arte y se propone como el último existencialista.

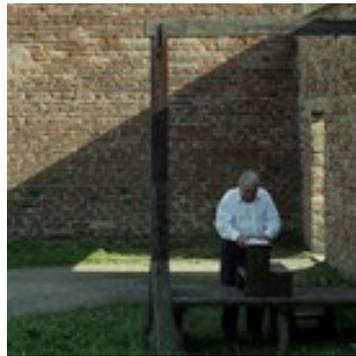
En Alemania, se les dice kellerkinder a quienes nacieron entre 1940 y 1945. Quiere decir “niños del sótano”, y la palabra es elocuente sobre infancias que transcurrieron escondidas y atrapadas, protegiéndose de la humareda, la persecución y el polvo que eran las ciudades de la guerra. Boltanski nació 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 Murmelstein: 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 Murmelstein (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 caber 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 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 Malevith (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 Bolstanski, según sus críticos y/biografos, 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 está marca esté implícita en la obra, es que está 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 obras, que se instalan una y otra vez, con sus entrevistas que se 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 extasis, 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 Angel 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