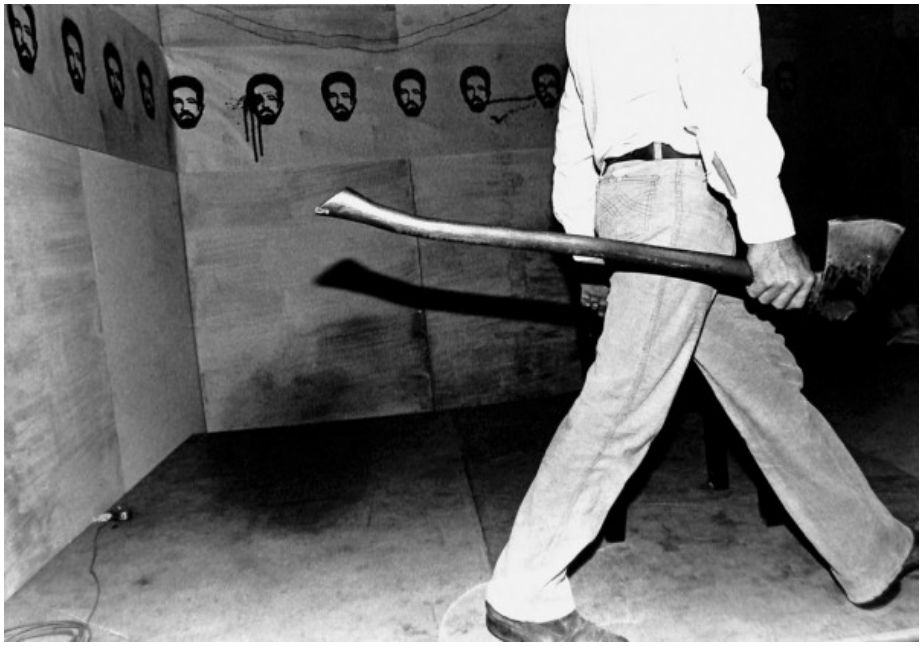
ARTÍCULOS / TEXTOS

ARQUEOLOGÍAS DE DESTRUCCIÓN (1958-2014)

Por ARTISHOCK *el* Abr 10, 2015 • 1:41 PM

En una entrevista de 1976 con el escritor del New Yorker Calvin Tomkins, el compositor **John Cage** anunció: "Voy hacia la violencia, no hacia la ternura; hacia el infierno, no hacia el cielo; hacia lo feo, no hacia lo hermoso; hacia lo impuro, no hacia lo puro, porque al hacer estas cosas ellas se transforman, y nosotros también nos transformamos" [1].

Mi primer encuentro con esta cita fue en un libro escrito por Alex Ross, otro escritor del New Yorker. Titulado *The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century [El resto es ruido: Escuchando al siglo XX]* (2007), este texto asume la tarea hercúlea de narrar una historia cultural de los últimos cien años a través de la composición clásica. El argumento alcanza su punto culminante al llegar a los años turbios posteriores a la Segunda Guerra Mundial; años de diplomacia intestina, de la paranoia de la Guerra Fría, de los medios globales electrónicos, de fusiones radicales entre música y práctica artística, y de la necesidad descarada -y de alguna manera repugnante- de adentrarse en los horrores del genocidio. Rechazando el trabajo de las generaciones anteriores con la perspectiva puntual de una vanguardia militarista, Ross argumenta que algunos compositores de esta época adoptaron los sistemas totalitarios del serialismo, mientras que otros se volcaron hacia los procesos del azar y del 'sampleo' electrónico. En este contexto, lo que sigue siendo cautivador del legado de Cage es su capacidad de oscilar entre posibilidades tan radicalmente diferentes (así como entre el pasado y la innovación futura) con el mismo grado de intensidad. Ross escribe: "La verdad es que Cage fue capaz tanto de gran violencia como de gran ternura, y su música fluctúa entre esos extremos" [2].



Marcos Kurtycz, Artefacto Kurtycz, 1982. Photograph by Adolfo Patiño. Facultad de Artes Plásticas U.V., Xalapa, Veracruz. Cortesía: Colección privada

Esta complicidad entre la violencia y la ternura, el interés y el rechazo, y la destrucción y el homenaje es la base de la muestra *Arqueologías de destrucción 1958-2014*. Los procesos incendiarios, de desgarramiento, de pulverización, de restalle, de demolición y de destripamiento hablan superficialmente de un anarquismo

POST RECIENTES

EL HABITAR Y LA MIGRACIÓN. SOBRE "INLAND", DE ROSARIO MONTERO
Abr 15, 2015

GUATEMALA DESPUÉS: RETHINKING THE PAST, REIMAGINING THE NOW
Abr 14, 2015

MUSEO TRAVESTI DEL PERÚ SE EXHIBE POR PRIMERA VEZ COMPLETO EN EUROPA
Abr 14, 2015

SP-ARTE, LA FERIA DE SÃO PAULO, EN IMÁGENES
Abr 14, 2015

EL MERCADO DEL ARTE: MITOS, FANTASÍAS, REALIDADES. VIDEOS DE FERIA Ch.ACO 2014
Abr 13, 2015

LA IRRESPONSABILIDAD DE M100: SOBRE EL ROL DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES EN CHILE
Abr 13, 2015

MINGA: ESPACIOS AUTOGESTIONADOS DE CHILE EXHIBEN EN LA MISTRAL
Abr 10, 2015

BUSCAR

deliberado. La primera impresión que causan los artistas que trabajan con el “destructivismo” o el “arte de la destrucción” es que su posicionamiento radical consiste en un interés casi eufórico por las acciones que resulten en cenizas y escombros, una quema literal y total del pasado. Sin embargo, el ambiente festivo de estos encuentros surge de una conexión profunda con las desigualdades políticas y sociales, un deseo de desplazar los estragos de la guerra y la represión hacia el ámbito simbólico del arte (negando así la aparente necesidad de la violencia en la vida cotidiana), como también un anhelo por que los objetos de la práctica artística sean “liberados” de los preceptos de la convención estética y de las estructuras momificantes de la cultura oficial.[3]

Arqueologías de destrucción 1958–2014 explora este deseo de manera aforística y palimpséstica en la práctica artística contemporánea.[4] Aunque el artista argentino y partidario del arte destructivo **Kenneth Kemble** lo califique proféticamente como un “experimento, un esfuerzo tentativo … imperfecto y confuso, y sobre todo, demasiado heterogéneo” [5], el género está delimitado por cronologías y territorios específicos, tal como lo indica explícitamente el título de la exposición. El año 1958 se refiera a la fecha de la obra más antigua de la exposición, la película assemblage que el artista **Raphael Montañez Ortiz** creó dando hachazos a un noticiero cinematográfico de Castle Films con un *tomahawk*. [6] Junto a los cortos *Golf* (1957) y *Cowboy And “Indian” Film [Película de vaquero e “indio”]* (1957–1958), creados por Ortiz de la misma manera, *Newsreel [Corto noticioso]* (denominada acorde a su material de origen) antecede a sus primeras acciones de performance destructivo de los años 60. Como uno de los primeros teóricos y practicantes, Ortiz propuso múltiples manifiestos sobre la destrucción en el arte, el primero de ellos en el año 1962. Además, participó en el *Simposio Internacional de Destrucción en el Arte* (DIAS, por sus siglas en inglés), organizado por el artista Gustav Metzger en Londres en septiembre de 1966, y más tarde convocó un segundo DIAS que se llevó a cabo en la iglesia Judson Memorial en Nueva York en 1968.

Raphael Montañez Ortiz, Newsreel, 1958, still © 1958, Raphael Montañez Ortiz / Smithsonian American Art Museum

FAMA
FUNDACIÓN AMA

16-19
abril 2015
FAXXI
FERIA DE ARTE XXI
100 ARTISTAS IN SITU • PARQUE BICENTENARIO

ArtCCO UDD en conjunto con el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos presentan
AGOSTO - DICIEMBRE DE 2015

Raphael Montañez Ortiz, Newsreel, 1958, still © 1958, Raphael Montañez Ortiz / Smithsonian American Art Museum

Dadas estas actividades y exploraciones, Ortiz, más que cualquier otro artista en la exposición, se asocia con las historias y los legados de la destrucción en el arte, y su obra viene a ser el ejemplo más claro del movimiento. Gran parte de la investigación histórica y curatorial que existe sobre el movimiento se centra explícitamente en la práctica y la influencia de Ortiz, así como en las actividades de los artistas que participaron directamente en DIAS. [7] La intención de este proyecto no es replicar ese tipo de trabajo, sino examinar cómo algunas de las acciones y preocupaciones de los "largos años sesenta" de Fredric Jameson continúan repercutiendo con cada vez más intensidad en nuestro presente. [8]. El año 2014 no es sólo la fecha de la obra más reciente de la exposición, *Notas sobre la Destrucción Total del Museo de Antropología,* de **Eduardo Abaroa**, sino que también supone un sentido de actualidad. Estas obras de celuloide fragmentado y de objetos incrustados son tan relevantes hoy como cuando fueron creados, y las obras que se han realizado desde entonces no han dejado de trabajar explícita y emotivamente con las primeras ideas sobre la destrucción en el arte. Como escribe el artista y crítico uruguayo Luis Camnitzer en su ensayo *The Sixties [Los Sesenta]* (1998):

La clasificación por períodos siempre es problemática.… En este sentido, el período de los años sesenta es particularmente complejo. Hay un paradigma internacional simbolizado por el movimiento estudiantil de 1968. Se asume que los estudiantes de todo el mundo se pusieron de acuerdo para protestar en contra de la guerra en Vietnam, para luchar contra la centralización del poder en las universidades, para fumar marihuana y para tirar piedras. Es cierto que estos síntomas se extendieron por gran parte del mundo, que parecían ser parte del mismo plan y que seguramente se nutrieron del mismo flujo de información. No obstante, los hechos reales respondían y obedecían a diversas historias y tradiciones locales.… Yo creo que hubo muchos sesenta y ochos en el mundo, que eran muy diferentes y que no siempre ocurrieron en el mismo año. Incluso es posible que hayan diferentes sesenta y ochos para cada individuo. [9]

Eduardo Abaroa, Falda de serpientes (de la serie Notas sobre la Destrucción Total del Museo de Antropología), 2014. Cortesía del artista

Si esta cronología compleja e iterativa es el primer marco para la exposición, el segundo es lingüístico. *Arqueologías de destrucción* ancla la exposición en el mundo de habla hispana -para ser más específicos, en América Latina- con énfasis particular en México y Argentina. [10] No ha habido, hasta la fecha, una exposición que se enfoque en el funcionamiento de las ideas de destrucción en el arte en este contexto geográfico, cultural y político. Este vacío es particularmente notable dados el acenso de la agitación política, las tecnologías de violencia, el intervencionismo estadounidense y los regímenes militares a lo largo del continente durante ese mismo período. Como observa Camnitzer, los bombardeos de 1954 en Guatemala habían politizado a una generación años antes que "los que vieron la luz con las bombas que cayeron sobre Vietnam".[11]. Al centrarse en artistas con raíces familiares o experiencias en América Latina, esta exposición comienza a abordar este vacío crítico. Al mismo tiempo, hay que destacar que dicho enfoque no equivale a un argumento de excepcionalidad o de aislacionismo; incluso, uno de los puntos de encuentro más significativos entre estas prácticas evidentemente distintas es la experiencia del exilio. Las historias personales de traslado y movimiento -de sentirse extranjero en su propio hogar- son tan importantes para formar las estrategias de destrucción como las respuestas a las tragedias geopolíticas y los cambios políticos de magnitud (de hecho, las dos están indeleblemente conectadas). Si una constelación de artistas de todo el continente americano intentó neutralizar el horror latente de la opresión sistemática y de la exclusión, desplazando la destrucción hacia al ámbito simbólico del arte, éstos también parecían estar buscando rituales de (auto)transformación mediada. "La destrucción pertenece para el artista al orden supremo de la libertad", declaró el poeta y crítico argentino Aldo Pellegrini en su manifiesto de 1961.[12]. Esta exposición recorre las historias evolutivas de estas operaciones de libertad a través de la obra de seis artistas, **Raphael Montañez Ortiz, Kenneth Kemble, Marta Minujín, Ana Mendieta, Marcos Kurtycz y Eduardo Abaroa,** cuyas obras proponen destrozar tanto al ser como a la sociedad mientras que "abren varios caminos para experiencias futuras". [13]

—Jennifer Burris Staton, curadora

Ana Mendieta, Untitled (Gunpowder Silueta Series) (stills), 1981. Cortesía: Colección privada; Mendieta Collection, L.L.C.; Galerie Lelong, Nueva York

Kenneth Kemble, Muestra de Arte Destructivo en Galería Lirolay, 1961. Foto: Jorge Roiger. En Dixit. Cortesía: Cosmocosa / arteBA

Marta Minujín, vista de La Destrucción, Impasse Ronsin, París, 1963. Cortesía de la artista

Arqueologías de destrucción 1958-2014

Raphael Montañez Ortiz, Kenneth Kemble, Marta Minujín, Ana Mendieta, Marcos Kurtycz, Eduardo Abaroa

Curaduría: Jennifer Burris Staton

Cantor Fitzgerald Gallery, Whitehead Campus Center, Haverford College, Filadelfia, EEUU

Hasta el 1 de mayo de 2015

---

1. Calvin Tomkins, *The Bride and the Bachelors: Five Masters of the Avant-Garde* (New York: Penguin, 1976), 144. Las intersecciones entre la música experimental y la destrucción en el arte son diversas, y aún queda mucho por hacer. El ensayo de Justin Hoffmann en este catálogo representa el pensamiento actual en este campo. ↥
2. Alex Ross, *The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007), 397. ↥
3. A pesar de afirmar la necesidad de un compromiso social por parte de la vanguardia artística, esta creencia en el poder simbólico de la destrucción se basa en una distinción entre el arte y la vida/ la práctica artística y el activismo: divisiones que se cuestionarían a través de los próximos años por grupos como Tucumán Arde en Argentina. Chon A. Noriega habla de esta distinción de la siguiente manera: "Ortiz, en particular, dio coherencia teórica al movimiento, cambiando el campo de la destrucción de la sociedad al arte, de lo doméstico a lo público, donde su función pasaría a ser más simbólica que real. De modo que el arte siguió siendo una esfera autónoma que podía desplazar la amenaza de una guerra nuclear o de la violencia racial a través de una destrucción simbólica que transformaba el objeto, el artista y la sociedad. Para Ortiz, la destrucción no se convirtió en arte; más bien, el arte constituía un ámbito en el que la destrucción misma se transformaba en un 'proceso de sacrificio' que liberaba tanto al objeto hecho por el hombre como al sujeto humano de la forma y el ser lógico de la cultura occidental". Chon A. Noriega, "Raphael Montañez Ortiz: Early Destruction, 1957-67", en *Raphael Montañez Ortiz: Early Destruction, 1957-1967* (Nueva York: Whitney Museum of American Art, 1997), 4. ↥
4. Entre las exposiciones que recientemente han tratado historias similares están: *Destroy the Picture: Painting the Void, 1949–1962* [Destruyendo la imagen: Pintando el vacío] (The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2012), *Damage Control: Art and Destruction since 1950* [Contención de daños: Arte y destrucción desde 1950] (Hirschhorn Museum and Sculpture Garden, 2013) *y Art under Attack: Histories of British Iconoclasm* [Arte bajo ataque: Historias del iconoclasmo británico] (Tate Britain, 2013). Cada proyecto influenció mi pensamiento. Del mismo modo, la magnífica exposición *Arte No es Vida: Actions by Artists of the Americas 1960–2000* [Arte no es vida: Acciones por artistas de las Américas 1960–2000] (El Museo del Barrio, 2008) fue un recurso fundamental para este proyecto, aunque ésta traía un enfoque en el arte *performance* en América Latina. ↥
5. Kenneth Kemble, "Arte destructivo," in *Listen Here Now! Argentine Art of the 1960s: Writing of the Avant-Garde* editado por Inés Katzenstein y Andrea Giunta (Nueva York: The Museum of Modern Art, 2004), 28. ↥
6. En distintos puntos de su carrera, Raphael Montañez Ortiz también utilizó los nombres de Rafael y Ralph. Cualquier discrepancia en la ortografía se atribuye a la ortografía original. ↥
7. La historiadora de arte Kristine Stiles ha desarrollado una extensa bibliografía sobre la destrucción y DIAS,

convirtiéndose en una pionera en la comprensión crítica del campo. En el Museo del Barrio en Nueva York, la curadora Rocío Aranda-Alvarado ha encabezado la investigación sobre la práctica artística de Raphael Montañez Ortiz (fundador del museo), aumentando así la investigación simultánea por los medios y por el académico de cine y multimedia Chon A. Noriega. Las exposiciones recientes en la Serpentine Gallery de Londres, *Gustav Metzger: Decades 1959–2009* [Gustav Metzger: Décadas 1959–2009] (2009), y en la Fundación Generali en Viena, *Gustav Metzger: History History* [Gustav Metzger: Historia historia] (2005), son recursos críticos para entender la magnitud de la influencia de Metzger en el movimiento. ↑

8. El término los "largos años sesenta" se refiere a un período que comienza a mediados de los años cincuenta con el acenso de la Tricontinental como fuerza política, y concluye a mediados de los años setenta con el fin de la Guerra de Vietnam, la muerte de Mao y el fin de la expansión de la posguerra. Para más información, véase: Fredric Jameson, "Periodizing the 60s". *Social Text* 9/10 (Primavera-Verano, 1984): 178-209. ↑
9. Luis Camnitzer, *On Art, Artists, Latin America, and Other Utopias* (Texas: University of Texas Press, 2009), 16-17. ↑
10. Este enfoque geográfico es un reflejo de mi experiencia y alcance personal; actualmente vivo en México y tengo parientes en Argentina.↑
11. Camnitzer, *On Art, Artists, Latin America, and Other Utopias*, 16-17. ↑
12. Aldo Pellegrini, "Fundamentos de una estética de la destrucción", en *Listen Here Now! Argentine Art of the 1960s: Writing of the Avant-Garde*, 35. ↑
13. Kemble, "Arte destructivo," 28. ↑

Tags: Ana Mendieta, Arqueologías de destrucción (1958-2014), arte destructivo en Latinoamérica, Eduardo Abaroa, Jennifer Burris Staton, John Cage, Kenneth Kemble, Luis Camnitzer, Marcos Kurtycz, Marta Minujín, Raphael Montañez Ortiz

Post Anterior
LA CASA LOBO, DE LEÓN & COCIÑA, CONTINÚA SU ITINERANCIA EN GALERÍA MACCHINA

Siguiente Post
PRIMER COLOQUIO INTERNACIONAL EN CHILE SOBRE MUSEO, PATRIMONIO Y POLÍTICAS CULTURALES

Add a comment...

Comment using...

Facebook social plugin

© 2011 Artishock.
Diseño: co-op

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes
FONDART
Gobierno de Chile