



MÁQUINAS DESEANTES

BURSZTYN – MARMOREK



MÁQUINAS DESEANTES

BURSZTYN – MARMOREK

CARTAGENA DE INDIAS, MAYO 2010



CON EL APOYO DE



Materia Dispuesta[1]

En un mundo visual como en el que estamos inmersos, donde la seducción erótica de la mirada antecede casi cualquier información -desde los primeros tenis hasta la sujeción de la dentadura postiza, desde los programas infantiles a los noticieros, desde la compra de unas gafas a la tarjeta de crédito que lo hace posible, desde el cine, la literatura, los videoclips, la calle, la casa, hasta el lenguaje- focalizar de nuevo el deseo parece, al menos, reiterativo, y sin embargo...

Cuando Isabel Cristina Ramírez llegó con la propuesta de Paula Silva sobre la obra de Marmorek y sus Arquitecturas del Deseo y, más tarde, cuando el eco -del que habla Paula en su texto- dio como resultado la ampliación de la osadía, reintegrando las *Camas* de Bursztyn en su estudio, lo que se puso en juego no fue una nueva revisión del erotismo sino una penetrante mirada a nuestra sociedad. Y no por la anécdota de la polémica de los 70s, cuando se exhibieron por primera vez las *Camas*, y la acogida 30 años más tarde de la obra de Marmorek, sino porque ambos trabajos, y desde muy distintos lugares, increpan al espectador, a sus fantasías y a sus cotidianidades, y nos hace cuestionarnos desde nuestro propio cuerpo y su imagen las relaciones y vínculos con el otro, con los otros.

ISBN: 978-958-99384-1-6



[1] Robo, conscientemente, el título de la novela de Juan Villoro. Nada tiene que ver el protagonista gordito y ligón de *Materia Dispuesta* con las obras de Bursztyn y Marmorek, aunque no sería extraño que nos cruzáramos en la sala con él.

Reprimida o no, oculta o exhibida somos, en definitiva, materia dispuesta y la sociedad que hemos construido es apenas la suma de esos efectos colaterales de nuestro propio deseo. Y ante ese espejo circense tanto la obra de Feliza Bursztyn como la de Adriana Marmorek nos enfrentan.

Agradezco a Paula, a Adriana, a Isabel, a las personas que desde las distintas instituciones nos han apoyado, a todo el equipo de trabajo del CFCE y a nuestros colaboradores, y por supuesto a Feliza Bursztyn, desde la distancia del tiempo, que hayan hecho posible esta exposición en Cartagena de Indias para que todos podamos disfrutarla y reflexionar, esta vez, desde nuestras propias máquinas deseantes.

Lidia Blanco
Directora

Máquinas Deseantes

*Paula Silva Díaz **

Curadora y crítica de arte contemporáneo

1. *La curaduría*

Conocí la obra de Feliza Bursztyn estando aún en la universidad. La conocí a través de los ojos de Marta Traba, en un libro sin ilustraciones. Es decir; la conocí en mi imaginación. Pasó mucho tiempo antes de que yo viera la primera de sus obras, y durante todo ese tiempo no podía sino imaginar cómo serían las *Camas*, o cómo habría sido el montaje de *Baila Mecánica* en la galería Garcés Velásquez en el 79. Así que Feliza se convirtió en una especie de fantasma que aparecía una y otra vez en mis investigaciones pero al que no podía acercarme. Luego vino por fin *Elogio de la chatarra*, la exposición que curaron Juan Carlos Osorio, Camilo Leyva y Manuela Ochoa en el Museo Nacional. Ahí estaban, todas reunidas. Y el fantasma se materializó.

Conocí a Adriana Marmorek hace cinco años. Estaba a punto de terminar su maestría en Artes Visuales y hacía seis meses que yo había llegado de terminar la mía en Cultura Visual después de más de dos años de ausencia. Desde el principio fue fácil hablar con Adriana de su obra desde la filosofía, los estudios culturales, la literatura o incluso desde la cultura visual de los medios de comunicación masivos. Y el resultado fue que se tejió una estrecha relación curador – artista

**Paula Silva*

Es curadora y crítica de arte independiente, Magíster en Historia del arte del siglo XX de la Universidad de Londres (Goldsmiths College). Ha sido finalista en dos ocasiones del premio nacional de crítica de arte (2006 y 2008). Actualmente es Gerente de Artes e Industrias creativas del British Council Colombia, y Gerente Regional de Economía Creativa del British Council en América Latina y el Caribe.

entre una artista que ya había sorteado con habilidad algunos de los retos más difíciles de la profesión y una curadora que estaba empezando a entender el mapa del arte contemporáneo en Colombia.

Jean – Hubert Martin dice que la tarea del curador es más palpable cuando se realizan exhibiciones colectivas, y que en este caso la tarea del curador es poner en evidencia un nexo entre los artistas que pueda ser claramente verificable en cada una de las obras¹. La tarea aparenta ser menos compleja cuando se trata de encontrar puntos de encuentro en los medios y materiales empleados, o incluso en los aspectos formales de las obras. También cuando aparece un grupo de artistas que se aproximan a un mismo tema, o cuando hacen parte de la misma generación.

Pero encontrar esos nexos puede querer decir a veces forzar el significado de la obra, o a veces poner en evidencia filiaciones o genealogías que los artistas mismos no querrían manifestar tan francamente. En otras ocasiones – y estas constituyen los momentos en los que el curador goza de un vertiginoso gusto – puede querer decir aventurar hipótesis que se escapen de los acuerdos a los que el mundo del arte podría haber llegado sobre una obra, un artista o una generación entera. Y estas ocasiones son pretextos para frenéticos viajes en los que la mente no descansa y el estómago protesta por tantas mariposas de nervios o emoción.

¹ MARTIN, Jean – Hubert: “Independent Curatorship” en: RAND, Steven y KOURIS, Heather (eds) : *Cautionary Tales: Critical Curating*. New York: Apexart, 2007. Pg. 36.

2. El eco

“Un eco no puede ocurrir sin que haya una distancia entre superficies sobre las que reboten los sonidos. La resonancia no está en las paredes. Está en el vacío entre ellas². ”

En un país notablemente conservador como Colombia han sido excepcionales las oportunidades en las que un artista se ha arriesgado a tocar el tema del deseo con franqueza y desenfado. Incluso, no sería poco acertado afirmar que en los momentos en los que esto ha ocurrido no ha sido sin una avasalladora dosis de escándalo y crítica. Le pasó a Bernardo Salcedo con su obra *Lo que Dante no sabía: Beatriz amaba el control de la natalidad*, sólo por nombrar un ejemplo de una obra premiada que se vio objeto de comentarios mordaces, a pesar de que ni su forma ni su contenido traicionaran referencias libidinosas explícitas.

Y si bien es cierto que Feliza se acercó al tema del deseo – o más puntualmente, algunas de sus obras, tales como *Camas, Históricas y Baila Mecánica* hacen referencia al peculiar movimiento de la cópula-, una parte muy importante de la escritura sobre su obra se ha concentrado en estudiar sus innovaciones en el campo de la escultura en Colombia, en subrayar su importancia como la primera artista en trabajar con materiales pobres o poner sus esculturas en movimiento, o en demostrar cómo su simpatía con la “extrema izquierda” traía repercusiones conceptuales y formales a su trabajo. Ahora bien: cuando presentó las *Camas* en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, por citar un ejemplo, se desataron dos interesantes polémicas: una sobre la originalidad de su obra entre Álvaro Medina

² MASUMI, Brian: *Parables for the virtual: Movement, Affect, Sensation*. London: Duke University Press, 2002. Pg. 14 [Traducción libre] “An echo cannot occur without a distance between surfaces for the sounds to Bounce from. The resonation is not on the walls. It is in the emptiness between them”

y Marta Traba (pues algunos en Colombia todavía consideraban que toda práctica artística debía ser totalmente original e inédita); y otra impregnada por las élites sociales preocupadas porque la obra le guiñara el ojo a lo sagrado (e innombrable) del acto matrimonial. Marta Traba fue menos timorata y calificó las *Camas* como ambigü — sexuales (en tono elogioso, valga aclarar).

El caso de Adriana Marmorek podría ser exactamente el contrario. Ha trabajado en diversos medios y en varias ocasiones aprovechando la potencia significativa del movimiento para hablar del deseo (ya sea poniendo la imagen en movimiento en forma de video o poniendo al espectador a mover o presenciar el movimiento de la obra). Pero el discurso sobre su obra se ha concentrado en los múltiples abordajes que hace al tema del deseo — y específicamente a su condición como construcción — y se han desatendido en algunas ocasiones los recursos formales a los que apela para hablar del deseo desde puntos de vista que cambian de lugar según el proyecto.

Y curar una exhibición que buscara una suerte de genealogía o tradición en el abordaje del tema del deseo desde las artes visuales resultó ser más complicado de lo que pudo parecer en un principio. Después de pensarlo durante varios días

consecutivos, de revisar catálogos y tratar de exprimir los resquicios de la memoria una voz me cantó a gritos la verdad que ya adivinaba: si fuera tan fácil y tan evidente ya lo habría solucionado hace mucho.

Lo que hay entre Feliza Bursztyn y Adriana Marmorek no es una amplia avenida, debidamente pavimentada, por la que hayan transitado varios artistas entre finales de la década de los 70 —cuando Feliza realizó las *Histéricas*, las *Camas* y presentó *La Baila Mecánica* en una galería bogotana — hasta el año 2000, cuando Marmorek empieza su carrera como artista. Lo que existe es un cisma de 20 años de distancia que se convierte en el espacio donde se puede percibir el eco del que habla Masumi.

Si resulta posible ubicar obras de Feliza Bursztyn en el mismo espacio y momento que obras de Adriana Marmorek, y pretender que haya puntos de contacto que el espectador pueda verificar claramente en cada obra, es porque inadvertidamente comparten preocupaciones y recursos que resuenan en el espacio de esa distancia temporal que las separa inexorablemente.

3. *La máquina deseante*

La teoría que proponen Gilles Deleuze y Felix Guattari en *Anti Edipo*, el primer tomo de su *Capitalismo y Esquizofrenia*, podría bien ser el patrón con el que resuenan los ecos de estas dos artistas. Para ellos, la represión social estaría estrechamente relacionada con la represión psicológica; y por eso resultaría importante intentar socavar la inseparable dupla eros – tánatos y recuperar las características productivas del deseo. En pocas palabras, para Deleuze y Guattari el deseo no estaría relacionado con una carencia sino que será productividad y generación por excelencia. Y las máquinas deseantes serían el mecanismo que posibilita esa productividad.

Las máquinas deseantes de Feliza ponen de manifiesto un incontrolable deseo de retar las convenciones – ¿las leyes? – que regirían no sólo lo que separa al arte de todo lo que no es arte sino también lo que separa a lo moralmente aceptado de lo soez. Las máquinas deseantes de Adriana Marmorek empiezan no siendo máquinas – en el sentido literal del término –, sino que son las bisnietas de obras que rozaban apenas la superficie del deseo que reclamaba vehementemente ser enfrentado sin tapujos.

En esta exposición, entonces, no sólo resuena el eco de las escandalosas *Camas* o los pasos de los espectadores al recorrer la sala. La textura de las resonancias está compuesta por los planteamientos que una artista estudiada por sus obras escultóricas en movimiento hace sobre el deseo y el aprovechamiento que una artista hace del movimiento para interpelar un tema que hasta hace poco [¿?] seguía siendo un tabú en nuestro país.

Imágenes

Feliza Bursztyn (Bogotá, 1933-París1982)

Es considerada una de las figuras más destacadas de la escultura en Colombia. Estudió en el Art Students League de Nueva York, y en París con el escultor ruso Ossip Zadkine.

En 1961 empezó a figurar como constructora de chatarras y se le identifica como una pionera en el trabajo con materiales pobres. Fue también la primera artista que se interesó por el movimiento real en la escultura.

Entre 1961 y 1967, Feliza Bursztyn construyó un sinnúmero de chatarras y obtuvo el primer premio de Escultura en el XVII Salón Nacional de 1965, con la obra *Mirando al norte*. A comienzos de 1968 expuso una serie de construcciones en acero (*Las histéricas*) y en 1971 empezó a concebir las *Camas*. Las primeras piezas de este trabajo fueron presentadas en la Bienal de Medellín en 1972 y posteriormente se exhibieron en 1974, generando una gran controversia.

Entre 1980 y 1981, Bursztyn realizó varias esculturas trabajadas con chatarra que fueron exhibidas póstumamente, con el nombre de *Color*.

»

FELIZA BURSZTYN

CAMA

CATRE MECÁNICO, MOTOR CON EXCENTRICIDAD,
SATÍN.

1974

(COLECCIÓN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE
BOGOTÁ-MAMBO)

Lamentamos la ausencia en este catálogo de las imágenes de las obras *Las Camas*, 1974.

El Sr Pablo Leyva, negó la autorización del uso del nombre o la imagen de la maestra Feliza Bursztyn al igual que la utilización de imágenes, ilustraciones, grabaciones o reproducciones de su obra por cualquier medio, por lo que hemos procedido a eliminarlas.

Sin embargo, y gracias al préstamo realizado por el MAMBO y el Museo de La Tertulia, podrán ver las obras en la sala de exposición.

Adriana Marmorek (Bogotá, 1969)

Es comunicadora social con Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Realizó trabajos en publicidad, televisión y cine, campos de los que tomó elementos conceptuales que incorporó a su práctica artística. Su trabajo escultórico se exhibe a partir del año 2000. Sus obras se han exhibido en exposiciones colectivas e individuales en Bogotá, Quito, Nueva York, Miami, Buenos Aires y Bruselas.

El trabajo plástico de Marmorek explora en medios como la fotografía, el video y la instalación.

»

ADRIANA MARMOREK

RECIPIENTE DE LA TRANSMUTACIÓN
TOCADOR ANTIGUO, PINTURA DE POLIÉSTER,
VIDRIO, MOTORES, TEMPORIZADOR PARALELO,
SISTEMA MECÁNICO,
2009



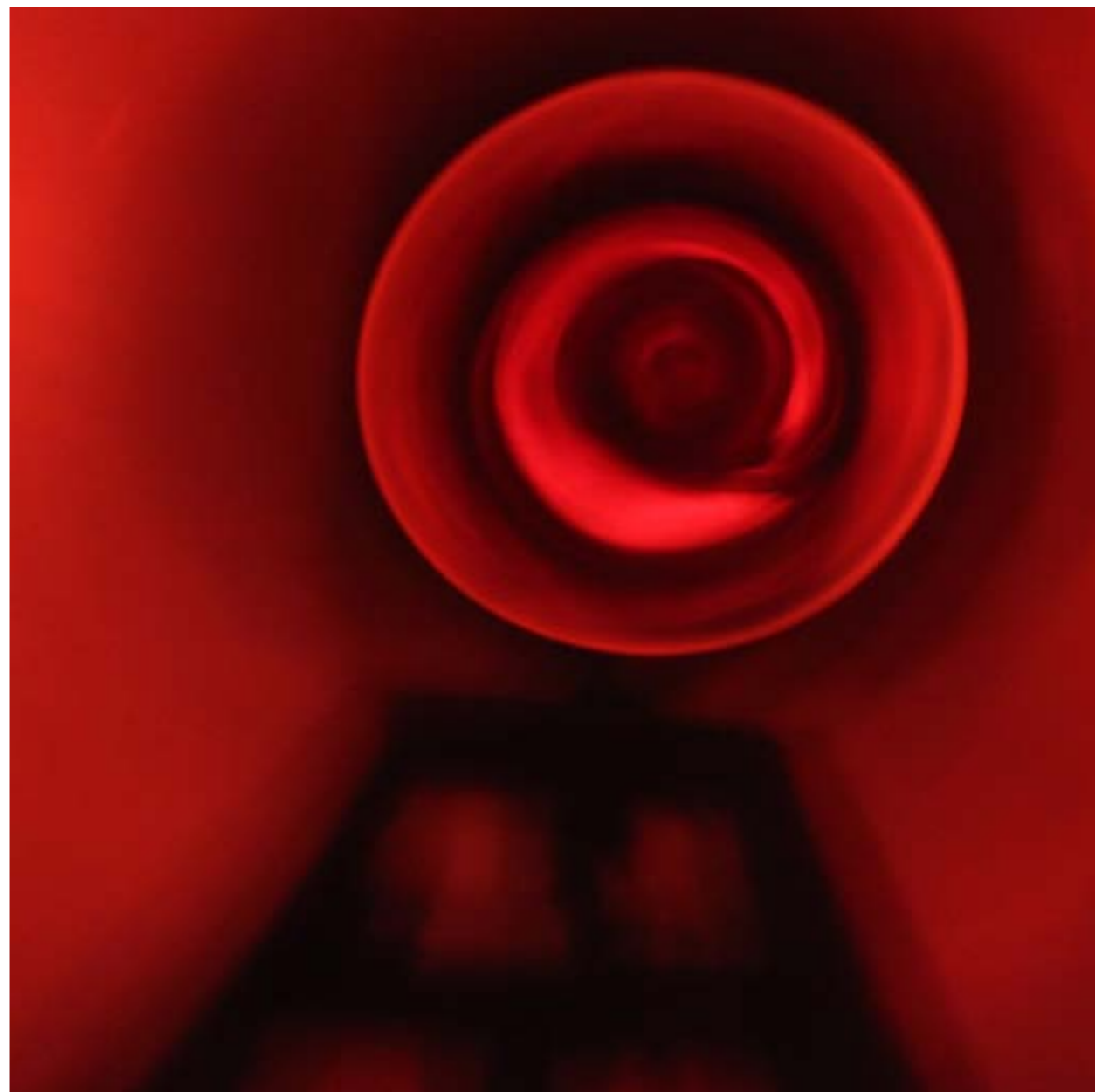


ADRIANA MARMOREK

MÁQUINAS DESEANTES
ESTRUCTURA METÁLICA, MOTOR, BOMBILLO
HALÓGENO, VIDRIO, ALCOHOL
DIMENSIONES VARIABLES
2010



DETALLE





⌞

ADRIANA MARMOREK

AGUA
VIDEO (VIDEO: 02:40")
2004

»

ADRIANA MARMOREK

TANGO
TVs EN BLANCO Y NEGRO (VIDEO: 00:22")
DIMENSIONES VARIABLES
2006





ADRIANA MARMOREK

NECESARIUS

NECESER ANTIGUO, MOTORES VIBRADORES, CONVERTIDORES

DE VOLTAJE, PERLAS

29.5 x 18 x 27cms

2009



ADRIANA MARMOREK

HABITACIÓN PROPIA

MESA DE NOCHE, VIDEO (VIDEO :00:60")

40cms x 45cms x 35cms

2008



AECID

Elena Madrazo Hegewisch - Directora

Julia Alicia Olmo – Directora de Cooperación para América Latina y el Caribe

Embajada de España

Andrés Collado González - Embajador

Centro de Formación de la Cooperación Española (CFCE)

Lidia Blanco – Directora

Isabel Cristina - Jefe de Curaduría (Programa de colaboración CFCE – UJTL)

Raquel Collazos – Auxiliar de exposiciones (Becas Gestión Cultural)

Exposición

Curaduría – Paula Silva

Montaje y conservación preventiva – Grupo Conservar

Catálogo

Textos – Paula Silva y Lidia Blanco

Fotografías obras Adriana Marmorek - Álvaro Pérez Uribe y Adriana Marmorek

Fotografía obras Feliza Bursztyn - cortesía del Museo de Arte Moderno de Bogotá y del Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali.

Diseño – Carlos Agámez

Imprenta – Gráficas el litoral

Agradecimientos:

Museo de Arte Moderno de Bogotá

Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali

Grupo curatorial de la exposición “Elogio a la Chatarra”

Camilo Leyva

Manuela Ochoa

Juan Carlos Osorio

ISBN:

Distribución gratuita. Su edición no ha tenido el propósito de ganancias económicas.

MÁQUINAS DESEANTES



