

# TÉMPANO

## EL PROBLEMA DE LO INSTITUCIONAL Cruces entre Europa del Este y el Río de la Plata

ArtLeaks · Azra Akšamija · Aldo Baroffio y Soledad Bettoni · Carlos Capelán · Graciela Carnevale · Andreas Fogarasi · Liljana Gjuzelova y Sašo Stanojkovic · Hungry Artists Foundation · Jusuf Hadžifežović · Lea Lublin · Dalibor Martinis · Paula Massarutti · Ivan Moudov · Dan Perjovschi · Lia Perjovschi · Tadej Pogačar · Mariana Tellería · Pablo Uribe · Leonello Zambon

**INAUGURACIÓN**  
🕒 **jueves 25 de mayo 19:00 hs**  
al 30 de julio de 2017

📍 **Museo Nacional de Artes Visuales**  
Av Tomas Giribaldi 2283  
Martes a domingos, de 14:00 a 19:00 hs.

**ENTRADA LIBRE**



### MACMO

El Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo —MACMO— es un espacio de ensayos provisionarios de modelos, estrategias y formas de pensar en torno al arte contemporáneo. No cuenta con una estructura edilicia fija, sino que utiliza diferentes espacios para desarrollar actividades, desde espacios institucionalizados y reconocidos hasta el espacio público, elegidos en relación directa con el evento o exposición a desarrollar.

Centra sus actividades en torno a prácticas artísticas contemporáneas, lo que implica hablar no solamente de objetos y de formatos habituales de exposiciones estéticas, sino de prácticas que se desarrollan en relación con el contexto, mediante una amplia inclusión de recursos que permiten una mirada crítica al entorno. Aquí el objeto como obra de arte pasa a un segundo plano, pudiendo ser éste parte del desarrollo o registro de una práctica pero no necesariamente un fin en sí mismo, sino que se vuelve primordial el discurso y las relaciones que esta práctica establece.

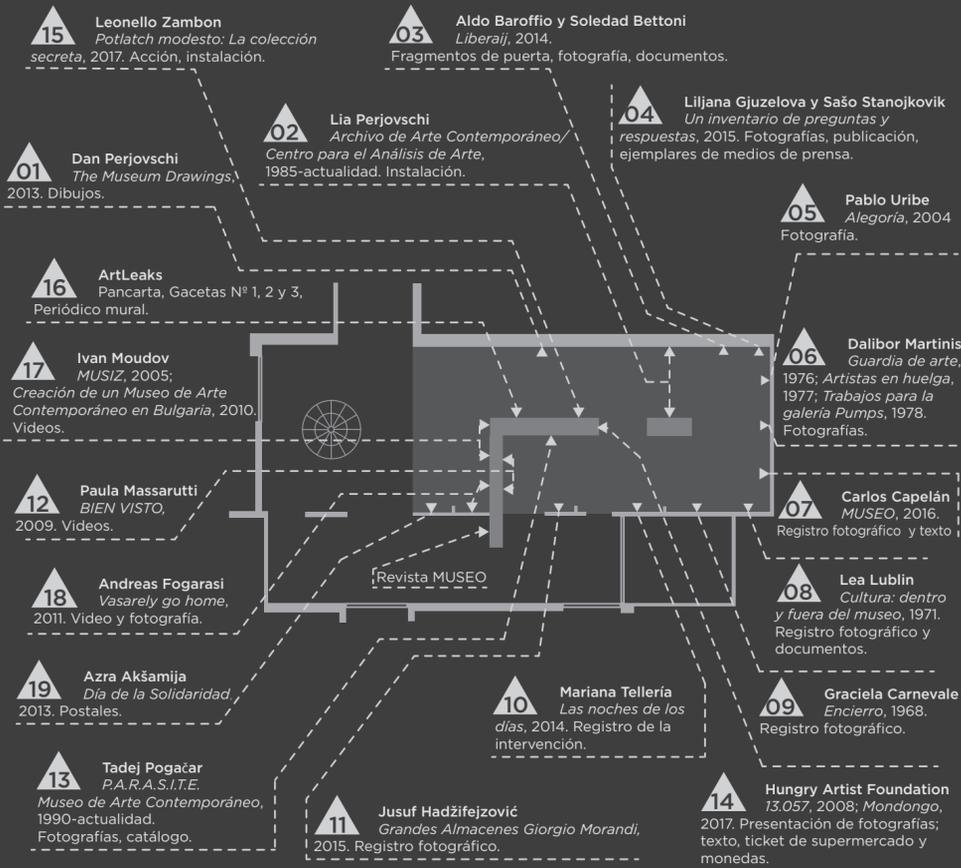
El MACMO investiga formas alternativas de institucionalidad. Es una práctica artística a la vez que una institución. Utiliza las formas, estructuras y terminologías institucionales pero también procede bajo la lógica de un proyecto autónomo. De esta forma se ensaya la definición de un territorio híbrido, que incluye la movilidad contextual y el cambio de forma constante.

#### Equipo de trabajo

Curaduría y producción: Eugenia González, Agustina Rodríguez, Francisco Tomsich. Diseño de montaje: Eugenia González, Agustina Rodríguez, Leonello Zambon. Traducciones: Francisco Tomsich. Colaboran: Laura Outeda, May Puchet, Mauricio Rodríguez, Cecilia Sánchez.

#### Agradecimientos

Enrique Aguerre, Ariel Aisiks, Mercedes Cohen, Alejandro Denes, Germán Geis, Alenka Gregorič, Galería Espavisor, Vladan Jeremić, Nicolas Lublin, Luis Mardones, Suzana Milevska, Tadej Pogačar, Rena Rädle, Sebastián Rial, Federico Senociáin, Guillermo Sierra, Beatriz Tabacco, Elena Téliz, Elbio Tomsich, Henrike von Dewitz, Leonello Zambon.



## TÉMPANO. El problema de lo institucional. Cruces entre Europa del Este y el Río de la Plata

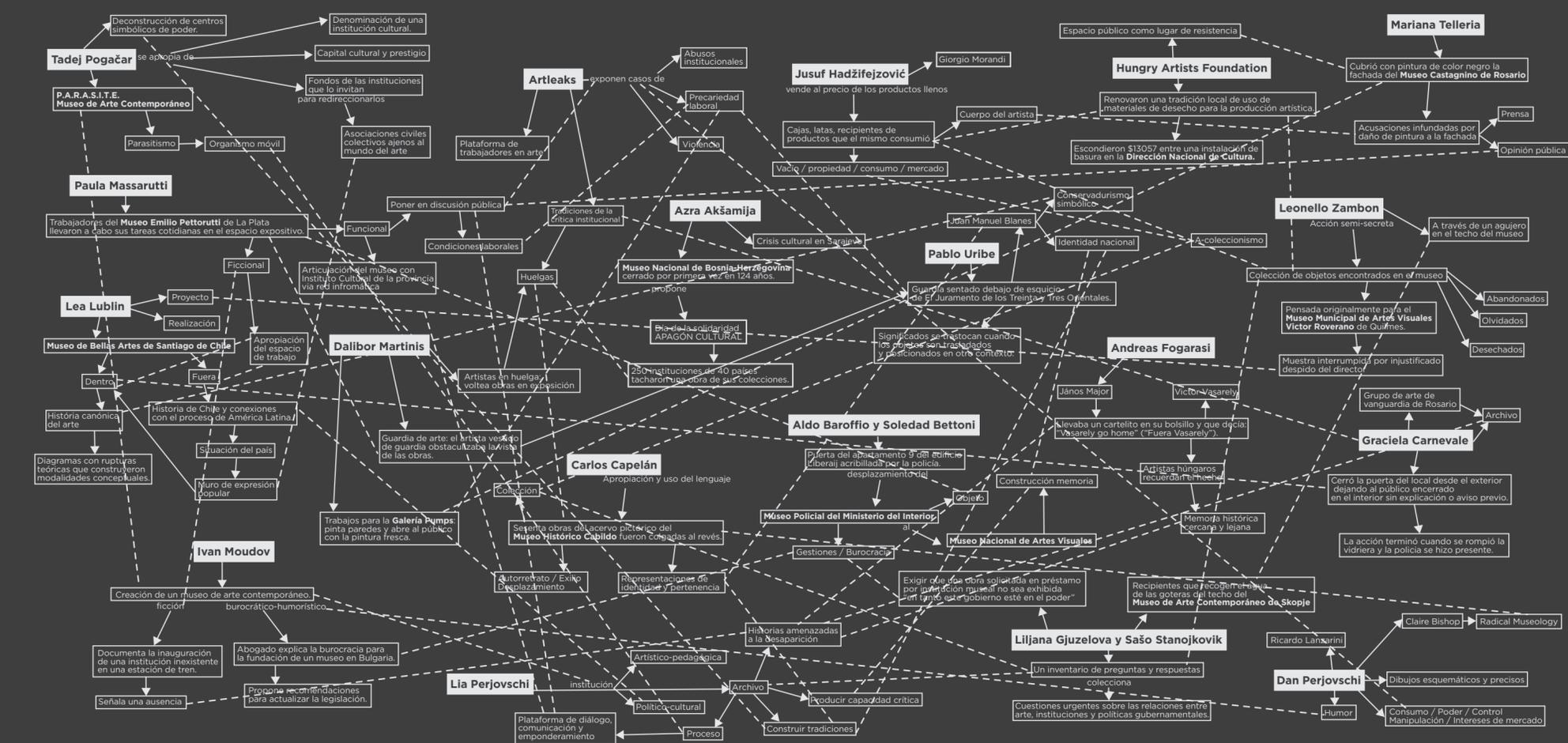
Es un proyecto del Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo (MACMO) que tiene como objetivo la puesta en diálogo entre prácticas artísticas producidas en Europa Central y del Este y el Río de la Plata que comparten la voluntad de ejercer la crítica sobre las instituciones artísticas. Este proyecto busca replicar y ampliar la investigación y serie de exhibiciones *Inside Out - Not So White Cube* [Darle vuelta - Cubo no tan blanco] de Alenka Gregorič y Suzana Milevska, que indagaron en la producción de este tipo de prácticas en Europa Central y del Este entre finales de la década de 1960 y la actualidad.

cas buscando, a través de diversas estrategias y utilizando muy variados métodos, revelar lo que se oculta, nombrar lo que se silencia, demostrar lo contingente, histórico e interesante de aquello que se da por sentado, inmutable y sin ideología. Porque «cosas que no lo parecen/ como el témpano flotante,/ por debajo son gigantes/ sumergidos que estremean».<sup>1</sup>

Pero el témpano no es aquí solo imagen de las instituciones, sino también de las prácticas artísticas que se ocupan de ellas de ese modo específico que nos ocupa. El iceberg flota y viaja y se estanca, se derrite y se despedaza, choca contra otros témpanos, con los continentes e islas y con diversos objetos flotantes. Su tamaño cambia, y también su peligrosidad para las embarcaciones, que desarrollan técnicas para no correr la misma suerte del *Titanic*. Así, las prácticas artísticas que abordan las instituciones en sí mismas y su institucionalidad, y por tanto, sus relaciones con la creación artística, con la industria cultural, el mercado, el poder político, la economía, la ideología, las transformaciones sociales y las historias del arte, se desarrollan en determinado tiempo y lugar; son efectivas o inútiles; rasguñan, dañan o hunden las instituciones; son destruidas o evitadas por ellas; pierden eficacia, se paralizan, son sustituidas por otras; siguen determinados patrones, modelos y tipologías. Las instituciones se adaptan a ellas, las fagocitan y las utilizan para actualizarse y transformarse.

Para *TÉMPANO*, diez artistas y colectivos de la muestra *Inside Out - Not So White Cube* realizada en Liubliana, Eslovenia, fueron seleccionados por el equipo de MACMO (que contó con la participación de estudiantes del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes) para integrar esta muestra junto a nueve casos de estudio de Argentina y Uruguay. A través de este corpus de obras y proyectos artísticos se establecen correspondencias, se distinguen similares síntomas o se señalan ausencias y diferencias entre dos contextos de producción que, siendo muy diferentes en algunos aspectos, comparten una serie de características comunes.

Como se sabe, solo un porcentaje mínimo de la masa de un témpano es visible sobre la superficie del agua: la mayor parte está sumergido. Las obras y proyectos artísticos que fueron relevados y estudiados por el equipo de MACMO se ocupan de las instituciones artísti-



<sup>1</sup> Diez décimas de saludo al público argentino, Alfredo Zitarrosa, 1974.

**01** Dan Perjovschi  
*The Museum Drawings*, 2013. Dibujos.

Los dibujos de Dan Perjovschi, esquemáticos y precisos, pueden partir de juegos de palabras (o de la disección de una palabra). Apelan al humor, pero pueden ser macabros; sus temas favoritos –consumo, poder, control, manipulación– lo son. Los *Museum Drawings*, realizados para ilustrar el libro de Claire Bishop *Museología Radical*, o: ¿Qué es “Contemporáneo” en los Museos de Arte Contemporáneo (2013) se pasean por el fenómeno Museo de Arte Contemporáneo en general, cuestionando algunas de las premisas que sostienen su preeminencia, los lugares comunes de su institucionalidad, algunas de las posiciones conservadoras, o paradójicas, que favorecen su existencia y sus relaciones con las oligarquías y los intereses del mercado; en suma: visitando sus miserias.



**02** Lia Perjovschi  
*Archivo de Arte Contemporáneo/Centro para el Análisis de Arte*, 1985-actualidad. Instalación.

El eje del *Archivo de Arte Contemporáneo* (1997-1999) y del *Centro para el Análisis de Arte* (desde 1999) es la función del archivo en la formación, la discusión y la crítica de arte, pero también la ausencia que esa función connota (y entonces: ¿qué necesitamos saber?) y la forma que denota (y entonces: ¿cómo operar con él?). El archivo es algo físico, un conjunto de objetos, pero mudo en sí mismo, “un marco y una plataforma para las ideas, el diálogo, la comunicación y el empoderamiento” (catálogo de la muestra *Inside Out - Not so White Cube*, Galería de la Ciudad de Liubliana, 2015).

**07** Carlos Capelán  
*MUSEO*, 2016.  
Registro fotográfico y texto.

En 2016, Carlos Capelán fue invitado por el Museo Histórico Cabildo de Montevideo, a realizar una muestra en el marco de una serie de diálogos entre la colección de la institución y las prácticas de artistas contemporáneos. Sesenta obras del acervo pictórico del museo fueron colgadas con su envés a la vista, enseñando al público sus “otras caras”, “aquellas que en general guardan silencio”.



**03** Aldo Baroffio y Soledad Bettoni  
*Liberaj*, 2014.  
Fragmentos de puerta, fotografía, documentos.

La acción de Aldo Baroffio y Soledad Bettoni consistió en desplazar la puerta del apartamento 9 del edificio Liberaj, exhibida en el ex Museo Policial del Ministerio del Interior del Uruguay, al Museo Nacional de Artes Visuales, la principal institución artística del país, en el marco de un Premio anual de arte nacional. Para ello, tuvieron que realizar diversas gestiones y papeleos, cuya exhibición junto al mueble acribillado señala la institucionalidad patente no solo del proceso llevado a cabo por los artistas sino de la función del objeto y de la construcción de memoria y narrativas a él asociadas.

**08** Lea Lublin  
*Cultura: dentro y fuera del museo*, 1971.  
Registro fotográfico y documentos. Colección privada.

Para este proyecto, que fue originalmente pensado para el para el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, Lea Lublin se propuso trabajar con un “Equipo de Producción Interdisciplinario” con el objetivo de producir, en todo el edificio del museo, una compleja instalación que pondría en juego todos los recursos y estrategias que podemos asociar al arte de vanguardia de su tiempo con el fin de posibilitar “la comprensión de los procesos internos o de los obstáculos que permitieron o interfirieron el conocimiento, promoviendo de este modo las contradicciones dialécticas entre cultura y sociedad” desde el siglo XIX hasta nuestros días. Las dificultades a los que se enfrentó la artista a la hora de concretar el proyecto son sintomáticos y continúan interpeándonos.



**10** Mariana Tellería  
*Las noches de los días*, 2014.  
Registro de la intervención sobre las fachadas del Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino.

Mariana Tellería realiza en septiembre de 2014, en el marco de la muestra colectiva *Ampliación* (curada por Leandro Comba), una intervención que consistió en cubrir con pintura de látex al agua de color negro la fachada del edificio del Museo Castagnino de Rosario. La artista se proponía así lograr su “invisibilidad nocturna y su paradójica visibilidad máxima diurna”, cosa que en cierto modo sucedió, aunque no tal como la artista y los responsables del proyecto lo planearon. Es especialmente curioso constatar la importancia que los conceptos (generalmente asociados) “blanco” y “mármol”, asociados al *sine qua non* del valor patrimonial y al intocable material de la Historia hecha objeto, adquirieron en las extremadamente virulentas reacciones e invectivas que desató la obra.

**15** Leonello Zambon  
*Potlatch modesto: La colección secreta*, 2017.  
Acción, instalación.

El *potlatch* (tal como era practicada por pueblos aborígenes del noreste de Norteamérica) consiste esencialmente en la organización de una ceremonia en la que el anfitrión otorga regalos a sus invitados, siguiendo estrictas reglas de jerarquía social, con el fin de incrementar su prestigio. Leonello Zambon propone en esta instalación-performance semi-secreta, un *potlatch* “modesto”, una colección de objetos que integran, aunque sea efímeramente, el museo y sus instalaciones (en este caso, el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo) sin ser considerados dignos de hacerlo. “El coleccionismo”, escribe Zambon, “parece no solo estar en expansión, sino afianzarse como regulador y arquitecto de gran parte de la demanda de producción cultural. Acumulación de capital que a la vez produce rédito político. La colección secreta invierte la operación y, en un gesto de elitismo popular, va en busca de las periferias de las colecciones poniendo en valor el andamiaje que las sostiene o simplemente revelando y ofreciendo los excedentes que orbitan alrededor de lo visible, en una interzona opaca. Casi extinta”.

**16** ArtLeaks  
Pancarta, Gacetas N° 1, 2 y 3,  
Periódico mural.

ArtLeaks (<http://art-leaks.org>) es una plataforma translocal de trabajadores del arte y la cultura fundada en 2011 por un colectivo de artistas, activistas e investigadores de varios países de Europa del Este bajo el lema “es hora de romper el silencio”. ArtLeaks opera a través de simposios, conferencias, publicaciones digitales y en papel, muestras, colaboraciones, redes y campañas con el fin de exponer al escrutinio público casos de censura, violencia, precariedad e infracción de los derechos laborales de los trabajadores del arte y ejercer presión sobre las instituciones artísticas, los administradores de la cultura y los responsables de las políticas culturales. ArtLeaks no se considera un colectivo artístico, sino una asociación de trabajadores, y busca construir puentes teóricos y prácticos entre crítica institucional, movimientos sociales de base y praxis política.

**12** Paula Massarutti  
*BIEN VISTO*, 2009.  
Videos.



**11** Jusuf Hadžifežović  
*Grandes Almacenes Giorgio Morandi*, 2015.  
Registro fotográfico.

Sobre la muestra de Jusuf Hadžifežović *Propiedad de vacío* (Instituto para el Arte Contemporáneo, Zagreb, diciembre de 2014), escribe Jonathan Blackwood que se trata de un “mercado de la experiencia pasada”: el artista exhibe composiciones realizadas con embalajes, cajas, latas y otros recipientes de productos (alimentos, bebidas, cigarrillos) que ha consumido él mismo y que funcionan como signos y evidencias de un ser y un hacer en un lugar y un momento. La pieza *Grandes almacenes Giorgio Morandi* fue un capítulo de esta investigación que, en el marco de *Inside Out - Not so White Cube*, en Liubliana, Eslovenia, enfatizó el aspecto procesual y la acción: Hadžifežović, presente en la inauguración de la muestra, oficia de serio mercader de sus vacíos selectos, cuyos recipientes vende a los visitantes a su valor en tanto llenos, no sin el expediente de la autenticación firmada por el artista y la documentación de cada transacción con oscuros (o clarísimos) fines “de galerista”.

**17** Ivan Moudov  
*MUSIZ*, 2005; *Creación de un Museo de Arte Contemporáneo en Bulgaria*, 2010.  
Videos.

Los dos videos del artista búlgaro Ivan Moudov presentes en *Témpano* documentan dos acercamientos diferentes a un problema local a través del recurso a un modelo de actuación (o solución) característico de la cultura global de los últimos decenios: la creación de un museo de arte contemporáneo. La pieza *MUSIZ* (acrónimo de Museo de Arte Contemporáneo) documenta la inauguración de una institución inexistente en una estación de tren (en uso) de la capital de Bulgaria, Sofía. *Creación de un Museo de Arte Contemporáneo en Bulgaria*, realizado cinco años después, consiste en una sola toma en la que se muestra a un abogado (contratado por Moudov) que relata la peripecia legal que resultó ser fundar efectivamente MUSIZ en tanto institución legal en Bulgaria. El análisis presentado en la obra, con un lenguaje repetitivo y formalista adecuado a su objeto, busca ser modélico y ejemplar, y propone recomendaciones y enmiendas para actualizar la legislación correspondiente al problema planteado.



**13** Tadej Pogačar  
P.A.R.A.S.I.T.E. Museo de Arte Contemporáneo, 1990-actualidad.  
Fotografías, catálogo.

P.A.R.A.S.I.T.E. Museo de Arte Contemporáneo es, escribe Tadej Pogačar, “un organismo móvil y un modelo crítico, que se apropia de la forma exterior y la denominación de una institución cultural. Su modus operandi está orientado al análisis y deconstrucción de los centros simbólicos de poder y la búsqueda de modelos paralelos de operatividad cultural, económica y social. [...] Tal como actúa un parásito en la naturaleza (como regla cubriendo sus necesidades vitales solamente en relación directa con su hospedador), el museo P.A.R.A.S.I.T.E. se apropia de territorios, elige espacios, interrumpe relaciones y se alimenta de los jugos de las instituciones.” (<http://www.parasite-pogacar.si/about.htm>)



**18** Andreas Fogarasi  
*Vasarely go home*, 2011.  
Video y fotografía.

El proyecto *Vasarely go home* es una investigación de Andreas Fogarasi sobre un suceso ocurrido en Budapest el sábado 18 de octubre de 1969, durante la gran exposición retrospectiva que el museo Műcsarnok/Kunsthalle de Budapest dedicó ese año a la obra del renombrado artista de origen húngaro radicado en Francia, Victor Vasarely. Dicha muestra, ponía en evidencia la desidia del doble discurso oficial, que, mientras pretendía hacer de Vasarely un representante del arte húngaro contemporáneo, toleraba apenas a los artistas que dentro de las fronteras producían arte abstracto o de tendencias “cosmopolitas”. Durante la inauguración de la exposición, el artista János Major mostró a amigos y conocidos, “cuando nadie más le miraba”, un cartelito que llevaba en su bolsillo y que decía: “Vasarely go home” (“Fuera Vasarely”). El video *Vasarely Go Home* consiste en entrevistas con artistas y otros participantes activos en la escena cultural de Budapest en ese tiempo, que hablan de la importancia de la mentada exposición y del trabajo de Victor Vasarely en sus prácticas artísticas, y de János Major y su acción.

**05** Pablo Uribe  
*Alegoría*, 2004.  
Fotografía.

La obra, en tanto alegoría, se compone de tres símbolos: el guardia de sala, una silla y una pintura colgando de la pared. La pintura utilizada en la composición de esta alegoría es un esbozo de otra pintura de mucho mayor tamaño (311 por 546 cm), *El Juramento de los Treinta y Tres Orientales*, que forma parte de la iconología oficial de Uruguay. Al utilizar el boceto de la gran pintura, Uribe señala el proceso de producción de la obra, plagada de contenidos ideológicos, tergiversaciones y paradigmas de creación artística: “El boceto es la idea anterior a la producción del cuadro. Al exponer el boceto, no vemos al icono, sino una referencia al icono. No nos es permitido observar el cuadro de proporciones monumentales, sino el proceso de elaboración del cuadro, el pequeño estudio preliminar, sus ideas principales. En consecuencia, el guardia de sala sentado de espaldas al cuadro, no custodia la obra, sino las ideas contenidas en ella”.



**09** Graciela Carnevale  
*Encierro*, 1968.  
Registro fotográfico.

Graciela Carnevale participó con este trabajo en una serie de acciones y eventos de “arte experimental” producidos en 1968 por el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario. *Encierro* fue la última pieza del ciclo y se llevó a cabo el 7 de octubre en la galería Melipan, cuyas vidrieras y puerta habían sido forradas con cartelería del evento. En un momento, Carnevale cerró la puerta del local desde el exterior con un candado y se fue, dejando al público encerrado en el interior sin explicación o aviso previo. La acción terminó cuando un asistente que se encontraba en la vía pública rompió la vidriera y quienes estaban dentro salieron. Carnevale formó parte de una generación de artistas que conectaron activismo político, pensamiento revolucionario y diferentes estrategias conceptualistas en sus prácticas artísticas, contribuyendo a construir un momento muy fuerte del arte latinoamericano, pronto enterrado por las dictaduras militares que tomaron el poder en toda la región a principio de los años setenta.



**14** Hungry Artist Foundation  
*13.057*, 2008; *Mondongo*, 2017.  
Presentación de fotografías; texto, ticket de supermercado y monedas.

*13.057* fue el aporte de Hungry Artist Foundation (HAF) a la muestra colectiva *Cero Uruguay*, realizada en 2008 en el primer piso del edificio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay por el curador Ezequiel Steinman, que convocó una serie de artistas a participar en ésta sin conocer de antemano el presupuesto que recibirían, que fue sorteado entre los 8 grupos e individuos a través de la Lotería Nacional. La premisa era utilizar todo el dinero correspondiente en la obra a exhibir. La obra consistió en una instalación realizada con desechos traídos de las calles de Montevideo. Entre ellos, los integrantes de la HAF desperdigaron y escondieron la suma de \$U 13.057 (un poco más de 500 dólares en esa época) en billetes de banco intervenidos con impresión a chorro de tinta. Al finalizar el mes en exhibición, se realizó un evento en la vía pública, junto a la puerta de la Dirección Nacional de Cultura, a modo de feria de pulgas en la que las piezas y fragmentos de la instalación eran vendidas como arte barato –todo a un precio entre \$U 13 y \$U 57– con el fin de recuperar algo del dinero sustraído por los visitantes de la muestra.

**19** Azra Akšamija  
*Día de la Solidaridad*, 2013.  
Postales.

*Día de la solidaridad* surgió ante la preocupación de la artista por la crisis cultural que se hizo evidente en Sarajevo en 2012, cuando varias instituciones del arte y la cultura enfrentaron graves problemas financieros y políticos y el Museo Nacional de Bosnia-Herzegovina fue cerrado al público por primera vez en sus 124 años de existencia. Ese año, Akšamija cofundó la plataforma CULTURESHUTDOWN (APAGÓN CULTURAL) con el fin de sensibilizar la opinión pública internacional sobre la situación en su país, y en 2013 concibió una campaña global de apoyo a través de un llamado abierto que se distribuyó viralmente. *Día de la solidaridad* fue una acción realizada en respuesta a ese llamado por más de 250 instituciones culturales y museos de 40 países, que vallaron o tacharon simbólicamente, con cinta de barricada amarilla, una obra de sus colecciones.

