

Fue inaugurada a finales de Noviembre de 1995. "Intervenciones en el Espacio", exposición que convirtió a la estructura misma del Museo de Bellas Artes en el protagonista de las instalaciones realizadas por once artistas, clausurará el próximo Domingo 14 de Abril. Le pedimos a la misma directora del museo intervenido, María Elena Ramos que escribiera un texto sobre esta exposición, para que el mismo acompañe a los fragmentos de los testimonios que los autores emitieron a propósito de la experiencia de convertir al edificio diseñado por Carlos Raúl Villanueva en materia para sus obras

ONCE MIRADAS

María Elena Ramos

El artista interviene hoy cualquier espacio -la calle o el mar, la montaña o la plaza, la fábrica o la cárcel, el museo o la galería-. Y en ese intervenirlos dos fuerzas de la mayor significación se reúnen: las determinaciones del espacio específico al que hay que ver y "escuchar", por una parte, y, por la otra, la propia historia de las creaciones del artista, el encadenamiento de sus etapas anteriores que vienen ahora a hacerse presentes para activar y actualizar un sitio.

La exposición *Intervenciones en el Espacio*, que el Museo de Bellas Artes presenta desde Noviembre '95 hasta Abril '96, hace precisamente de aquellas dos fuerzas, centros protagónicos. El primer protagonista es, aquí, el edificio del museo, que Carlos Raúl Villanueva proyectara como el "Ala Nueva" para el MBA y que se estrenó en 1976.

Los otros protagonistas de la exposición son, por una parte, los once artistas internacionales y las obras participantes (los artistas vinieron previamente a sentir el museo, a estudiarlo y elegir el sitio específico que sería soporte a intervenir) y, por otra parte, tiene también papel protagónico en este proyecto el acto mismo de "intervenir espacios", con lo cual trajimos al MBA de Caracas uno de los modos en que actúa el arte contemporáneo. El espacio del museo no fue ya sólo el sitio para presentar esculturas sobre los pisos y colgar cuadros en las paredes, sino que la categoría misma de "espacio museográfico" fue tomada y ese particular lugar de lo real que es la sala de exposiciones se hizo parte de la obra, y así la sala, la arquitectura del museo se hace visible y pensable. El artista plástico, en su ampliación de soportes, incorporó así a la arquitectura, usurpando cierta neutralidad tradicional gracias a la cual ella ha aparecido tantas veces como la contenedora distanciada y silenciosa de las demás artes. Incorporó a la arquitectura haciéndola suya, interviniéndola, tomando posesión de ella, terciando en sus espacios. Formas y límites se hacen ahora fluidos y el arte puede ser como una luz inmaterial que se expande por el recinto, o como una nube, un vapor o un gas que lo llena todo sin adaptarse ya nunca plenamente a las cuatro paredes del

gran cubo blanco de exposiciones.

El Museo de Bellas Artes es un sitio para sentir y para pensar el espacio y, de manera particular, el espacio de museo. Este es ahora lugar privilegiado de percepciones, visión y metáforas. Terry Smith señala que los corredores son puentes entre el pasado y el futuro, e interviene el corredor que separa y reúne la nueva sede con la antigua -el edificio neoclásico construido por Villanueva en los años treinta y que desde hace veinte años es sede provisional de la Galería de Arte Nacional-. En ese corredor, Smith hace sobre el muro figuras de columnas de apariencia desvanecida al desconstruir fragmentos de la superficie de la pared. Pero el pasado, al que esas columnas remiten, no está sólo del otro lado del corredor, sino que también aparece en la puesta en evidencia de cómo está construido el antiguo muro, de cuál es la consistencia de la anterior arquitectura. Deconstruir es también un modo de hacer ver lo que está más allá de la superficie: tanto más allá del espacio visible como más allá del tiempo presente.

LA MORADA Y EL MUSEO

Víctor Lucena hace de las medidas universales de la arquitectura y de las que Villanueva utilizó para construir el MBA, un correlato simbólico con la medida que el Ángel entregó a Ezequiel en sueños, señalando con su vara cuál debía ser la talla de la morada del hombre. Morada construida desde el canon divino, del cual es portador el Ángel, ésta del museo va a ser además comparada por Lucena con el templo, pues templo y museo van a aparecer en esta proposición como sitio de la intimidad más esencial, pero a la vez como espacio de todos. Tal espacio ideal se concentra ahora en lo alto del MBA, al centro de la Terraza de Esculturas, donde el *Espacio de Felicidad* de Lucena se orienta al Avila y al Norte de Caracas.

Y mientras la obra de Lucena se orienta al cielo, la de Micha Ullman existe gra-

cias a que la tierra del jardín es excavada. Allí el ascenso, y aquí, en cambio, un modo de confrontación con el "polvo eres" del mortal humano, con sus pies de barro o, simplemente, con el ras que sostiene su vida en la tierra. Con ambos, Lucena y Ullman, un sentimiento de religiosidad se genera en el museo -lo divino está en lo alto y está en la tierra-. Y si en Lucena la medida de la felicidad parecería requerir el canon universal de la gran arquitectura, en Ullman (que se llama así mismo "un hombre que cava") la medida se resuelve con el cuerpo del hombre: un palmo, una cuarta, un codo, un pie, un hoyo "hecho a medida". Por su parte, Brigitte Kowanz hace, en las rampas más altas, una intervención en los lucernarios. En la obra *Luz es lo que se ve*, Kowanz reúne aspectos arquitectónicos, plásticos, tecnológicos, lingüísticos y místicos, y las seis palabras que componen la obra se proyectan sobre las rampas -piso, techo o paredes- según la hora del día y el modo en que se mueve la luz del sol.

Joseph Kosuth interviene el edificio en su altura. Los antepechos de siete de las rampas sirven de soporte donde leemos en letras de neón fragmentos de textos que el artista eligió en los libros de Humboldt. Y este edificio, sitio específico de la altura y de la inclinación por rampas, se hace orgánico con el mensaje de Humboldt que alude a las montañas y cascadas de Venezuela y de América del Sur. La obra de Kosuth propone una lectura de esta particular arquitectura, pero a la vez una lectura de nuestra geografía y nuestra historia. Pero el museo todo es un sitio de lectura -lectura del arte, de la cultura, de los modos de ver, de ubicarse y de poseer a lo largo de la historia- y Gonzalo Díaz "se trae" la historia del viejo edificio hacia el nuevo, al incorporar las palmetas del frontispicio de la antigua sede -hoy GAN- al interior de las salas del MBA, en un proceso de metáforas y metonimias -juegos de relación entre el todo y la parte- y de apropiación que implica la idea también de in-

tervención como "toma" de un sitio y que remite a los juegos de alternabilidad y de mediación del Estado en sus edificios y monumentos.

MOVER Y DETENERSE

Una exposición como *Intervenciones en el Espacio* se propuso desde el inicio de su concepción un llamado a la atención de la mirada, un llamado al espectador a que su cuerpo en movimiento pudiera detectar y disfrutar hechos y lugares ante los cuales en otro momento era indiferente. Mirar es detenerse, pero para ir mirando también hay que moverse. Y obras como las de Dan Graham, Ernst Caramelle o Lawrence Carroll nos hacen sentir este doble mandato: detenernos y movernos, es una búsqueda de ver las mismas cosas desde distintos ángulos, a alturas diversas, o de tratar de abarcar plenamente una obra cuya totalidad, por definición, se nos escapa.

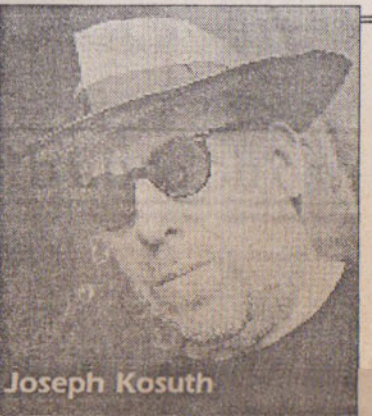
El museo y los árboles que lo rodean se multiplican ahora en el pabellón cristallino de Dan Graham, metáfora de las urbes de edificios de vidrio y de la permanente necesidad del hombre urbano de reencontrarse con la verde naturaleza y la alta nube, pero también con el otro, ese que comparte la ciudad o el pabellón de Graham, ese que está dentro o fuera, mirando o siendo mirado. Bajar o subir por las rampas del museo es ahora toda una experiencia perceptiva, cuando tratamos de alcanzar con la mirada la obra que Ernst Caramelle hizo a lo alto del muro que acompaña el exterior de tres salas de exposición. Se reúnen en esta obra la referencia al antiguo fresco sobre los muros, el tromp l'oeil de la pintura de siempre y la directa intervención en la arquitectura como soporte especialísimo del arte contemporáneo.

Con Lawrence Carroll redescubrimos la fuerza y a la vez la intimidad en el espacio de la Sala Experimental, reto difícil de intervención en un museo cuya puesta en

función cotidiana ya ha mostrado ser, por su complejidad estructural, un reto de difícil intervención general. La obra de Carroll nos hace ver lo pequeño, el rincón, la mancha, la irregularidad, el silencio, la huella de lo que antes estuvo, el cambio de la obra y de la escala por el cambio de relaciones entre una y otra forma. Y un nuevo mimetismo podemos sentir aquí: distinto al del arte que por siglos "se parecía" a las cosas del mundo, la obra de Carroll "se parece" al espacio en donde se encuentra, dejando en nuestro espíritu el sentimiento de alcanzar lo esencial del lugar mismo mejor ahora que cuando éste se nos muestra vacío.

Una conciencia general de ser en el mundo se da en estos artistas y ella no apunta sólo al contenido ético de un humanismo universal sino que, en algunos casos, el sentido de pertenencia a una región del planeta influye incluso su modo de intervenir en Caracas. El tema de la intolerancia centra la obra *Facing Another*, del artista israelí Buky Schwartz. Allí, espejos y videos median, el hombre se enfrenta al hombre, transformado en rudo perro que ladra frente al otro, al diferente y frente a sí mismo, en lo que es una fuerte intervención sonora. Y Luis Camnitzer piensa al museo, sus alcances y límites, como artista latinoamericano y en uso de textos de un venezolano de pensamiento universal: Simón Rodríguez, para ambos, Rodríguez y Camnitzer, y en épocas bien diferentes, la educación es nuestra verdadera urgencia. Y el artista recurre a la metáfora de hacerle tragar a su espectador una pequeña bomba que sólo después de tragada explotará, pero no para desintegrarlo, sino sólo para moverle el piso, pero "desde adentro hacia afuera y no como un terremoto". Se trata de educarlo en tanto que forzarlo a aprender.

El museo todo es un sitio de lectura, lectura del arte, de la cultura, de los modos de ver



Joseph Kosuth

JOSEPH KOSUTH (EEUU)

Siempre me interesó lo que, cuando joven, me complacía en llamar la tradición "magra": el arte que eliminaba la grasa e iba directo a la médula. La grasa, que para mí estaba constituida por el uso -del propio yo- como contenido (expresionismo), por la añadidura de golosina visual como una forma de agradar a las multitudes (recetas formalistas de color, forma y textura, por su propia causa o al servicio de la decoración), no agregó mucho a la causa de un arte que entiendo que el artista produce significados, para lo cual se requiere también responsabilidad y una conciencia política.

DAN GRAHAM (EEUU)

Publiqué un libro llamado Theater que, en general, incluye una idea fenomenológica de la intención; la intencionalidad y la idea del actor en vivo... el actor hablando directamente al público, definiendo la audiencia y definiéndose a sí mismo. Tenía que ver con el artista como performer/actor, que era un tema muy controversial en el arte para ese momento.

Las obras a pensajestico-n y el parque -que es en este caso, un jardín paisajístico- y la arquitectura a la vez. Me gustan las cosas híbridas, que están, de algún modo, entre dos cosas diferentes a la vez...

MICHA ULLMAN

Me interesa el lugar donde la muerte toca la vida (...) Es en el mismo hoyo donde uno entierra o siembra.

Debido a que desde hace algún tiempo estoy trabajando con la tierra y la arena, la escultura del Jardín fue un espacio natural para mí. La situación externa e interna en el Museo me dió la posibilidad de realizar una obra basada en el lugar y en el desplazamiento. Mi obra está hecha con materiales locales, que están ahí. Mi intervención es como una operación en tres etapas: abrir, mover y cambiar, recuperar. El último paso es casi imperceptible.

Lo verdadero es lo invisible.

BUKY SCHWARTZ (ISRAEL)

No veo ningún problema en saltar de la pintura a la escultura, del video a las películas, de la madera al metal o del aire al sonido; creo que nací ya en una época en la que todo era legítimo si uno podía demostrar algo con eso....

Decidí colocar los "perros de video" en ese espacio para incrementar el nivel de ansiedad del espectador. El pasillo de escaleras simétricas, con sus dos salidas hacia el techo, encajaba perfectamente con mi idea.

El espectador, al entrar a la rampa, escuchará los ladridos y aullidos y verá, en frente de él, el grosor de un espejo doble-faz, como una idea dividiendo el espacio en dos partes simétricas. Al entrar verá entonces en ambas escalinatas dos "jaurias" de "perros de videos" alineadas en las escaleras, ladrándose y aullándose (...) El espectador se sentirá atrapado en el medio, amenazado por ambos lados. Las salidas de escape, al final de cada escalina son, para el espectador, la luz al final del túnel.

ERNST CAMELLE (AUSTRIA)

Nunca utilicé más transporte para mis exposiciones que mi propia maleta.

Da igual trabajar mayor o menor tiempo (...) mi obra es muy crítica hacia el sistema, porque yo lo soy. Me enerva que la gente juzgue el arte por cantidades y dimensiones (...) Existe el término "museum size" para obras de dos por dos metros, y no creo que eso esté bien.



Ernst Caramelle

Mis dibujos son diminutos, por ejemplo, pero son la culminación de un proceso de pensamiento.

BRIGITTE KOWANZ (AUSTRIA)

Lo que me interesa son los espacios sociales, lo intermedio, la superposición y los elementos que se combinan. Con la luz es posible moverse a través de varios medios y a partir de allí decantar una conexión, presentar una síntesis, procesos. Transfiero las experiencias de un medio a otro y esto me permite nuevas perspectivas, intuiciones.

LAWRENCE CARROLL (AUSTRALIA)

Un museo es un lugar para que alguien que venga de afuera, se lleve consigo algo al mundo: no es un lugar donde las cosas tengan que estar contenidas y donde el pensamiento permanezca (...) cuando entramos en el museo buscamos algún tipo de entendimiento, una suerte de entrada a una idea....

¿El sucio? Es la humanidad, es nuestra propia imperfección, son aquellas partes de nuestra vida que nos gustaría cambiar pero no podemos; son las palabras que hemos dicho y de las que nos gustaría desdecirnos pero no podemos; son las cosas que hemos visto; que no nos gustaría volver a ver pero que están en nuestra memoria; es parte de nosotros...

TERRY SMITH (INGLATERRA)

Supongo que a los escultores generalmente les gusta trabajar con la materia real, pero yo prefiero trabajar con el área gris entre lo "real", por una parte, y lo "imaginado" por la otra.

Los corredores y pasillos no son salas y en cierto sentido son no-lugares. Son un medio para dos fines diferentes.

GONZALO DÍAZ (CHILE)

La primera vez que vine a Venezuela en 1992, me llamó la atención la cuestión de estos dos museos, hechos por el mismo arquitecto, al principio y al final de su vida, puesto uno al lado de otro, uno como extensión del otro, la cuestión de la modernidad que crea esa metáfora que queda materializada, eso me quedó dando vueltas...

LUIS CAMNITZER (URUGUAY)

El tema de la política en relación con el arte reviste gran importancia, y se sabe que crítico las obras que reduce el "arte" a un canal neutral (y paradójicamente apolítico) del mensaje político. El arte que se manifiesta filosóficamente también lo hace de manera política, siendo esto inevitable. No obstante, no se trata de propaganda, ni de una mera ilustración no problemática. El tema de todo arte es político, sea esto o no comprendido; lo cual no quiere decir que su tema deba ser la política para que logre un mejor alcance político (...) El verdadero espacio de la política se expresa, cobra vida en la cultura, ya que ese es el espacio donde habitan las personas y donde se forma la conciencia.

VÍCTOR LUCENA (VENEZUELA)

Yo quiero proponer un espacio para la reflexión. Al encuentro de nosotros mismos. Una burbuja que nos haga encontrarnos. Es un acceso limpio de cualquier tipo de lastre. Un manto que nos recibe desprovistos. Esta es la burbuja que nos recoge. Aquí el volumen nos va a recoger, desde abajo hacia arriba. El nos va a llevar (...) es un lugar para crear, para la mente...



Gonzalo Díaz



Luis Camnitzer



Víctor Lucena