

Exposició: **Instal·lacions i nous mitjans en la col·lecció de l'IVAM. Espai, temps, espectador**

IVAM Institut Valencià d'Art Modern  
26 setembre 2006 – 4 febrer 2007

Comissàries: Isabel Tejada i Consuelo Císcar

Col·labora: Grupo Salvador Vila

-----

L'exposició que es podrà veure fins al pròxim 4 de febrer de 2007, reuneix un total de 55 instal·lacions i té com a objectiu aprofundir en la investigació i documentació de les instal·lacions pertanyents a la Col·lecció de l'IVAM. A més s'analitza el context en què estes peces van ser creades i presentades. La mostra presenta una selecció de les instal·lacions més representatives, i inclou una part documental que facilita la comprensió d'esta disciplina de l'art contemporani, especialment ambigua, complexa, que es resisteix a la categorització. Per tant, no pretén oferir definicions tancades sobre què és una instal·lació, ja que trobarem obres híbrides que poden aportar llum a les qüestions que aborda este projecte, d'acord amb l'esperit de les instal·lacions, una forma de fer art que contempla l'espectador i l'espai com a parts integrants de l'obra, com a text i context d'esta. Esta mostra prossegueix amb la línia expositiva que persegueix presentar cada una de les col·leccions de l'IVAM.

L'IVAM ha organitzat un taller didàctic en relació amb l'exposició que centra la seua activitat en les característiques i elements constituents de les instal·lacions que formen part de l'exposició. En este taller, el qual s'allargarà fins que concloga l'exposició el 4 de febrer de 2007, participaran grups escolars a partir de cinc anys i adults i xiquets i es realitzarà els diumenges.

L'exposició s'acompanya d'un catàleg que conté textos d'especialistes com Jesús Carrillo i Claire Bishop, així com de la comissària de la mostra, Isabel Tejada. El catàleg inclou a més fitxes tècniques i teòriques de les instal·lacions de la col·lecció.

Una de les línies programàtiques d'investigació de l'IVAM en la seua fundació van ser les pràctiques artístiques sorgides a finals de la dècada dels anys seixanta i desenrotllades en els anys setanta, moment a partir del qual arranca este projecte expositiu i que va ser basal per a l'auge dels nous llenguatges i mitjans que han poblat l'art contemporani des de llavors. La denominació d'instal·lacions ha experimentat canvis que s'encreuen transversalment amb altres discursos de l'art contemporani; parlar d'instal·lacions pot portar a referir-nos a coses molt distintes depenent de si citem, per exemple, treballs realitzats en els anys setanta o peces produïdes en l'actualitat. La convivència d'instal·lacions i nous mitjans –vídeos, escultures expandides, *performances* filmades i altres híbrids de difícil classificació que assumix este projecte– constitueix un territori fèrtil per a construir un relat que tinguera en compte els termes i marcs operatius d'unes pràctiques artístiques que van nàixer precisament qüestionant les relacions prefixades entre els distints agents involucrats en el fet artístic. En els anys setanta, quan encara no estava institucionalitzat el terme instal·lació, se n'utilitzaven molts

altres, com per exemple *ambients*, *llocs* i, inclús, *escultures*. De fet, quan van començar a succeir-se tots estos canvis i regnava el desconcert inclús en els teòrics més experimentats d'este moment, no hi havia unanimitat a l'hora de denominar estos comportaments artístics que establien un *continuum* entre el contingut i el continent. Esta incapacitat de donar una classificació tancada que ja plantejava la instal·lació en els seus primers passos seria una de les característiques que, paradoxalment, va construir la seua definició per negació: una cosa que no és escultura, ni pintura ni arquitectura, però que té a vore amb totes estes categories al mateix temps.”

Les instal·lacions i altres obres tridimensionals d'aquells anys més difícilment catalogables es trobaven en un espai i temps concrets. L'esmentada comparació d'estos nous comportaments de l'art amb el teatre es relacionava de forma directa amb el fet que en el nou espai de l'obra cohabitaven esta i l'espectador al mateix temps. De fet, l'espectador, com en alguna ocasió ha plantejat Richard Serra, es convertia en el contingut de l'obra, mentres que esta, com a contenidor, era recorreguda com si es tractara d'una arquitectura. L'obra no era intemporal, ja que l'espectador podia transformar-la: en ocasions amb la seua simple presència, en unes altres, amb la seua interacció.

En la selecció d'obres de l'exposició s'ha tingut en compte: les obres que necessiten espai, encara que no sempre siga un lloc concret i connotat, però sí almenys d'unes condicions arquitectòniques determinades sense les quals l'obra no podria ser muntada; obres que creen un espai *per se* en estar conformades per més d'un element que, en les seues relacions, construeixen una situació; obres que se situen en l'espai sense elements que funcionen com a intermediaris, o que necessiten la combinació de distints elements com la llum, el so, l'olor, el color en l'arquitectura, el moviment de l'espectador, etc., per a ser activades; així com obres que són el resultat, unes vegades amb una finalitat més clarament documental i en altres casos voluntàriament ambigües, d'una acció.

El pas següent va consistir a considerar el context espacial no sols en el seu sentit físic, sinó també com a producte d'un teixit humà prenyat d'experiències tant del passat com del present i carregat de significats previs a l'obra. Un context en què intervindre es convertia en part de l'obra mateixa. Açò, òbviament, no va succeir de la mateixa manera en totes les peces. Per això trobem obres que únicament necessiten per al seu muntatge unes condicions arquitectòniques en abstracte –dos murs amb alçària i color determinats, per exemple–, o aquells treballs que són part d'un espai connotat.

A diferència de les intervencions, el vídeo com a mitjà no està vinculat, almenys en la seua faceta monocanal, a un espai físic concret. No obstant, el seu naixement es va desenrotllar fonamentalment en dos línies d'actuació que mantien uns pressupòsits conceptuals afins a una dilatació de l'experiència i que reflectien un nou espai: en primer lloc com a mitjà que visualitzara les pràctiques i manifestacions de caràcter conceptual, *performatiu*, espacial i immaterial que van sacsar l'art contemporani des dels anys seixanta. En una altra línia ens trobaríem amb aquells treballs que suposaven un revulsiu crític i lingüístic davant de l'aparició d'un nou espai polític i ideològic amb capacitat per a conformar imaginariis col·lectius: l'espai mediàtic de la televisió. Quasi paral·lelament es desenrotllarien les instal·lacions de vídeo, o videoinstal·lacions, uns treballs que, més enllà d'estes concepcions abstractes de l'espai i d'una relació frontal amb l'espectador, pretenien establir connexions concretes amb este últim i amb el lloc, al mateix temps que subratllaven la temporalitat intrínseca del mitjà.

En l'exposició es tenen en consideració distintes exploracions sobre l'espai, la idea d'un temps contingent, experimentable i finit i, finalment, la figura de l'espectador en la seua percepció o recepció de l'obra a través d'unes pràctiques que van intentar canviar les seues relacions. Les algunes peces de l'IVAM s'utilitzen com el fil conductor que poden servir de mostra de la inèdita relació entre l'obra i els espais específicament artístics –la sala d'exposicions o l'estudi–, l'art i la seua relació amb el nou àmbit sorgit dels nous mitjans –l'espai mediàtic– i la situació de l'obra instal·lada en àmbits quotidians invadits i intervinguts per l'art –la natura, el carrer, l'arquitectura–.

En un exercici d'estètiques creuades s'exhibeixen unes obres que, al seu torn, qüestionen i resituen el paper tradicional de l'autor i de l'espectador en una performativitat constant, en un intent coratjós per intensificar estes dos experiències. Quan les obres i la seua disposició en l'espai arquitectònic del museu ho ha permés, s'han construït uns àmbits temàtics que s'encreuen amb criteris històrics, encara que, en ocasions, les circumstàncies espacials i/o la possibilitat de propiciar trobades entre certs treballs han ablanit este criteri. No s'ha tractat tant ser exhaustius, i construir un gran relat, com de traçar una de les possibles lectures que té esta col·lecció.

La concepció de l'exposició com un nou gènere experimental, com a obra en si, obri este projecte i troba un exemple impagable en la *Fun House* (Casa de la rialla, 1956) d'Hamilton, Voelcker i MacHale, arquitectura a través de la qual el visitant entra en *Espai, temps, espectador...* La bretxa en la dicotomia entre espai de producció i espai d'exposició que exemplifica *Fun House*, té la seua contrapartida en els vídeos monocanal que Bruce Nauman realitza entre els anys 1968 i 1969, dels quals l'IVAM posseïx una fantàstica col·lecció. La "tornada a l'estudi" com a espai de reconeixement i de pensament, l'artista com a cos que experimenta físicament els seus límits, i la visibilitat per a l'espectador d'este procés creatiu en la interacció d'estos dos agents, trobarà en els vídeos monocanal de Nauman d'estos anys un exemple impagable que conviu, partint d'un concepte de discontinuïtat i de relectura del mitjà, amb la seua tornada al vídeo una dècada més tard en treballs del mateix Nauman o d'un altre nord-americà, Gary Hill.

L'ocupació de l'espai públic, de l'arquitectura, de l'espai mediàtic i de la natura com a estratègies per a eixir de l'espai expositiu, va ser una constant en els canvis que es van produir a Europa i als Estats Units en la frontissa de la dècada dels seixanta i els setanta; es tractava d'uns canvis experimentats no sols en la producció, sinó també en la gestió, en el mecenatge, en el mercat o en les formes de presentar l'art.

L'IVAM posseïx, per exemple, en els seus fons un dels primers intents de *site specific* de Richard Serra, *Untitled* (Sense títol), peça pertanyent a una sèrie de treballs realitzats el 1970 i que va obrir interessants camins en la inserció d'una escultura en un espai donat explorant valors com la invisibilitat i la lògica negativa. L'obra, per la seua complexitat tècnica, no ha sigut exposada pel museu des de la seua compra fa una dècada: hui, coincidint amb este projecte, rep els visitants des de la seua instal·lació temporal a l'esplanada d'entrada.

Un altre nord-americà, Gordon Matta-Clark, està representat per treballs paral·lels a les seues arquitectures perforades. Encara que els edificis van ser destruïts en la seua totalitat, molts dels retalls s'exposen actualment en importants col·leccions, així com obres sobre paper, fotografies o documents fílmics, entre els quals l'IVAM compta amb alguns exemples. A París, i contemporàniament, el català Antoni Miralda realitzava una *performance* filmada per Benet Rosell amb el títol *París. La cumparsita*, en la qual la intervenció en l'espai social

resulta altament eficaç pel fet de comptar amb la participació dels vianants en l'acció. Una intervenció l'única empremta de la qual es troba en la pel·lícula i en la memòria dels participants.

Com a alternativa a l'espai físic va sorgir un nou àmbit de comunicació que ha gaudit d'un èxit sense parangó en la conformació de l'imaginari col·lectiu de la segona mitat del segle XX: la televisió. La seua imparable popularització va sofrir una contestació radical i política a través d'un altre nou mitjà, el vídeo, més accessible, barat i de fàcil manipulació per als artistes. El poder i la influència subliminar –aparentment invisibles– de la televisió en la construcció d'individus passius i en la cristal·lització d'un nou paisatge d'arquetips socials i culturals són l'objecte de vídeos com *Television Delivers People* (La televisió allibera la gent) de Richard Serra o els treballs d'Antoni Muntadas. Garant d'un discurs polític específic, es proposa un vídeo molt conegut com a pioner del discurs artístic feminista, *Technology/Transformation: Wonder Woman* (Tecnologia/Transformació: Wonder Woman) de Dara Birnbaum. L'altra maquinària productora d'imaginari del segle passat, el cine, es veu abordada en esta exposició pel treball de John Baldessari.

L'escultura com a lloc natural trobarà en els autors de *Land Art* els seus majors aliats. De Robert Smithson s'inclou *Spiral Jetty* (Moll en espiral) –obra de 1970 que pertany als fons de la Dia Foundation–, qui va produir importants peces en altres formats i suports i, inclús, intervencions posteriors com *Broken Circle/Spiral Hill* (Cercle trencat/Tossal en espiral). Les macrointervencions del *Land Art* nord-americà contrasten amb els passejos de Fulton, les estructures ecològiques d'Yturralde volant sobre I Giardini en la *Biennale di Venezia* de 1978, o amb l'interés motivat per les propietats físiques, semàntiques i conceptuals de distints elements naturals en les obres d'art –representat per treballs de Roth, Ruthenbeck o, més pròxims en el temps, de Gilberto Zorio o de Nacho Criado–.

Les obres realitzades a partir de finals dels anys huitanta continuen exigint a l'espectador una actitud activa més enllà de la mera contemplació per a utilitzar, com Claire Bishop anuncia en el seu assaig "L'art de la instal·lació i el seu llegat" inclòs en esta publicació, la participació com a mitjà per a generar significats. Així ocorre amb la major part de les obres que poblen la sala set de l'IVAM: el visitant ha de travessar-les per a activar-les –*Ostinato Blanco-Azul* (Ostinato Blanc-Blau) de José Antonio Orts–; recórrer-les –*Deslizantes* (Lliscants) d'Ángeles Marco o *Collection of 60 drawings n° 7* (Col·lecció de 60 dibuixos núm. 7) d'Allan McCollum–; creuar-les; entrar en elles –*Sin título* (*Balcones y suelo óptico*) (Sense títol [Balcons i sòl òptic]) de Juan Muñoz, *En el centro* (En el centre) de Carmen Calvo o *El cuerpo, la estancia oscura* (El cos, l'estança fosca) de Maribel Domènech–; ha d'interactuar amb algun dels seus elements canviant inclús la seua aparença –*Pizarras* (Pissarres) de Federico Guzmán, etc.–; com Alícia darrere del Sr. Conill, ha de franquejar un llindar que no el condueix a l'espai de l'art, sinó que intenta fusionar les esferes de l'art i de la vida en una sola. Trenquem per tant el vidre recorrent alguns d'estos treballs i vegem que l'art no és un reflex, sinó una interpretació més, una experiència.