

Cine y vídeo Viernes 24 y sábado 25 de febrero de 2017 - 18:00 h

David Lamelas

Time as Activity (1969–2017)

David Lamelas es uno de los artistas más constantes en la exploración, representación e interrogación del tiempo en el arte contemporáneo. Su trabajo comienza en la neovanguardia argentina de 1960, en el marco del Instituto di Tella, un destacado centro artístico dirigido por Jorge Romero Brest en el que, junto a artistas como Marta Minujín, Raúl Santantonín, Roberto Jacoby o Raúl Escari, buscará relacionar el arte experimental con los medios de masas. Sus inicios artísticos serán en el campo de la escultura. Trabaja con el objeto y sus determinaciones espaciales y temporales indagando en los límites del medio y las lógicas de la exposición. En esos años de predominio del minimalismo norteamericano y la idealización abstracta del público y de la recepción artística que este movimiento propone, Lamelas se esforzará en presentar la contingencia temporal como un efecto inseparable del ecosistema de relaciones productivas de la sociedad de consumo. *Situación de tiempo* (1967), como ejemplo, es una instalación de diecisiete televisores último modelo dispuestos en una sala oscura, los cuales, ajustados a un canal inexistente, emiten una luz blanca expansiva que se apodera del espacio. Esta luz se relaciona como fenómeno con la creciente desmaterialización del objeto artístico, propia de la década de los sesenta, pero es también el grado cero de uno de los sistemas de información que comienza en aquellos años a dar forma al mundo mediatizado. Esta lógica binaria entre la aspiración a la trascendencia artística y la presencia de un materialismo radical anclado en los efectos de la sociedad de la información será un recurso permanente en el conjunto de su obra. El público, a diferencia del planteamiento minimalista, no tendrá una única dimensión autorreflexiva, donde es consciente de su cuerpo y subjetividad como elemento transparente de relación con la obra, sino que es obligado a confrontarse con su propia condición construida de "espectador". La participación en la Bienal de São Paulo de 1967 con *Dos espacios modificados* (1967), un cubo blanco dentro del propio cubo blanco que mostraba la experiencia social de visitar la Bienal, llevará al artista a Londres, donde estudiará en la St. Martin's School of Art y se integrará en la temprana revuelta conceptual contra la docencia de Anthony Caro.

Sin embargo, la referencia más notoria y persistente para David Lamelas será el círculo de Wide White Space, galería fundada por Anny de Decker y Bern Lohaus en Amberes, al que llega por mediación de Marcel Broodthaers. Este espacio va a concentrar las redes de artistas conceptuales centroeuropeas a caballo entre finales de la década de los sesenta y comienzos de los setenta. En 1968, Lamelas presenta la *Oficina de Información sobre la Guerra de Vietnam en tres niveles: Imagen visual, texto y audio* en la Bienal de Venecia, en la que participa como artista invitado para representar a Argentina. La obra consistía en un despacho con dos sillas, una máquina de teletipos, un micrófono y una grabadora en cinta. La "oficina" recibía a través de las agencias de noticias la última información textual de Vietnam, que era leída en directo en seis lenguajes internacionales, grabada y puesta a la escucha. El subtítulo aludía a los tres niveles (visual, textual y auditivo) con los que la pieza canalizaba la densidad informativa en una fecha tan temprana y significativa como 1968, mostrando con ello todo el

aparato invisible de representación simultánea, ubicua y distanciada de una guerra contemporánea. Marcel Broodthaers, fascinado por cómo la pieza se inscribía en esta trama y exponía el funcionamiento de los sistemas de comunicación dentro del propio medio expositivo, establece una relación de afinidad con Lamelas desde aquel momento. Sobre él, escribirá:

"[...] se expresa principalmente a través de películas y fotografías y una especie de superrealismo le guía. Lo que hace parece televisión, pero con el aspecto cotidiano exacerbado. Por estos medios tan extraños, a través de una capacidad innata en la técnica, por decirlo de algún modo, consigue explorar esta noción de información y situar esta categoría directamente en el centro de sus intereses y asimismo en el centro de las preocupaciones del público".

Estas líneas tan certeras del autor del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* remiten también a la obra que se proyecta en esta doble sesión en el Museo Reina Sofía, la serie filmica *Time as Activity*. Concebida justo un año después de la *Oficina de información sobre la Guerra de Vietnam* y pensada para la muestra colectiva *Prospekt 69*, la primera de las secciones de la serie, *Time as Activity-Düsseldorf*, consiste en la grabación de la ciudad alemana en tres momentos pautados del día en tomas estáticas. La filmación de estas localizaciones –un centro de arte, un espacio público y el centro comercial– comienza con el anuncio de la duración precisa en minutos de cada secuencia. En su asociación entre el tiempo de rodaje y el tiempo de proyección, Lamelas busca "recrear" el tipo de experiencia articulada por los media y que esta sea inseparable tanto de la concepción como de la proyección misma de la obra. Exhibida junto a una serie de fotografías de las distintas localizaciones, *Time as Activity* también alude a la distinción entre el medio filmico y el fotográfico, y, por tanto, entre imagen fija e imagen en movimiento. La obra va a avanzar a su vez ideas de distintos trabajos como *Time*, en la que una fila de personas "se pasan" el tiempo unas a otras enunciando cada minuto, o *Film 18 Paris IV 70*, película donde tres performers (Raúl Escari, Pierre Grindberg y Daniel Buren) enuncian tres minutos de tiempo real. Lamelas irá dotando a estos trabajos de mayor complejidad y extensión a lo largo de cuatro décadas. En el caso de *Time as Activity*, tras rodar en Düsseldorf, repetirá el ejercicio en Berlín, Londres, Los Ángeles, Sankt Gallen, Nueva York, Varsovia, Nápoles y Milán. Este programa reúne por vez primera toda la serie y acoge el estreno de una última sección, rodada específicamente en el marco de esta doble sesión, *Time as Activity-Madrid*, centrada en las relaciones entre el museo y la ciudad.

En su periplo internacional, *Time as Activity* ha sido interpretada de diversas maneras. Por una parte, desde la relación subjetiva del artista como trabajador errante en cada una de las localidades y, por ende, como muestra de la condición nómada del creador contemporáneo. Por otra, como una apropiación y posterior vaciado del tiempo constante e hiperconectado del medio informativo, donde el sobresalto pautado de la información rompe fronteras nacionales y se prolonga en una duración permanente. Es cierto que Lamelas establece una sutil confrontación y cierto grado de seducción con la lógica de la información. Por un lado,

imita la forma del medio informativo si pensamos en el sentido rector del minutado en cada plano y en la mirada dominante de la cámara como “ojo objetivo”; por otro, las piezas recrean un tiempo permanente, pero desapasionado y plano, en el que la “actividad”, entendida como una acción cotidiana e inasible, se opone al predominio del “acontecimiento”, en tanto que suceso determinante, irrepitable y noticioso. En el propio espacio y a través de los sistemas de referencia de los media, *Time as Activity* recrea un tiempo continuo, pero distinto al shock, que determinará las formas visuales de la información en los medios de masas globales.

Existen otras lecturas que merecen ser resaltadas. Entre ellas, aquellas que atienden a la “fabricación” del tiempo en cada pieza como indisolublemente unida a la ciudad; es decir, entendiendo el tiempo como una invención tan convencional y consuetudinaria como la propia urbe. En ese sentido, Lamelas comparte intereses con la literatura argentina de Borges o Bioy Casares, y desliza con sutileza un debate clave, dirimido en las conexiones entre ciudad, cine y temporalidad; una trama que, por otra parte, conforma uno de los episodios clave de la modernidad. Basta pensar, a modo de ejemplo, la manera en que el ensayo fílmico materialista soviético de los años veinte (Dziga Vertov y el cine-ojo) está unido a la filmación de la ciudad como una gigantesca maquinaria moderna, en la que el hombre es un ensamblaje más de la cadena mecanicista. O bien cómo Walter Ruttmann, en *Berlín: Sinfonía de una ciudad*, trasladará aquella cita marxista de tintes baudelairianos, “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, a la complejidad de la ciudad moderna. El éxtasis de estos tempranos ejercicios fílmicos en torno a la ciudad es al mismo tiempo cercano y distinto de *Time as Activity*. Por un lado, es indudable que la serie responde a esta genealogía histórica de confrontar fílmicamente el espacio urbano, pero, por otro, Lamelas presenta los artificios y mecanismos del propio medio sin la aspiración de trascender un momento determinado. De este modo, lejos de sublimar el espacio urbano como un nuevo artefacto transformador, aspecto inseparable de los proyectos urbanos de comienzos del siglo XX, el artista muestra las fisuras del proyecto moderno en el propio lenguaje de la modernidad. En esta contradicción reverberan una serie de paradojas. Una de ellas es la interpretación de esta serie como representaciones singulares de cada una de las ciudades rodadas, a saber: la Kunsthalle de Düsseldorf en el momento en que esta ciudad es el centro de las prácticas conceptuales, la vista aérea de Berlín en los años posteriores a la caída de la división Este-Oeste, el exceso barroco de Nápoles en una ceremonia religiosa, o las tensiones vinculadas a la memoria histórica en la misma configuración urbana y museística de Madrid. Sin embargo, estas cualidades se suceden como un documental sin hechos ni mensaje. El registro continuo de la propia “actividad” funciona como hecho fáctico y representativo de la ciudad.

En su esfuerzo por mostrar una duración continua y global, *Time as Activity* también participa de una obsesión que domina gran parte del arte de las décadas de los sesenta y setenta, denominada “cronofobia”, o el intento de representar y contestar el tiempo infinito y extático de los nuevos medios de comunicación (la televisión, la radio, pero también la cibernética o las tempranas redes origen de Internet, que confirmarán cierta euforia futurista durante estos años). En este sentido, Lamelas presenta esta continuidad sin final como un “mal infinito”, en palabras de Pamela Lee, en el que la representación del presente perpetuo deja entrever las zonas oscuras y contradictorias.

Programa

Time as Activity–Düsseldorf, 1969. 16 mm, b&n, 13’

Time as Activity–Berlin, 1998. 16 mm, color, 29’

Cortesía de Jochen Kienzle, Berlín

Time as Activity–Warsaw, 2006. 16 mm, color, 22’ 15’’

Time as Activity–Los Angeles, 2006. 16 mm, color, 10’

Time as Activity–Sankt Gallen, 2007. 16 mm, color, 12’ 44’’

Time as Activity–New York, 2007. 16 mm, color, 9’ 40’’

Time as Activity–Buenos Aires, 2010. Archivo digital, color, 15’

Time as Activity–London, 2011. Archivo digital, color, 16’ 46’’

Time as Activity–Milan, 2013–2014. Archivo digital, color, 24’ 20’’

Time as Activity–Naples, 2013–2014. Archivo digital, color, 17’ 24’’

Time as Activity–Madrid, 2017. Archivo digital, color, 15’

*La segunda sesión se hará en sentido cronológico inverso

David Lamelas

(Buenos Aires, 1946)

Reconocido desde sus primeros trabajos escultóricos de los años sesenta, fue invitado a la IX Bienal de São Paulo (1967) y representó a su país en la XXXIV Bienal de Venecia (1968). Viaja a Londres en 1968 para formarse en la St. Martin’s School of Arts, época en la que inicia sus primeras obras fílmicas y su serie *Time as Activity* en Düsseldorf (1969). Más tarde, participa en la *documenta 5* de Kassel (1972), a la que siguen múltiples exposiciones individuales y colectivas en Europa y América. En 1995 el MoCA organiza una gran retrospectiva en Los Ángeles y poco después tiene lugar la primera retrospectiva europea en el Witte de With de Rotterdam y en el Kunstverein de Múnich (1997). Ha expuesto en la Whitechapel Art Gallery de Londres (2000), MALBA de Buenos Aires (2002), Fundación Joan Miró de Barcelona (2003), Museo Rufino Tamayo de México (2005) o Centro Guerrero de Granada (2009). Su obra está presente en las colecciones del Metropolitan Museum of Art y el MoMA en Nueva York, la Tate Gallery de Londres, la Fundación Serralves en Oporto, el Musée national d’art moderne-Centre Pompidou en París o el MoCA de Los Ángeles, entre otras muchas instituciones y museos internacionales.