

Guía

PARA COMPRENDER

la exposición

Sandwich[®]

Saquinavir

200 mg

270 Capsules



contemporanea

KUNSTMUSEUM
WOLFSBURG



Estrictamente **contemporáneo** significa “que existe al mismo tiempo que una persona o cosa” o bien “relativo al tiempo actual”. Referido al arte, el adjetivo implica siempre un largo periodo de tiempo de límites indeterminados pero pertenecientes a una misma generación cultural.

Hablando de arte y cultura no se puede usar el término contemporáneo con connotaciones exclusivamente temporales, no es lo mismo decir contemporáneo que coetáneo. Es sencillo comprobar que en un mismo momento histórico las producciones artísticas atienden a sensibilidades de épocas muy diferentes. Existen hoy multitud de artistas que trabajan y producen bajo las pautas de otras décadas, incluso de otros siglos. En este sentido, no es difícil comparar cualquiera de las obras de esta exposición con paisajes de corte realista pintados hoy al óleo bajo las convenciones tradicionales de la perspectiva y el agrado óptico. Lo que no quiere decir que en algunas ocasiones estas obras carezcan de valor, simplemente están fuera de la sensibilidad de su tiempo.

Las obras de la colección del Kunstmuseum Wolfsburg (Alemania) seleccionadas para esta exposición están realizadas en los últimos 40 años por artistas de sensibilidad absolutamente actual, por lo que podemos hablar de ellas como estrictamente contemporáneas a la vida que llevamos nosotros mismos.

Andreas Gursky. *Bundestag* (Parlamento), 1968. Fotografía en color. 285 x 210 cm.



¿De dónde viene y a dónde va nuestro "hoy"?

Si leemos un poco sobre cómo era nuestro mundo occidental a principios del siglo XIX y lo comparamos con lo que vemos y vivimos hoy a principios del siglo XXI, casi podríamos llegar a la conclusión de que vivimos en dos planetas diferentes. Los cambios que se han ido produciendo son de tales dimensiones y en todos los ámbitos que parece imposible que hayan pasado sólo 200 años en la línea de la historia.



Nabuyoshi Araki.

Sin título (de la serie *Tokyo Nouvelle*), 1995.

Fotografías en blanco y negro. 35,5 x 43 cm.

Uno de los factores que ha influido más en los cambios, quizás el verdaderamente decisivo, ha sido el impresionante avance de la tecnología.

Cualquiera de nosotros puede pensar en cómo sería un día sin disponer de los avances de estos últimos 200 años: sin luz en casa, sin coche, sin teléfono... por hablar de las cosas más elementales.

Muchos filósofos e historiadores hablan incluso de que la creación de Internet y su gran difusión actual, especialmente intensa entre los más jóvenes, están marcando una nueva época. Básicamente, es la disponibilidad inmediata de toda la información posible la que genera seres humanos con expectativas y aspiraciones diferentes. Las opciones de futuro de los estudiantes actuales se abren en cantidad y calidad gracias a estas nuevas herramientas que nos ofrece el desarrollo tecnológico. Y..., el rumbo vital de las personas es el que acaba determinando la sensibilidad y las características de una época. Las cosas están cambiando mucho últimamente.



Nuestro mundo: un mundo de imágenes. ¿Un mundo real?

Vivimos rodeados de imágenes. Si pudiéramos hacer un recuento de todas las imágenes construidas por personas que vemos a lo largo de cada día nos abrumaríamos. Nos hemos acostumbrado a percibir un mundo de imágenes, de diseños excelentes, desde las vallas publicitarias de las calles hasta las cosas que usamos: decoración, ropa...



Pensemos en el bombardeo de la publicidad en la televisión, en los comercios, en la prensa. ¡Internet es un universo interactivo dentro de casa! Todo lo que nos rodea esta hiperestetizado, hiperdiseñado.

Hasta podemos llegar a pensar que nuestro mundo está tan afectado por la representación y la imagen que en él no existen las cosas reales, que todo lo que vivimos son construcciones artificiales pensadas para conseguir unos fines concretos. Que nada, salvo las montañas y las nubes, está ahí porque es así naturalmente.

Algunos filósofos, como el francés Jean Baudrillard han empleado los términos “no real”, “simulacro” o “hiperrealidad” para hablar de esta cuestión: ¿Es nuestro mundo real, o es una ficción que hemos construido entre todos?

Baudrillard dice: “Disneyland está ahí para decirnos que es un país ‘real’, de una América ‘real’. Disneyland es presentado como

imaginario para hacernos creer que el resto es lo real, cuando de hecho la ciudad de Los Ángeles y la América que la rodea ya no son reales, sino que más bien pertenecen al terreno de lo hiperreal o de la simulación. Ya no es cuestión de una falsa



representación de la realidad (ideología), sino de cobrar conciencia del hecho de que lo real ya no es real”*.

A pesar de las muchas teorías sobre la “no realidad” de lo que nos rodea y de que en función de ello nos podamos llegar a cuestionar incluso nuestra propia identidad, lo cierto es que existimos y que estamos rodeados de “algo” muy absorbente y difícil de comprender, sobre lo que conviene, cuando menos, estar alerta.

*J. Baudrillard: *Cultura y simulacro*, Kairós, Barcelona, 1993

Thomas Schütte

United Enemies. A Play in Ten Scenes

(Enemigos unidos. Una obra en diez escenas), 1994

Cuatricromías (impresión offset),
retocadas en parte con lápiz corrector
(pupilas), sobre cartón.
cada una: 69 x 99 cm.

Hoy en día, la tarea de “hacer imágenes” no es exclusiva de los artistas, como lo era antaño. En general, las imágenes que nos rodean no vienen del campo del arte, lo más frecuente es que sean producciones hechas con fines principalmente comerciales.

Hay grandes equipos de excelentes creativos tratando de encontrar la fórmula visual más eficaz para conseguir los objetivos que se desean. Son siempre imágenes de consumo rápido, impactantes, generalmente acompañadas de mensajes que llegan directamente al campo de nuestros deseos, mensajes estudiados para no dejarnos capacidad alguna de decisión.

La Psicología es una ciencia que ha avanzado mucho y su uso comercial es tan intenso que resulta en ocasiones ilegal, al ser utilizada con el propósito de anular los pocos resortes que quedan en las personas para hacer uso de su “capacidad de decisión”. Se crean imágenes pensadas para que el que las percibe no piense, no se pare, no reflexione..., sin tener conciencia de ello, sin darse apenas cuenta de lo mediatizado que está su comportamiento.

En general, todo lo que implica apertura, crítica, diálogo y confrontación no abunda. Muy al contrario, en el implacable “mundo desarrollado” que vivimos se da un conjunto de factores que provoca pensamientos únicos, unilaterales y en muchos casos rechazo al que piensa diferente.

Tony Cragg

Palette (Paleta), 1982

Madera pintada, plástico, tapiz,
madera laminada, papel

236 x 310 cm.

Las imágenes que producen los artistas

Artistas como Peter Fischli y David Weiss, Damien Hirst, Jan Dibbets, Bruce Nauman, Nam June Paik, Tony Cragg y en general, todos los artistas que trabajan a partir de la ya mencionada “sensibilidad contemporánea” producen imágenes que en esencia buscan la reflexión y la pausa. Se trata de detener el torbellino de “no realidad” (Baudrillard) para hallar la verdadera conciencia de ser humano, de ser persona; es cuestión de encontrar “lo real”.

EL ARTE HACE VISIBLES LAS COSAS IMPORTANTES DE LA VIDA. El arte de hoy ayuda a ver y comprender cómo es el mundo de hoy, nuestro mundo. Por eso, acercarse a él es más importante y útil de lo que parece. Además, se puede llegar a disfrutar mucho.



¿Qué hacemos las personas cuando no hacemos arte?

Se preguntaron los suizos **Peter Fischli** y **David Weiss** al recibir el encargo de representar a su país en la Bienal de Venecia de 1995. ¿De qué llenan el tiempo las personas que no hacen arte?

Ambos artistas –que trabajan y firman juntos sus obras desde 1979– estuvieron un año y medio grabando 500 horas de material fílmico. 500 horas de las que seleccionaron las 96 que se muestran en los 12 monitores de la obra Sin título (Bienal de Venecia), 1993-1995.

“De acuerdo con su máxima de que ‘No existe nada más artificial que la normalidad’, los artistas visionaron con minuciosidad el material fílmico y utilizaron exclusivamente el que parecía ‘cotidiano’ en el sentido de las costumbres del país”*

Los EXTRACTOS DE COTIDIANEIDAD se presentan de tal modo que en un día completo de exposición no se repite ninguna de las grabaciones. Eso sí..., cada día de proyección es igual al anterior y al siguiente. ¿Qué tiene que ver esto con nuestras vidas? ¿Por qué “No existe nada más artificial –para el hombre– que la normalidad”? ¿Es “normal” hacer todos los días lo mismo?

Hace mucha falta saber pensar para saber vivir, para saber sacar partido a nuestras vidas. **Peter Fischli** y **David Weiss** hacían arte mientras grababan a los que no lo hacían. Arte para dejarnos ver con claridad y distancia lo que hacemos día a día, actividades de las que llenamos nuestras vidas. Circunstancias que nos constituyen como personas y de las que debemos tener conciencia plena y profunda.

* Texto del catálogo de la exposición *CONTEMPORANEA*.



Peter Fischli / David Weiss. *Sin título* (Bienal de Venecia), 1993-1995

Videoinstalación: noventa y seis horas de película de vídeo en Super-VHS; 12 monitores en colores, 12 reproductores de vídeo, 12 pedestales, expendedor de agua, vasos de cartón, sillas Variante 2/3. Medidas variables

Entonces..., ¿qué es el arte?

EL ARTE ES UNA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD, de lo que hay a nuestro alrededor en su sentido más amplio. Esto es, una forma humana de expresar lo que vemos, sentimos y pensamos a través de la razón y los sentimientos. EL ARTE NO ES UNA FÓRMULA PARA REPRESENTAR EXCLUSIVAMENTE LOS SENTIMIENTOS DEL ARTISTA.

TODA OBRA DE ARTE ES UNA METÁFORA DE ALGO REAL. En general, cuando el artista produce arte trata de dar forma a una reflexión, a un proceso de análisis sobre una cuestión concreta. La obra de arte puede ser musical, plástica, literaria...

Ese trabajo de análisis y de reflexión lleva al artista a “materializar” (a veces no materialmente) y trascender una realidad: lo que hay, en otra: la obra de arte. Ese “trámite creativo” es una forma de ver nuestro día a día con otra cara diferente.

Llegar a producir una obra de arte supone culminar un proceso de “investigación” muy especial, un tanto *sui generis*. Cuando un artista



trabaja tiene normalmente su sensibilidad a flor de piel, sus sentidos en estado de alerta. El artista busca, pero no sólo busca respuestas, también busca preguntas...

Damos tanto valor e importancia a la obra de arte porque en sí misma supone un hito, un hallazgo en la difícil aventura del conocimiento. El arte es una forma profunda de conocimiento.

Cada obra de arte es además un ejercicio de libertad responsable y crítica, valores esenciales en una sociedad democrática como la nuestra y centrales en el proceso de formación de las personas.

La libertad de la que hace uso el artista para construir sus obras es la clave que hay que tener presente para adentrarse y comprender el arte contemporáneo.



Cindy Sherman

Untitled Film Still #2, 1977;

Untitled Film Still #20, 1978;

Untitled Film Still #33, 1979;

Untitled Film Still #58 (MP #58A), 1980.

Fotografías en blanco y negro.

Cada una está concebida como una obra independiente.

Mario Merz dijo en una entrevista en 1979 en la que trataba de explicar las razones que le llevaban a construir sus obras: “Construir significa conocer las proporciones entre el ser humano y el derroche de la materia utilizada por el hombre. (...) Construir es, sobre todo, un reconocimiento atento de la vida cotidiana”. LOS TEMAS DEL ARTE SON LOS TEMAS DE LA VIDA. Cualquiera de las obras de esta exposición habla de ella.

Observa, mira y lee con atención sobre la obra *Igloo Fibonacci (Fibonacci Unit)* [Iglú Fibonacci (Unidad Fibonacci)], 1970. Presta mucha atención, el texto no es sencillo. Está publicado en el catálogo de la Exposición.



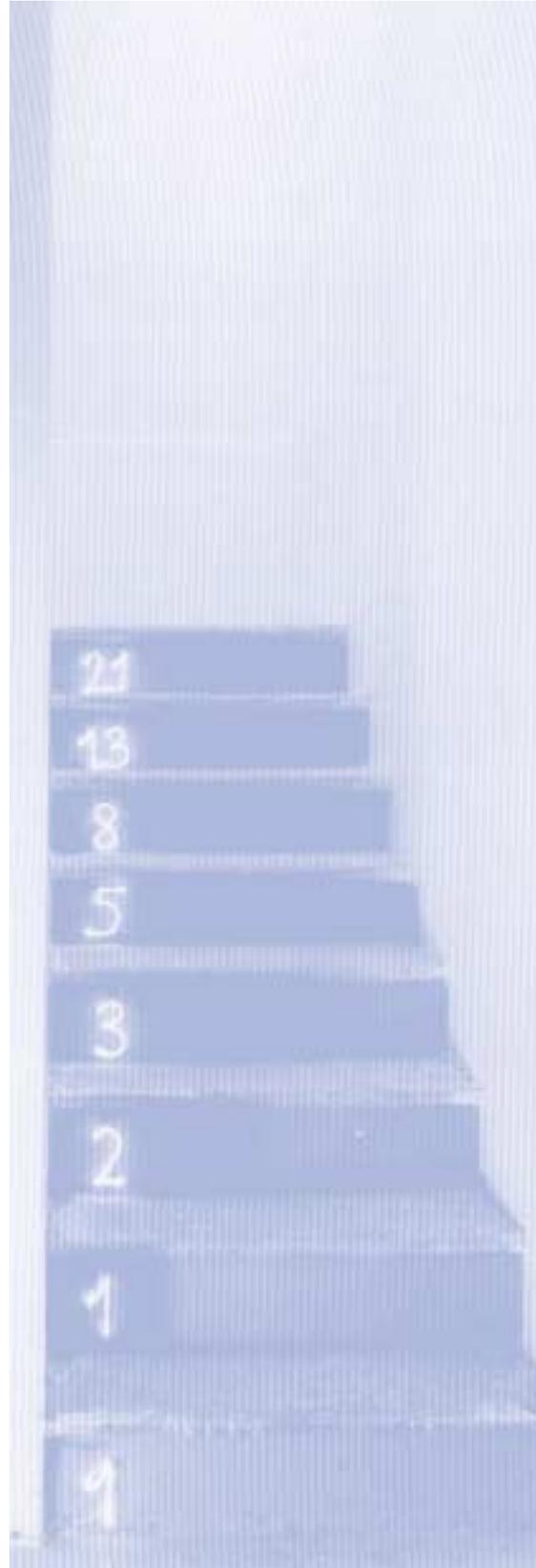
Mario Merz. *Igloo Fibonacci (Fibonacci Unit)*

Iglú Fibonacci (Unidad Fibonacci), 1970

Tubos de latón, bisagras de acero, 8 baldosas de mármol; sobre ellas, adhesivos con números de color blanco. 180 x Ø 260 cm.

El arte es como la vida misma

“Fibonacci –un matemático italiano del s. XIII– tenía la idea de una sucesión –numérica– cuya importancia no debía ser puramente matemática, sino que debía expresar la velocidad de la reproducción –de seres vivos–. El número inmediato superior en la sucesión es siempre la suma de los dos números anteriores. El uso de los números de Fibonacci comienza con la idea de que es imposible permanecer en pie en uno de estos recintos. Llevo en mi interior una contradicción entre los extremos, entre el vacío y la plenitud, la muerte y la vida. Creo que es la contradicción de Mahoma y Buda, del ser humano en sí como hecho vital. En lugar de alimentar la contradicción, estos números la incorporan, porque los números se repiten siguiendo una cadencia de cinco; son vegetativa y biológicamente naturales, porque tienen una especie de padre y madre, que anteceden para concebir al hijo siguiente. Así que, con frecuencia, estos números coinciden con la proliferación de los elementos naturales y de nuestras partes del cuerpo. Por ejemplo, tenemos cinco dedos, dos ojos, una nariz, es decir, tenemos 1, 2, 5, y este número, que se incrementa en abanico, es fácilmente reconocible. Como esta serie, vista biológicamente, es imaginable, hice este trabajo, porque va en una dirección y, sobre todo, porque tiene raíces, posee raíces, ya que, desde un punto de vista biológico, tiene importancia, aun cuando no sea directamente científica. Esta serie no es fantástica, se utiliza en los ordenadores. Por eso, pensé que se pueden establecer relaciones siempre nuevas con ella. De esta sucesión han surgido dibujos, que se pueden trasladar con la ayuda de la misma serie de forma continua de una cosa a la otra y, por eso, hice el iglú de Fibonacci. Tomé trozos de metal, los uní por medio de articulaciones y construí el iglú, calculando los espacios según los números.”



Ver las cosas de un modo diferente

Todos los artistas tratan de hacernos comprender que las cosas se pueden mirar de otro modo, desde otro punto de vista (argumento opuesto al sentido unívoco del lenguaje publicitario). Por ejemplo, **Jan Dibbets** en *Big Panorama Amsterdamse Bos* (Gran Panorama del bosque de Ámsterdam*), 1971, nos muestra que la visión de un parque que tiene una estructura cuadrada dentro de otra circular se puede obtener también de forma frontal, lineal y completa (panorámica). Así, lo que el espectador puede ver *in situ* sólo de forma fragmentaria dependiendo de a dónde dirija su mirada, en la obra de Dibbets lo verá completo y de una sola vez. Acércate a la obra y con detenimiento trata de profundizar sobre lo que Jan Dibbets nos quiere decir.

Si extrapolamos este ejercicio a otros aspectos de la vida podremos quizás llegar a comprender mejor algunas cuestiones...

*El Amsterdamse Bos es un gran parque de diez kilómetros cuadrados situado a las afueras de la ciudad de Ámsterdam.



Jan Dibbets

Big Panorama Amsterdamse Bos (Gran panorama del bosque de Ámsterdam), 1971
Fotografías en color sobre aluminio, 45 x 500 cm.
Fotografías en color, en blanco y negro, y lápiz sobre papel, 75 x 100 cm.

“El arte es como la medicina: puede curar

Aunque siempre me ha asombrado cuánta gente cree en la medicina, pero no cree en el arte, sin cuestionar cualquiera de las dos”, afirma Damien Hirst con rotundidad.

Es cierto que en nuestra sociedad la evidencia científica tiene mucha más aceptación que las “supuestas bondades de la poesía”. Pero..., pensemos un poco, ¿no vivimos de ilusión, de afectos y de voluntad de vivir? ¿Cómo se curan las heridas del corazón?

Para hacer las cosas más evidentes, para provocar incisivamente estas preguntas en nosotros, Damien Hirst nos propone *The Last Supper*, (La última cena), 1999.

Una serie de serigrafías en las que cruza y mezcla tres ingredientes básicos, como si se tratara de una receta de cocina:

Comida / Artista / Obra de arte

Los tres elementos están presentados “ocupando” el espacio de lo que normalmente debería ser por este orden:

El nombre de un medicamento (el alimento)

El laboratorio (el que lo hace, el artista)

La presentación del medicamento como un cuadro enmarcado (obra de arte)

Damien Hirst nos propone un uso práctico del arte, usémoslo, como comida, como alimento, como medicina..., como remedio para vivir.



Damien Hirst
The Last Supper
(La última cena), 1999
13 serigrafías sobre papel.
152,5 x 101,5 cm.
Ejemplar número 127
de 150 editados

Las cosas se perciben a

través del propio CUERPO

En otro plano, pero con una finalidad similar (hacernos conscientes de cómo vemos y sentimos), **Bruce Nauman** investiga sobre el cuerpo humano, como medio de percepción de lo real. Él llega a afirmar que no es lo mismo leer sobre cómo son las reacciones del cuerpo ante las cosas que experimentarlas. Así, dice: “Pero sólo se consigue tener conciencia de uno mismo a través de cierta cantidad de actividad y no porque te pongas a reflexionar sobre ti. Cuando se practican ejercicios, se llega a adquirir una conciencia del propio cuerpo, algo que no pasaría si se leyese libros.” *Violin Tuned D E A D* (Violín afinado M U E R T O), 1968 habla de esta cuestión. Piensa un poco sobre ello y trata de encontrar sentido al título de la obra después de haberla observado un buen rato.

Hasta este mismo mes de marzo, **Bruce Nauman** está presentando una obra de arte de proporciones fabulosas en la prestigiosa Tate Modern de Londres. En *Raw Materials* (Materiales crudos) creada en 2004, mezcla voces y frases de textos de muchas de sus obras anteriores que juntas producen ecos y resonancias interminables. El espectador percibe al tiempo chistes, poemas, rezos, felicitaciones, proposiciones y declaraciones. El espectador se hace “consciente”, a través de su cuerpo, de cómo Nauman ha transformado el inmenso espacio en una auténtica metáfora del mundo, de nuestro día a día.



Bruce Nauman. *Violin Tuned D E A D*
(Violín afinado MUERT0), 1968
Videograbación, blanco y negro, sonido
Duración: 55':34”

Mirar y mirar: ¡PENSAR!

El coreano **Nam June Paik** nos pide que reflexionemos sobre cómo miramos, a dónde miramos y qué es lo que vemos realmente. En muchas de sus obras, como es el caso de *Egg Grows N°4* (El huevo crece n°4), 1984, traslada con mucha ironía el tiempo de “adoración” Zen al tiempo de “adoración” occidental a la televisión, ¡comparando a los espectadores! ¿No nos deberíamos sentir ridículos por pasar tanto tiempo “adorando” al televisor o al ordenador?

El caso de nuestro “huevo” es particularmente divertido al ser grabado por una cámara que transmite la imagen a ocho monitores. El espectador está invitado a “contemplar” los televisores con atención durante mucho tiempo, y no pasa nada porque lo que realmente pasa, donde está lo interesante es en el interior del huevo que es justo lo que no podemos ver. ¿No es una manera de hacernos redirigir nuestras miradas? ¿A dónde miras tú? ¿Qué ves?

Nam June Paik. *Egg Grows N° 4* (El huevo crece n° 4), 1984. Huevo de gallina, terciopelo negro, cámara, 8 monitores (5", 8", 13", 18", 25", 3 de 18"), foco, base, 2 hologramas. 280 x 700 x 120 cm.



En definitiva,
se trata de aprender a mirar, de aprender a ver. Y, para ello, una de las fórmulas más apropiadas es hacer llegar el arte actual a las personas actuales. Arte que genera en el que lo “usa” la máxima apertura y la mejor disposición para afrontar con acierto los problemas propios de nuestro hoy. EL ARTE ENSEÑA A VIVIR.

bibliografía

A pesar de que hay multitud de referencias bibliográficas, la más adecuada en este caso puede ser el propio **Catálogo de la exposición CONTEMPORANEA** editado también por la Fundación Juan March. En él se recoge un gran número de interesantísimos textos tanto sobre las obras como sobre los propios artistas, que sin duda contribuirán a la **COMPRENSIÓN** y **DISFRUTE** de esta exposición.

internet



<http://www.kunstmuseum-wolfsburg.de/home.php>

<http://www.moma.org/>

<http://www.diacenter.org/>

<http://www.tate.org.uk/modern>

Sobre Bruce Nauman:

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/nauman/>

Esta guía PARA COMPRENDER la exposición CONTEMPORANEA está dirigida a un público amplio, como material de apoyo. Básicamente está concebida para ayudar a los alumnos de Educación Secundaria a crear un contexto favorable para su comprensión y disfrute. Se ha pensado también como material de consulta para el profesorado de Educación Primaria, que puede organizar una visita a la Fundación Juan March e idear algunas actividades para desarrollar posteriormente en el aula.*

**(bajo la supervisión del profesorado en el caso de los alumnos de la fase ESO)*

Concepto y texto: Isabel Durán



Fundación Juan March



4 FEBRERO-10 ABRIL 2005

HORARIO

Lunes a sábado: 11 a 20 h.

Domingos y festivos: 10 a 14 h.

VISITAS GUIADAS

Miércoles: de 11 a 14 h.

Viernes: de 16,30 a 19,30 h.