

(Simulacros): Los imposibles del vocabulario expositivo a través de Jagna Ciuchta

(Drills): The impossible of the exhibition vocabulary through Jagna Ciuchta

GONZALO JOSÉ REY VILLARONGA*

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*Espanña, artista visual e investigador.

AFILIAÇÃO: Universidade de Vigo, Facultade de Belas Artes, Departamento de Pintura. R/ Maestranza, 2. 36002 Pontevedra, Espanha. E-mail: reyvillaronga@gmail.com

Resumen: Análisis a partir de la obra de Jagna Ciuchta "When You See Me Again It Will not Be Me" del concepto de simulacro a tenor del lugar que ocupa la obra de arte en el conjunto de elementos que constituyen el montaje expositivo, el resto que de ella queda de su antes y su después en el proyecto de exposición, y sobre lo que no está presente para el espectador en la presentación de la obra.

Palabras clave: Negación / montaje expositivo / resto / simulacro / work in progress.

Abstract: Analysis from the work of Jagna Ciuchta "When You See Me Again It Will not Be Me" of the concept of simulation according to the place that the work of art occupies in the set of elements that constitute the exhibition assembly, the rest that of its remains of her before and after in the exhibition project, and what is not present for the viewer in the presentation of the work.

Keywords: Negation / exhibition assembly / rest simulation / work in progress.

Introducción

Jagna Ciuchta (Polonia, 1977) estudió en la Academia de Bellas Artes de Poznan aunque vive y trabaja en París. Su trabajo a menudo realiza un cuestionamiento sobre el proceso curatorial y la escenografía de las exposiciones a través del *work in progress*. La artista sitúa el espacio de exhibición como un factor central en su producción donde el proceso de creación, así como la configuración y el desmantelamiento son parte de la obra de arte.. La obra estaba diseñada para desaparecer, para convertirse en nada más que un recuerdo, hasta el punto de que el objeto desaparece, se disuelve y se reemplaza por su imagen. Como tal, el trabajo se despoja de todo material (Figura 1, Figura 2).

El concepto de simulacro

Simulacro, del latín *simulacrum*, es una imitación, falsificación o ficción. El concepto está asociado con la idea de la simulación o la experimentación con un modelo que imita ciertos aspectos de la realidad y que también podemos poner en relación con el concepto de obra de arte. La simulación en el arte se correspondería con el momento de presentación de la obra frente al espectador, la experimentación con un modelo que imita ciertos aspectos de la realidad en un entorno que se asemeja al real pero que está creado o acondicionado artificialmente.

Según Félix De Azúa una representación es una ficción que produce realidad (De Azúa, 1995:251-7) y por tanto, la *verdad* sólo puede conocerse mediante un juego, como una ficción aceptada y pactada por todos. Y en esta línea, las vanguardias artísticas no serían otra cosa que movimientos destinados a liberar a las prácticas del arte de su esclavitud por la representación, una vez acabada su función original y sobre todo con la entrada en juego de otros mecanismos audiovisuales más eficaces. Por tanto, las artes del siglo XX, sobre todo las consideradas de “vanguardia”, serían no-representativas en el sentido hasta ahora expuesto. Ad Reinhardt, en su momento como teórico y pintor, dejó extremadamente restringido el campo de la pintura representativa en pro de la pureza de la obra. Así, en su obra capital, *Doce reglas para una nueva academia*, defendía un arte de la: no textura, no pincelada o caligrafía, no dibujo, no forma, no diseño, no color, no luz, no espacio, no tiempo, no escala, no movimiento, no objeto, sujeto ni cuestión alguna; un arte en definitiva, que fortalecía un proceso de reducción y abstracción en la obra de arte ya iniciado tiempo atrás. Podríamos pensar que a obra que de Jagna Ciuchta pertenece a este grupo de obras anti-representativas y simulacros.



Figura 1 · Escultura *PointDom*, Jagna Ciuchta.

Figura 2 · Detalle de la obra *PointDom*, Jagna Ciuchta. Serie *When You See Me Again It Won't Be Me #4.1*, 2011.

Figura 3 · Escultura *PointDom*, Jagna Ciuchta. 2011.

El montaje expositivo

Isabel Tejada, en su obra *El montaje expositivo como traducción*, llama la atención sobre tres elementos clave a la hora de reflexionar sobre la puesta en escena de la obra de arte en el entorno expositivo: la peana, la frontalidad y la tendencia no de *ley* pero si normativizada del *please dont touch*.

La peana

Según la autora, podría considerarse como un elemento de transición entre la visualidad modernista y el inicio de una práctica de presentación (Tejada, 2006:72-4) (Figura 3).

La frontalidad

También la visualidad modernista estaba fuertemente ligada al concepto de frontalidad, de situarse frente a lo que hay que mirar, frente al *cuadro ventana*; pero qué sucede cuando el espectador se encuentra ante obras como la seleccionada por la comisaria María do Mar Fazenda donde se vacía la frontalidad porque nada hay para mirar (Figura 4).

Please, do not touch

O cuándo la obra se convierte en *experiencia* precisamente a partir del momento de que es activada por el espectador, aunque sea a golpe de patada, como esta bola perteneciente a la misma exposición (Figura 5).

Estas tres obras cuestionan las bases sobre las que se construye el vocabulario expositivo, no tocar, frontalidad y peana. La obra puede ser percibida como una presentación compleja dentro del simulacro de exponerla y como apreciamos en la obra que nos ocupa de Jagna Ciuchta la peana sirve como punto de partida para esta afirmación. Desmantelada, se convierte en pintura, escultura, tarima o en una pieza de pared (Figura 6).

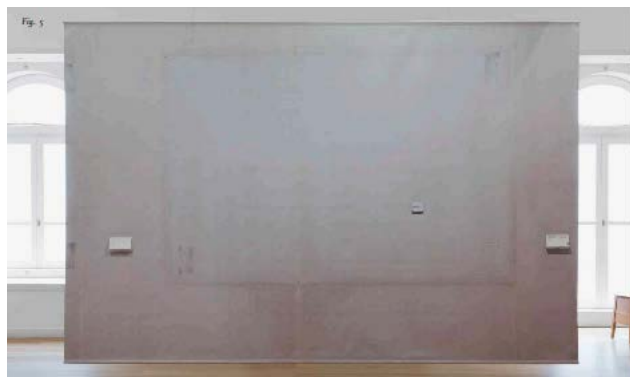
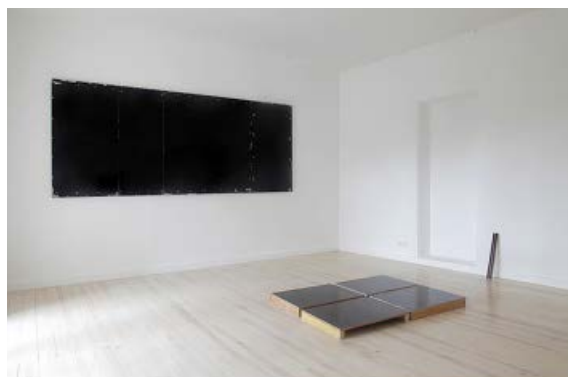
Como vemos en la imagen, la instalación está elaborada con los elementos de la peana de la exposición anterior *Point Dom* (Figura 3). En esta ocasión, su trabajo *work in progress* presenta la obra de-construida y se utiliza para esbozar una composición en el espacio, una cuadrícula, un simulacro de obra en exposición. Como ya lo indica el título de su proyecto *Cuando You See Me Again It Will not Be Me* (Cuando me veas de nuevo no seré Yo), Jagna Ciuchta cambia el concepto de exposición. Para ella, el proceso de creación, así como la configuración y el desmantelamiento son parte de la obra de arte. Al tratar la idea de la exposición no solo como el producto final, sino también como la fuerza impulsora de su trabajo,



Figura 4 · *Horas Extraordinárias*. Catarina Botelho. 2016.

Figura 5 · *Bola*. 2016.

Figura 6 · Jagna Ciuchta. Instalación *When You See Me Again It Won't Be Me #4.2*. PointDom, Toulouse, 2011.



la artista sitúa el espacio de exhibición como un factor central en su producción. La obra estaba diseñada para desaparecer, para convertirse en nada más que un recuerdo, hasta el punto de que el objeto desaparece, se disuelve y se reemplaza por su imagen. Como tal, el trabajo se despoja de todo material.

Y en este proceso de simulación expositiva, la ausencia de la obra de arte se convierte en reconstrucción y se vuelve parte del sentido. La reificación legitima la idea del título *Cuando me veas de nuevo no seré Yo* porque *PointDom* es su última transformación (ver Figura 1 en relación a la Figura 3), es una mera presentación de los medios de almacenamiento y transporte, en este caso, tableros cortados en varias formas colocados en una caja de cartón, volviendo así a su forma paralelepípeda original: de pedestal y contenedor.

Nos encontramos de nuevo ante la idea del simulacro, de que “la creación no se puede entender sin la memoria” (Meana Martínez, 2001:7) la instalación de Jagna Ciuchta parte de la negación de la obra, de su ausencia, para poner en juego su origen porque la desaparición del material reifica el documento y sus restos. Y en esta tesitura “el trabajo del arte es reinventar y alimentar continuamente la energía que circula entre las cosas” (Meana Martínez, 2002:43) que es lo que Jagna Ciuchta está proponiendo con este *work in progress*, propone al espectador realimentar la desaparición de la obra precisamente poniendo en jaque lo no visible (la obra original) que ahora ficciona el espectador por medio de sus elementos visibles (los restos).

La ausencia la entendería como origen, como comienzo de algo que es pero que vine de donde no existía, no es la fuga, la desaparición de algo a lo que hay que seguir para encontrar una redención. La obra de arte no redime de nada, es más nos pone permanentemente al borde de esa nada para seguir creando (Meana Martínez, 2003:10).

Conclusiones

Consecuencia de este análisis podemos sospechar que en el montaje expositivo existen una serie de incontrolables o imposibles sobre los que el espectador no ve y que podemos relacionar de la siguiente manera (Quadro 1).

Quadro 1

Montaje	Simulacro	Autor
Ausencia	Juego	Obra
Reificación	Aparición	Espectador

1. El artista compone la presentación de la obra en el espacio expositivo como un simulacro que pone en relación la idea metal que tiene y la que pretende representar para el espectador.
2. Esta presentación de la obra se da como un juego entre la ausencia de la imagen real que el artista tiene de su obra y la que el espectador percibe.
3. El espectador reconstruye la imagen como una aparición que a su vez es simulacro de la imagen que el artista propone de la obra.

La obra de Jagna Ciuchta nos permitió reflexionar sobre los elementos clave a tener en cuenta en el montaje expositivo como la peana, la frontalidad o el *Please, do not touch*; sobre como ante la ausencia de la obra de arte, la reconstrucción se vuelve parte del sentido de la obra; y como la desaparición del material reifica el documento y sus restos.

Referencias

Fazenda, Maria do Mar y Matos, Sara Antonia (2016) Prémio de Curadoria Atelier-Museu Júlio Pomar / EGEAC — 2015 — *Já reparaste como o ponto de interrogação parece uma orelha, e como a interrogação se faz escuta?* Lisboa: Documenta / Cadernos do Atelier-Museu Júlio Pomar.

De Azúa, Félix. (1995). *Diccionario de las artes*. Barcelona: Planeta.

Meana Martínez, Juan Carlos (2002) *El espacio entre las cosas*. Pontevedra: Diputación Provincial.

ISBN 84-8457-057-6.

Meana Martínez, Juan Carlos (2003) *Entre la necesidad y la imposibilidad*. Navarra: Universidad Pública de Navarra. ISBN: 84-9769-069-8.

Meana Martínez, Juan Carlos (2001) *Lo que hay que hacer, lo que hay que dejar*. Diputación Foral de Alava. ISBN: 84-7821-475-5.

Tejeda Martín, Isabel (2006) *El montaje expositivo como traducción*. Madrid: Trama editorial. ISBN: 84-89239-66-5.