

**MALBA
EDUCACIÓN**

Cuadernillo #1 David Lamelas Con vida propia



Proyecto para escuelas 2018

Apuntes para un recorrido autónomo

¿A quiénes está dirigido este tipo de cuadernillo?

—
Está pensado para docentes y educadores que trabajan tanto en escuelas primarias como secundarias. También puede ser utilizado por el público general como herramienta para acercarse y disfrutar del arte contemporáneo. Siguiendo las propuestas y los escritos, los visitantes podrán animarse a entrar en el mundo del artista y reflexionar sobre los temas y la experiencia del recorrido de la muestra.

¿Cómo puede ser utilizado por los docentes?

—
Estas propuestas pueden ser utilizadas antes, durante o después de la visita a la exposición. Cada docente podrá elegir qué actividades son acordes para sus alumnos según los objetivos curriculares y sumar otras actividades o contenidos.

¿Cual es el objetivo principal de este tipo de dispositivo?

—
Desde el área de educación de Malba buscamos impulsar el descubrimiento y la confianza en las propias intuiciones sobre el arte contemporáneo. Creemos que éste puede ser significativo y relevante para cualquiera, pero también reconocemos que a veces puede ser intimidante y confuso. Por lo tanto, los recursos que proponemos tratan de propiciar un acercamiento al pensamiento individual, junto con una interacción creativa y constructiva.

Ilustración: Diogo de Moraes



Biografía

David Lamelas

David Lamelas nació en Buenos Aires en 1946. Desde niño fue inquieto, curioso y creativo. En su juventud participó del movimiento artístico e intelectual del Instituto Torcuato Di Tella. Fue el representante argentino en la IX Bienal de San Pablo (1967), donde recibió el premio por su instalación, y también representó al país en la XXXIV Bienal de Venecia (1968). Lamelas ha pasado su vida viajando. Desde 1968 no cesó de cambiar su lugar de residencia: de Londres a Los Ángeles, Bruselas, Nueva York, París, Berlín y Buenos Aires.

Sus obras forman parte de las colecciones de The Metropolitan Museum of Art y el MoMA de Nueva York, la Tate Gallery de Londres y el MOCA de Los Ángeles, entre otros. Una de sus últimas producciones, el video digital de tres canales en vivo *Time as Activity: Live Atenas-Berlín* (2017) fue exhibido en el Conservatorio de Atenas (Odeion) para *documenta 14*. Actualmente vive y trabaja en Los Ángeles.

En Londres, en 1968, Lamelas escribió una declaración sobre su metodología, un decálogo que tituló “Los planteos de mis obras”:

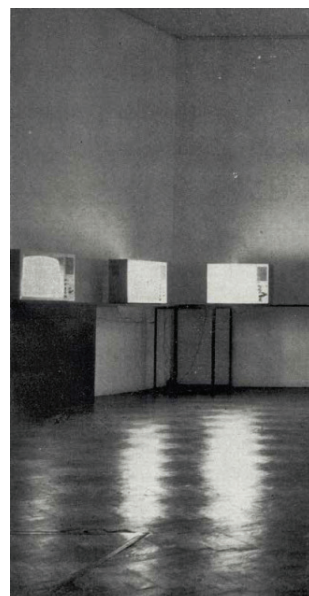
1. No responden a un proceso de elaboración artística.
2. Se proponen objetivos definidos.
3. La asimilación de la obra no se realiza a través de la contemplación.
4. No son objetos de arte, sino productos.
5. Tienen sentido desde el momento que existen, sean comprendidos o no.
6. No existen como productos definitivos, porque nunca se completan en sí mismos.
7. No se juzgan.
8. No responden a planteos intelectuales ni sociológicos.
9. Los realicé a partir de planteos intuitivos.
10. (Son) impensables dentro del campo estético.



David Lamelas, año 1946.

Contexto

Los años 60 en Buenos Aires



¿Conocés a alguna de estas personas u obras?
¿Qué es una experiencia visual para vos?
¿Podés distinguir algún objeto tecnológico?

El Instituto Torcuato Di Tella
Experiencias Visuales (1967-1969)

Las *Experiencias Visuales* consistieron en exposiciones de arte experimental que se realizaron en el Instituto Torcuato Di Tella (ITDT) en los años 1967, 1968 y 1969 durante el gobierno del General Juan Carlos Onganía. Algunas de las obras allí expuestas daban cuenta, de una forma no tan directa, de la situación social, política y cultural que se vivía en aquellos años de gobierno militar. *Experiencias '68*, por ejemplo, causó un gran revuelo por las obras exhibidas y una denuncia forzó la clausura de la instalación *El baño*, del artista Roberto Plate. Esta obra simulaba un baño público en cuyas puertas los espectadores escribían los graffitis y mensajes característicos de estos espacios. Entre los mensajes había frases explícitas en contra del gobierno de Onganía.

En apoyo a Roberto Plate, y manifestándose en contra de la censura ejercida por el gobierno, los demás artistas que exponían en la muestra decidieron desmontar la totalidad de las obras, destruirlas y sacar a la calle los deshechos, desmantelando así *Experiencias '68*.

Simultaneidad en simultaneidad (1966)

En 1966 la artista argentina Marta Minujín, que vivía en Nueva York, diseñó el happening *Three Country Happening* junto a Allan Kaprow, artista originario de Nueva York y Wolf Vostell, artista de Berlín.

Three Country Happening consistía en que cada uno de estos artistas creara un happening en el mismo día y horario en sus respectivas ciudades de origen. Marta propuso *Simultaneidad en simultaneidad*, utilizando la TV, la radio y el télex como canales para efectuar su obra. Una de las acciones que formaban parte de la misma consistía en contactar a más de quinientas personas, que recibieron llamadas telefónicas y telegramas con la consigna: "Usted es un creador" (las mismas habían aceptado participar del acontecimiento desde sus casas).

"Ahora yo, Marta Minujín, los estoy invadiendo. En este momento me estoy metiendo en su pieza al mismo tiempo que Kaprow se mete en la casa de Nueva York y Vostell en la de Berlín. Desde aquí yo les estoy dando las indicaciones a ellos por télex y radio. Esto es simultaneidad (...)"

Marta Minujín, *Obras 1959-1989*, Malba, 2010.

MALBA EDUCACIÓN

¿Cómo se envían los mensajes en estos dispositivos y cuánto tiempo lleva esta acción?

¿Qué implica que cambie el tiempo en las comunicaciones?



Tucumán Arde (1968)

En 1968, un grupo de artistas rosarinos y porteños protagonizó una serie de acciones radicales que pusieron en escena su ruptura con las instituciones artísticas del momento y las formas establecidas de concebir y practicar el arte. Entre sus miembros más destacados figuraban Graciela Carnevale, León Ferrari, Roberto Jacoby y Norberto Puzzolo.

Este proyecto logró visibilizar los terribles efectos económicos de la política del Estado en la provincia de Tucumán, asolada por los cierres de las compañías azucareras.

El proyecto, que constó de varias etapas, culminó en la obra *Tucumán Arde*, que se exhibió también bajo el título *Primera Bienal de Arte de Vanguardia* en el local de la CGT de los Argentinos, en la ciudad de Rosario. Allí los artistas exhibieron fotografías, diapositivas y cortometrajes que revelaban la crítica situación tucumana. La segunda exhibición, planificada para Buenos Aires, fue clausurada debido a la presión del gobierno militar.

La consolidación de las vanguardias artísticas a finales de los años 50 dio como resultado en Argentina la aparición de una generación de artistas que abandonaron las formas tradicionales de hacer y pensar el arte.

Para la realización de sus obras, muchos de ellos recurrieron a *la acción*. Se trataba de una nueva forma de realizar un hecho artístico haciendo énfasis en el acto creador, en el *aquí y ahora* –es decir, un arte efímero– y sobre todo otorgando un nuevo lugar a la relación entre el artista y el espectador, ya que era fundamental que para que estas acciones se realizaran existiera un público que las presenciara.

El arte dejaba de ser un objeto colgado en la pared del museo para pasar a ser un **acto performativo**, que implicaba un(os) cuerpo(s) accionando y un espectador reaccionando.

Varios artistas dentro de esta generación buscaron apropiarse de estos nuevos recursos y procedimientos para ejercer la denuncia política.

Ejemplo de acción política: *La familia obrera*, de Oscar Bony

Asimismo, durante la década de los 60, en el ambiente artístico se produjo una tensión entre un arte moderno de vanguardia que parecía sumamente codificado y alejado del gusto masivo y una nueva generación de artistas que buscaban en la cultura popular las fuentes y la materia para sus creaciones. El surgimiento del arte pop hizo posible que los elementos de la vida cotidiana y los bienes de consumo se resignificaran, a través de la ironía, en objetos artísticos.



Oficina de información sobre la Guerra de Vietnam. 1968

Década de los 60 en Buenos Aires: nuevos lenguajes para el arte

1964: año de los "objetos"

1965: proto happenings y environments

1966: arte pop y happenings

1967: Influencia de minimalismo norteamericano

1968: combinación de estos lenguajes + visión política de artistas de vanguardia



¿Cómo nos informamos hoy?
¿Cómo influye nuestra propia historia en la lectura que hacemos de los hechos?

La RAE define la posverdad como la distorsión deliberada de una realidad, que manipula creencias y emociones con el fin de influir en la opinión pública y en actitudes sociales.”

En una civilización de masas, el público no está en contacto directo con los hechos culturales, sino que se informa de ellos a través de los medios de comunicación. La audiencia de masas no ve, por ejemplo, una exposición, no presencia un happening o un partido de fútbol, sino que ve su proyección en un noticiero.

Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari
Manifiesto del arte de los medios de comunicación (1966)



Exhibición

David Lamelas. Con vida propia

Esta exposición reúne un conjunto de fotografías, films, esculturas, videos, performances e instalaciones producidas por David Lamelas desde 1964 hasta la fecha. El título lo eligió el propio Lamelas para dar cuenta del hecho de que sus obras pasadas *viven* hoy en día en nuevos circuitos de forma independiente, adquiriendo nuevos sentidos a menudo alejados de su intención original.

Con curaduría de María José Herrera (Argentina) y Kristina Newhouse (Estados Unidos), esta muestra estuvo exhibida en el University Art Museum (UAM) de la California State University Long Beach, en 2017. *Con vida propia* se realiza en el marco del proyecto "Pacific Standard Time: LA/LA", una serie de exposiciones temáticamente relacionadas y dedicadas a explorar las relaciones entre el arte latinoamericano y la ciudad de Los Ángeles.

*¿Cómo nace el nombre de una muestra?
¿Es necesario ponerle uno? ¿Por qué?
¿Qué ideas puede llegar a condensar?*

*Luego de recorrer las salas
¿Qué otros nombres podrían imaginar para esta exposición?
¿Qué otros conceptos o ideas pueden ser protagonistas?*

La co-curadora de la exhibición, María José Herrera, se refirió a las obras de David Lamelas como "emprendimientos poéticos". (<https://www.lanacion.com.ar/2099854-claves-para-entender-la-obra-de-david-lamelas>)

¿Estás de acuerdo con vincular la obra de David con la poesía? ¿Por qué?

Temas para trabajar en el aula

El Tiempo

David Lamelas experimentó con la noción de tiempo en diferentes formatos: esculturas, fotografías, films, performances, medios de comunicación, registros documentales y acciones cotidianas. Lamelas pone constantemente en cuestión nuestra forma de acercamiento a toda una serie de nociones derivadas de la idea de tiempo, tanto detenido como dilatado, en suspenso, infinito o ilusorio.

“¿Qué es el tiempo? Es una concepción humana, un invento, una gran construcción para manejar nuestras vidas, o simplificarlas. Para saber que hay un comienzo y un fin de todo”.
“David Lamelas: El tiempo es un invento humano para manejar nuestras vidas o simplificarla”.
Mercedes Especial. 2017



Alpes franceses, 1970



Tate Modern, Londres, 2008

La performance *Time* se realizó por primera vez en 1970, en los Alpes franceses. La obra consistió en que dieciocho personas de pie en una larga fila “guardaron” el tiempo. La primera persona anunció la hora a la persona que tenía al lado. Luego, esta segunda persona esperó 60 segundos antes de anunciar la hora a la siguiente, y así cada uno fue guardando y a la vez pasando el tiempo, hasta que la última persona anunció la hora (podía elegir la lengua en el cual hacerlo) y de esta manera le dio cierre a la performance.

Obras relacionadas

En la muestra:

Situación de tiempo (1967),

A Study of the Relationships between Inner and Outer Space (1969)

No expuestas:

Time as activity: Madrid (2017)

Time as Activity: Live Athens Berlín (2017)

Antwerp-Brussels (People + Time) (1969)

La ficción/construcción de sentido

Para Lamelas, el interés por la ficción está basado en la creencia de que es en ella donde se constituye una imagen densa del presente. La ficción podría denominarse un tipo de “información no verificable”, una extensión lógica de la indiferencia ante el contenido de los medios.

Cuando Lamelas se acerca a Hollywood, al mundo de la ficción, su obra se vuelve más realista. Su interés por las estructuras de construcción de la ficción cinematográfica y por la apropiación acabaron acercándolo nuevamente al problema de la construcción de lo real a través del sistema informativo.

Yo quería hacer cine, pero lo que sucedió es que me impactó muchísimo la televisión norteamericana. Paralelamente, eran los comienzos del video, que era el lenguaje más cercano a la televisión. Ahí aparece una figura clave en esta historia, David Ross, director del Long Beach Museum of Art, que tenía un anexo de video, con equipos disponibles. A mí no me interesaba el “video de artista”, quería que mis videos se pasaran en la televisión.

Citado por Inés Inés Katzenstein en “David Lamelas: una estética situacional”, 2016



Rockstar, 1974

Obras relacionadas

En la muestra:

Rock Star (1974)

“Interview” with Marguerite Duras (1970-2014)

Film Script (manipulation of meaning) (1972)

No expuestas:

Cumulative Script (1972)

Arte de medios/ tecnología

A partir de 1961, muchos artistas pertenecientes a las vanguardias del momento experimentaron y utilizaron los medios masivos de comunicación y las tecnologías digitales. Los medios masivos empezaron a incorporarse al mundo artístico como soporte, como forma de representación y cuestionamiento a las dimensiones espacio-temporales, creando una ruptura con el modo de concebir el arte. Procesos, informaciones, situaciones, intervenciones, conceptos priorizaban la experiencia por sobre la contemplación.

A través del texto y la fotografía yo empecé a ver el mundo. Siempre me interesó la lectura y la realidad vista a través de lo que los medios me presentaban. Siempre me interesé en la ficción de los medios y cómo la ficción tiene un enorme poder sociopolítico en nuestras vida, cada vez más. Citado por Mercedes Especial en “David Lamelas: El tiempo es un invento humano para manejar nuestras vidas o simplificarla”, 2017.



The Violent Tapes of 1975, 1975-2005

La serie fotográfica *The Violent Tapes of 1975* (1975-2005) continúa su interés en el lenguaje cinematográfico, la ficción narrativa y la construcción de sentido. Se trata de una película en diez tomas fotográficas que podrían enmarcarse en el género del thriller. El argumento tiene lugar en un futuro donde no se conoce la violencia, encuentran unas cintas de 1975 y comienzan a fascinarse con la violencia de esa época. El gobierno se entera y, para defender a la sociedad de la amenaza, genera más violencia.

A través de un conjunto de imágenes que narran la trama de un largometraje inexistente, Lamelas pone de manifiesto la forma en que las estructuras del lenguaje cinematográfico condicionan nuestro desciframiento de las imágenes.

Obras relacionadas

En la muestra:

Rock Star (1974)

Film Script (Manipulation of Meaning) (1972)

No expuestas:

The Desert People (1974)

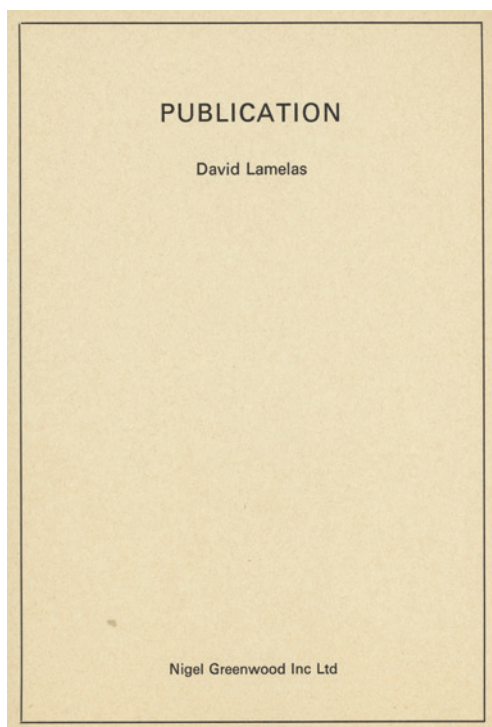
Artista nómade/ establecimiento de redes de contacto/ sistema de relaciones sociales

Hay un mito falso, pero generalizado, según el cual los artistas crean en soledad. En realidad, es raro el caso en el que no haya influencias externas. Amigos, colaboradores, rivales, mentores, esposas/os e incluso marchands o coleccionistas pueden motivar, provocar y respaldar la creación. El trabajo físico puede requerir muchas manos, incluyendo asistentes de taller, técnicos y operarios. Y, sin embargo, a menudo se espera que los ayudantes desaparezcan discretamente cuando llega al estudio un curador o un coleccionista importante. Así es como se mantiene asiduamente el mito del artista solitario.

David Lamelas es un extraterrestre. Es real, tiene una herencia, un lugar de nacimiento, una residencia y una historia, pero esté donde esté, no está en su casa; es siempre un extranjero entre los extranjeros.

Frederick Ted Castle (Novelista y crítico de arte norteamericano)

Desde que dejó la Argentina en 1968, su producción se convirtió en un modo de ir documentando sus sucesivas estadias: las calles y sus ambientes, las galerías, los amigos, la moda, las propias transformaciones de su persona. La obra aspira a constituirse en documento de época y a registrar ese experimento vital que consiste en “internacionalizarse”.



El nomadismo en Lamelas ha sido un impulso basado en el deseo de superar su condición de artista argentino y, en consecuencia, de artista local, para devenir un artista internacional. De esta forma, Lamelas logró establecer una red de contactos como un “soporte estructural” para sus obras de arte. En varias ocasiones, registró a su grupo de conocidos, amigos y galeristas para documentar su núcleo social y dar cuenta de una situación de su vida.

Obras relacionadas

En la muestra:

London Friends (1973)

Publication (1970/1997)

Antwerp-Brussels (People + Time) (1969)

Publication, 1970/1997

Arte conceptual/ No objetual

Si bien la obra de Lamelas se asocia fundamentalmente con lo audiovisual, a lo largo de muchos años de una carrera sostenida y prolífica ha explorado una gran diversidad de medios. Lamelas fue capaz de aplicar las herramientas intelectuales que había desarrollado en sus inicios en Buenos Aires en los diferentes contextos en los que vivió: sus ideas sintonizaron de inmediato con las que circulaban entre los artistas de esas ciudades, ya se tratara de Londres, París o Los Ángeles.

En los años 70, las obras de Lamelas se relacionan con algunos aspectos del conceptualismo que venían modificando la noción tradicional de obra de arte: desmaterialización objetual, una voluntad sustractiva, la elección de un aspecto común de medios, materiales y estrategias. El objeto artístico pierde su fisicidad y corporeidad, capa por capa, hasta que solo queda la idea. La obra de arte es la propia idea, el concepto. Objeto vs. concepto.

Conocí el término de “arte conceptual” a través de Seth Siegalub. Inmediatamente me sentí reflejado. Me interesaba que la obra existiera como idea o como construcción mental. La dependencia con el objeto me parecía una molestia. Era el contexto correcto. Citado por Inés katzenstein en “David Lamelas: una estética situacional”.

“A menudo, los relatos históricos sobre Lamelas originados en Europa y los Estados Unidos dan cuenta de la contribución del artista al conceptualismo como si se tratara de un europeo o un estadounidense. Pero hay que hacer hincapié en que el marco intelectual de su práctica surgió en la Argentina, en un momento realmente excepcional de su historia reciente”, señala la curadora María José Herrera.



Conexión de tres espacios, 1966-2017

Obras relacionadas

En la muestra:

El súper elástico (1965-2007),

Proyect 1966, Getty,

Conexión de tres espacios (1966-2017)

Conexión between a semicircle and a point (1987)

Obras

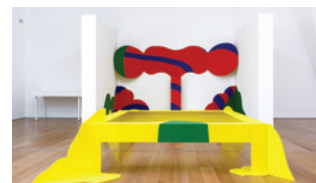
Recorrido sugerido



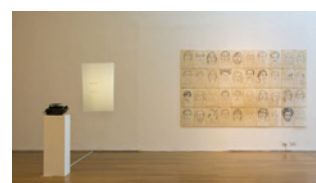
1. Situación de tiempo (1967)



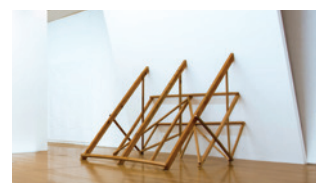
2. El Súper Elástico (1965-2007)



3. Los Ángeles Friends (1976)



4. Falling Wall (1993)



Señalamiento de tres objetos (1968).
(En explanada)



1-Situación de tiempo (1967)

Instalación

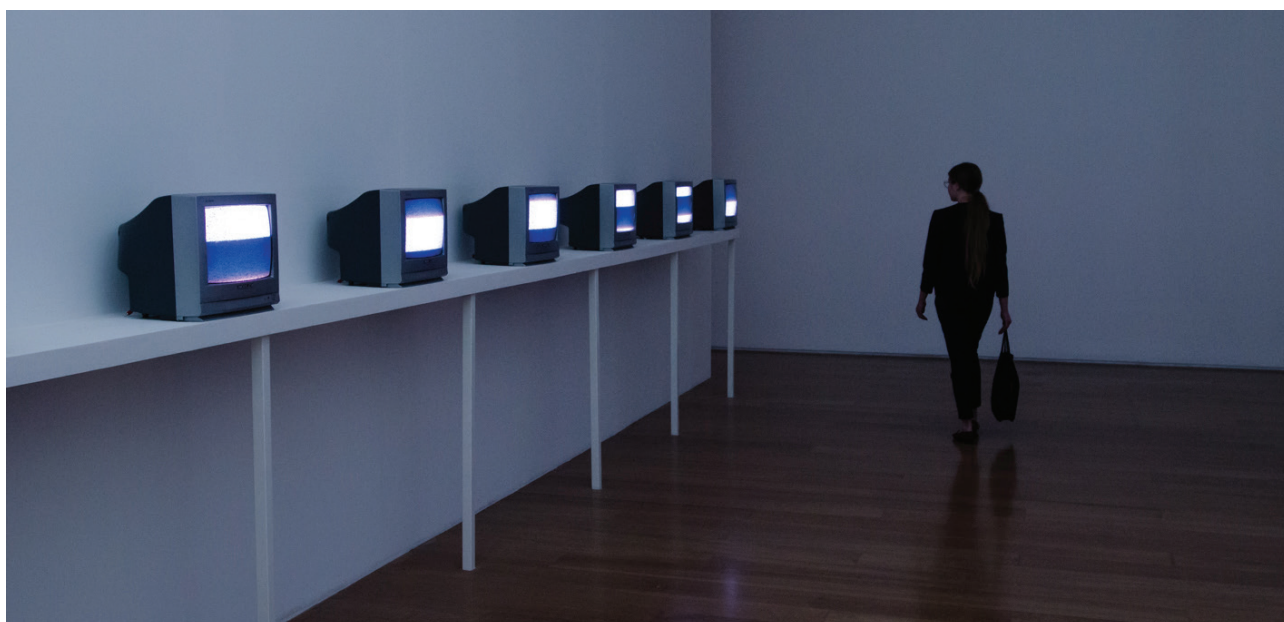
Tomando como punto de partida el título de la obra, si tuvieras que definir la palabra *tiempo*, ¿cómo lo harías? ¿Qué otras palabras se te ocurren para dar cuenta de esa idea?

*¿Cómo se puede medir el tiempo? ¿Cómo somos conscientes de su paso?
¿Cómo podemos relacionar estas ideas con los materiales presentes en la obra?
¿Qué otros objetos, materiales o elementos se podrían agregar hoy para reforzar estas ideas?*

Esta obra fue producida en 1967 para el Instituto Torcuato Di Tella. En ella se ofrecía un espacio para meditar específicamente sobre el “tiempo de la televisión” y sobre las formas con las que nos vinculamos con la tecnología y su propio sentido de tiempo y espacio.

Los 17 monitores idénticos fueron programados en un canal sin señal pero con volumen, pudiéndose escuchar los ruidos electromagnéticos que producían. La propuesta era que permanecieran prendidos las ocho horas que duraba abierta la exposición para que el espectador pudiera “participar” de ese tiempo. Se invitaba a que el público pasara de una TV a otra para experimentar cómo cada uno de ellos era igual y diferente, a la vez, de los demás.

Al ubicar su declaración en la misma sala de los monitores, Lamelas expresa su deseo de que los espectadores se vuelvan conscientes de cómo la televisión –un icono tecnológico contemporáneo– es capaz asimismo de producir una experiencia estética alternativa.



2-El super elástico (1965)

Instalación

*¿Cuáles son los elementos presentes en esta obra que llaman nuestra atención?
Por sus formas, colores y espacios, ¿a qué te hace acordar?
Si este espacio formase parte de una escenografía para película,
¿De qué género sería?
Lamelas realizó esta obra cuando tenía 19 años, tras haber transitado
una formación clásica ¿por qué habrá querido experimentar con nuevos
formatos?*

En 1965, la galería Lirolay (galería de arte que mostraba los movimientos de arte no tradicionales en Buenos Aires), presentó *El Súper Elástico*. Con esta obra, Lamelas llevó al extremo la relación entre el espacio pictórico tradicional, el plano del cuadro y el espacio de exhibición en sí mismo. La obra estaba inspirada en el superhéroe de Quality Comics Plastic Man (creado por Jack Cole en la década de 1940), cuyo superpoder consistía en su habilidad para estirar su cuerpo y adoptar cualquier forma imaginable, incluso la del espacio en sí. Es una obra que combina la estética del movimiento artístico del pop y aspectos situacionales de las “Estructuras Primarias”.

La pintura, el plano fijo, no era suficiente para mí, yo precisaba más y esto fue una respuesta, salir del cuadro. La pintura en la arquitectura. No era una escultura, porque en ese momento (la escultura) se mostraba en pedestales. Lo que determinaba una escultura era su ubicación. Entrevista con David Lamelas en Malba, febrero 2018.



3-Los Angeles Friends (1976)

Dibujos y proyección

¿Quiénes serán estas personas?

¿Por qué las habrá elegido?

Dentro del contexto general de la muestra, ¿por qué te parece que Lamelas vuelve a elegir el método tradicional del dibujo para realizar esta obra?

Cuando se instaló en Los Ángeles, en 1976, Lamelas se sentía aislado porque muchos de sus colegas vivían lejos. Así que decidió invitarlos a su estudio para que posaran y él pudiera hacerles un retrato dibujado. Luego hizo extensivas estas invitaciones a otras personas del edificio, situación que además le brindaba un espacio para relacionarse con la gente y compartir sus proyectos audiovisuales.

Esta obra no solo muestra el lazo de amistad que estableció con otros colegas, sino que revela cuán estrechamente coincidía su discurso con el de aquellos artistas que entendían el arte como una vivencia cotidiana. Al retratarse a sí mismo, se situaba abiertamente dentro de esta red.

Lamelas después fotografió y proyectó las obras, “porque en una proyección cinematográfica te ves más grande de lo real”. Esas personas se convertían en *stars* solo por atravesar el proceso de proyección.

El propio Lamelas se define a sí mismo como extranjero en todas partes. Sin dudas traía esa sociabilidad y rápida capacidad de adaptación desde Buenos Aires, donde fue parte del grupo que Jorge Romero Brest (Director del Instituto Di Tella) llamaba “los avanzados”: artistas jóvenes e innovadores con conciencia de pertenecer a un grupo de vanguardia.

Fue esa capacidad social primero y una capacidad artística después lo que le permitió trabajar en distintos contextos y convertirlas en materia prima de sus piezas artísticas. Desde este lugar David logra interesar e involucrar al otro y podemos verlo como una de las claves de su trabajo.



4-Falling Wall (1992)

Instalación

¿Qué tipo de obra es?

¿Te hace acordar a alguna que hayas visto?

Si estuviera ubicada en otro lugar, ¿la considerarías una obra de arte?

¿Te recuerda a alguna otra experiencia que hayas tenido?

Es una pared colosal que simula caerse, su inclinación se interpone con una estructura precaria de tres capas de madera, que varían en tamaño y se organizan en un ángulo hacia abajo para evitar que la pared colapse en el espacio. No es cualquier pared, si no que es la pared del museo. Sin dudas hay muchas metáforas que se pueden desprender de esta pieza: al ser la pared de un museo, podemos suponer una línea de crítica institucional, cuestionando la capacidad de la caja blanca museística de sostener el arte contemporáneo.

Una de las cosas que siempre me preocuparon de la escultura tradicional es que puede ser vista de un sola mirada, o también atravesada. Pero quería algo distinto. Quería hacer algo donde la escultura fuese un edificio mental, como un libro. Uno no lee un libro de una, vas página por página, pero al final, el texto es una construcción mental.

"David Lamelas y Buenos Aires". María José Herrera.



Señalamiento de tres objetos (1968)

Instalación/ site specific

¿Qué elementos forman parte de esta obra?
¿Por qué se privilegian ciertos objetos sobre otros?
¿Qué idea de artista te devuelve la misma?

David Lamelas realizó por primera vez esta obra en 1966 en un parque de Buenos Aires. Las placas metálicas que ponía alrededor de los objetos elegidos no tenían ninguna función escultórica, solamente funcionaban a modo de señalamiento. Pero la elección del metal le sirvió para realizar una transición de la escultura clásica a una pieza ligada al lenguaje conceptual. En 1968 la vuelve a realizar en el Hyde Park de Londres. También se llevó a cabo en Eslovaquia, en 1969, y en otros lugares, como Francia. Ahora se exhibe en la explanada de Malba.

El señalamiento, el gesto y el cambio de contexto se convierten en las estrategias conscientes que utiliza David para dar forma a su desmontaje de la escultura. Bajo la influencia tanto de los Ready made de Marcel Duchamp como el Vivo-Dito de Alberto Greco, que dibujaba un círculo alrededor de gente que pasaba por la calle y luego lo firmaba con su nombre.



David Lamelas, *Señalamiento de tres objetos*, 1966.



Alberto Greco, *Vivo Dito*, 1962

Glosario y citas del contexto

Arte conceptual-no objetual

El arte conceptual, conocido como *idea art*, *información art* o *software art* es un movimiento artístico en el que la conceptualización de la obra es más importante que el objeto o su representación tangible. Las ideas acerca de la obra prevalecen sobre sus aspectos formales o sensibles. Varios autores hablan del arte contemporáneo como un arte post-conceptual, sugiriendo el gran impacto que el arte conceptual ha tenido en la evolución general del arte. También es común relacionarlo con los *ready-mades* que el artista francés Marcel Duchamp realizó en las décadas de 1910 y 1920, en los cuales la obra artística ya no es interpretada como un objeto de contemplación fabricado por la mano de su creador, sino como un objeto de pura especulación intelectual. Los medios más empleados en el arte conceptual son el texto, la fotografía, la performance y el video. En ocasiones se reduce a un conjunto de instrucciones indicando cómo crear una obra o a la documentación de un evento.

Arte de los medios

Marshall McLuhan es uno de los fundadores de los estudios sobre los medios. Fue profesor de literatura inglesa, crítica literaria y teoría de la comunicación. Hacia finales de la década de los 60, McLuhan acuñó el término “aldea global” para describir la interconexión humana a escala global generada por los medios electrónicos. Es famosa su frase “el medio es el mensaje”. Tomando el medio como prolongación de alguna facultad humana, psíquica o física (por ejemplo: la rueda del pie, el libro del ojo, la ropa de la piel y el circuito eléctrico del sistema nervioso central), el mensaje no podría limitarse entonces simplemente a contenido o información, ya que de esta manera se perdería su poder para modificar el curso y el funcionamiento de las relaciones y las actividades humanas. Al considerar el medio como una de las características primordiales del mensaje, McLuhan afirmaba que si el medio cambiaba, el mensaje se distorsionaba, sin importar con cuánta fidelidad pasara el mensaje de un medio a otro.

Censura

Acto de supresión, destrucción o silenciamiento de un producto cultural o estético fundamentado en su posible peligrosidad (material, formal y/o conceptual). La censura es una práctica habitual en gobiernos autoritarios que ejercen la vigilancia sobre las actividades de la población y consideran como una amenaza la proliferación de ideologías contrarias a la oficial; las dictaduras militares que dominaron a América Latina durante las décadas de 1970 y 1980 emplearon la censura como metodología para detener la circulación de la producción cultural crítica y para neutralizar las obras de los artistas de vanguardia, que muchas veces fueron percibidas como ataques o cuestionamientos a los valores morales y políticos de los militares. El contexto de vigilancia muchas veces derivó en episodios de autocensura ejercida por artistas, escritores y militantes políticos, que se vieron obligados al silencio o la destrucción de su propia producción para no ser objeto de persecuciones o violencia.

Centro de Arte y Comunicación (CAYC)

Institución argentina fundada en 1969 por Jorge Glusberg donde se montó una red de comunicación entre artistas y críticos de alcance regional e internacional. Glusberg acuñó la categoría “arte de sistemas” para referirse a un tipo de práctica artística vinculada a la comprensión de los sistemas y procesos que ordenan la experiencia del mundo contemporáneo. Los artistas del CAYC adoptaron metodologías y lenguajes provenientes del mundo de la ciencia, la arquitectura y la lingüística para producir obras que reflexionaban sobre los modos de construcción y funcionamiento de las estructuras del mundo social. El CAYC albergó al colectivo de artistas conocido como el Grupo de los 13 (que incluyó a Jacques Bedel, Luis Bénédict, Gregorio Dujovny, Carlos Ginzburg, Victor Grippo, Vicente Marotta, Jorge González Mir, Luis Pasos, Alberto Pellegrino, Alfredo Portillos, Juan Carlos Romero, Julio Teich, el propio Glusberg y posteriormente a Horacio Zabala) que produjo algunas de las muestras más importantes del centro.

Desmaterialización

este concepto fue dado a conocer en el contexto anglo-americano por Lucy Lippard y John Chandler en 1968 (Ver: *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, 1973). En América Latina, los artistas de vanguardia experimentaron con los medios masivos. La televisión, los diarios y las campañas publicitarias fueron los materiales centrales del nuevo arte, que abandonaba el carácter objetual de las obras para “desmaterializarse”. Esas experiencias utilizaban periódicos, teletipos, teléfonos y grabaciones, y desplazaban el valor tradicionalmente asignado al artista para poner el énfasis en los aspectos comunicativos de transmisión, circulación y recepción. Oscar Masotta se refirió a este término en una conferencia que dio en el ITDT en 1967 titulada “Después del pop, nosotros desmaterializamos”. Para este intelectual las obras inmateriales más “completas” que produjo la vanguardia argentina fueron aquellas relacionadas con los medios masivos, con su acento en la difusión y la transmisión como únicos factores “materiales”.

Estructuras Primarias

Este concepto surge a mediados de los años 60, cuando en el contexto artístico las diferentes formas se reducen a estados mínimos de orden y complejidad, desde una perspectiva morfológica, perceptiva y significativa. Se desarrolló en el mundo anglosajón, en especial en Estados Unidos, cuando se cristalizó en la exposición *Estructuras primarias* del Museo Judío de Nueva York. Lo que diferenció a los artistas argentinos de sus pares norteamericanos fue que los artistas argentinos desecharon la literalidad del objeto industrial que caracterizó al minimalismo de EEUU. Lamelas ha señalado que una intención consciente de estos años fue la de trabajar depurando la composición a partir de un proceso verdaderamente reductivo, un proceso de síntesis formal que buscaba eliminar todo elemento superfluo para arribar así a la esencialidad del objeto.

Instituto Torcuato Di Tella (ITDT)

Centro privado sin fines de lucro fundado en 1958 en la ciudad de Buenos Aires, orientado a la investigación y promoción cultural. El ITDT se proyectó como un espacio de difusión y visibilidad de las tendencias más avanzadas de la plástica, la música, la danza, el teatro y el diseño. Su faceta más célebre quizás haya sido el Centro de Artes Visuales, dirigido por el crítico Jorge Romero Brest entre 1963 y 1969.

Ubicado en el centro porteño, el ITDT fue sede de un proyecto de modernización e internacionalización de la escena argentina. Por ello, el Centro abrió su espacio al desarrollo de exposiciones e intervenciones artísticas de carácter experimental (entre las que se cuentan la célebre *Menesunda* de Marta Minujín y Rubén Santantonín). También instauró los Premios Di Tella, destinados a artistas locales y extranjeros, que contaron con la presencia de críticos consagrados internacionalmente. El Di Tella también fue sede de incidentes, como la clausura de la muestra *Experiencias 68*. Finalmente y sobre todo debido a las presiones gubernamentales, el Centro debió cerrar sus puertas en 1970.

Site-Specific

Arte creado especialmente para su interacción con un espacio, situación o contexto determinado, ya sea otra obra de arte, el espectador, una institución o un espacio público. Estas obras pueden tener un carácter efímero o permanente, dependiendo del soporte y el lugar en el que se realicen. Las intervenciones, por lo general, buscan romper con el orden habitual y cotidiano, modificando el entorno en que están insertas.

Situación

La palabra *situación* fue extensamente utilizada en el campo artístico de aquellos años, y su origen puede rastrearse en la noción existencialista de facticidad –el “aquí y ahora” experiencial– como una forma de ser en el mundo. Al apuntar hacia lo temporal y lo precario, los artistas se situaban en clara oposición a lo universal y lo eterno y, por consiguiente, a la ética, los valores y los símbolos que regían el arte tradicional. Esta experiencia estética situacional –consideraban– hacía posible un nuevo tipo de gnoseología, la indagación del fundamento, la naturaleza, la validez y los límites del conocimiento.