

Prácticas artísticas en entornos sociales. ¿Cómo tomar las calles?

/ Por Austin Young y David Burns (Fallen Fruit)

Después de viajar a varias ciudades trabajando en proyectos comisionados durante los últimos seis años, aprendimos muchas cosas que orientaron nuestro pensamiento sobre el trabajo que realizamos (no solo sobre estos proyectos de instalación de arte específicos, sino también sobre el uso de materiales de arte como objetos encontrados, la naturaleza temporal del propio trabajo de instalación y del proceso de realización en general). Escuchamos a muchas personas de diferentes contextos durante varios viajes de investigación que abarcaban largos períodos de tiempo. La gente a menudo habla de la ciudad, sus capas de historias geográficas superpuestas y cómo se recrea la ciudad de manera pública. Nos interesamos en cómo la ciudad se divide y organiza simultáneamente y su historia con el uso de espacios públicos y estructuras de clase. Se nos dijo varias veces que la ciudad no está definida ni es navegada por coordenadas globales (Norte, Sur, Este, Oeste) sino por puntos de referencia geográficos; un río o un parque de la ciudad, también los ferrocarriles y los bulevares son marcadores de navegación y límites que dividen los vecindarios.

En los primeros años de trabajo en proyectos para Fallen Fruit, aprendimos de un lugar mientras caminábamos y prestábamos atención a las cosas que son familiares, a las cosas notables únicas y a las que son específicamente sobresalientes. Siempre se invierte una cantidad de tiempo considerable en escuchar a diferentes tipos de personas y en hacer muchas preguntas; personas que crecieron en los vecindarios, expertos locales en planificación urbana, historiadores y archivistas, y en ocasiones niños que corren por un lugar. Por lo general, esta forma de investigación comunica las cualidades de un lugar que un visitante ocasional o turista cultural podría perderse; las cualidades que son únicas en las costumbres locales, por ejemplo, los extraños preguntan “¿cómo te va?” y esperan una respuesta honesta y luego podrían participar más abiertamente en una consulta personal sobre los detalles de la respuesta. O tal vez se trata del graffiti local y mensajes anónimos escritos a mano que tienen una

importancia histórica en un área que no se menciona en Wikipedia, sitios web o redes sociales.

Ya nos habíamos dado cuenta a partir de trabajos recientes que la mayoría de los objetos en el mundo tienen significados bi-localizados —que comprender los cuerpos de conocimiento en América del Norte es complicado en términos de la verdad del sujeto / objeto y los significados narrativos de su historia original. Parece que esto proviene de ideas profundamente arraigadas en el colonialismo y en la insistencia del imperialismo cultural de la expansión occidental como la máxima expresión de soberanía que la historia de los Estados Unidos llama Destino Manifiesto. Creemos que el futuro de los objetos y su significado es mayor que la historia de origen y resuena más que el significado indexado y sintáctico de las relaciones objeto-sujeto. El significado de los objetos después del modernismo debe transformarse invocando una mayor comprensión del tiempo y el espacio. Los objetos que tienen la capacidad de seguir creando comprensión a través del tiempo y el espacio y mantener la relevancia son únicos para la cultura y la humanidad. De la investigación que hemos estado realizando durante los últimos diez años, consideramos que esta particularidad es una de las condiciones para la forma más elevada de lo que se denomina arte.

Los objetos y obras de arte de los museos, representan de esta manera el significado pero también el contexto fuera de lugar o la "historia perdida" que también deben representar en la historia. Estamos interesados en la relación indexada que el objeto tiene tanto en la colección en términos generales como en su lugar histórico, al mismo tiempo que el significado del objeto puede volverse resbaladizo en términos de relación de significados con otros objetos e historias representadas en la instalación de arte. De esta manera, estamos pensando en teorías posmodernas sobre cómo se realiza a sí misma la operación del significado tanto en términos de tiempo como de espacio. Es la naturaleza condicional de la instalación artística la que insiste en que lo que estamos haciendo es en realidad una obra de arte —el hecho de que el tiempo es congelado temporalmente y los significados liberados de las prescripciones históricas y las condiciones institucionalizadas no invalida el objeto pero quizás por un corto tiempo nos da la oportunidad de reconsiderar lo que el objeto tiene que compartir con el mundo (pasado, presente y futuro).

La instalación artística temporal que realizamos es, de esta manera, tanto indexada en términos de referentes como al mismo tiempo sintética —es tanto una abstracción del archivo (su origen contemporáneo y ubicación del significado, y este léxico ahora se transforma significando algo diferente por su restricción temporal y eliminación del indexado académico dentro de la propia instalación de arte. La instalación artística ahora exige que los objetos individuales cambien su significado a algo colaborativo y activo, y exige que lo histórico se descontextualice en un nuevo contexto / espacio / cambio de tiempo artificial.

En los últimos años, nos hemos fascinado por el significado de los objetos. Pensamos esto en términos de objetos de arte, pero también de objetos en el mundo, en general. Acerca de cómo cambia el significado con el tiempo. Esto es parte de la razón por la que se combinan materiales (casi todos los cuales son “objetos encontrados”), como objetos no-preciosos con preciosos, obras de arte en 2D con obras en 3D, así como la mezcla de artes decorativas y *ephemera*¹ cultural. Es importante prestar atención a los significados en términos de “historia de origen”, así como a cómo los objetos desempeñan sus significados cuando se re-contextualizan y conversan con otros objetos y condiciones. Es de esta manera en la que consideramos el trabajo que hacemos como obras de arte temporales — un ensamblaje de significados tanto como es una confiscación del significado enriquecido de cada objeto.

Entendemos que todos los objetos utilizados como material de trabajo son cosas que anteriormente pertenecían a alguien (la procedencia es a veces desconocida). En muchos casos, estos objetos tienen historias personales y una importancia innegable para los propietarios o fabricantes originales de los objetos y en estos términos son todos esencialmente específicos al tiempo, espacio y narrativa. La mayoría de los objetos seleccionados para la instalación artística están siendo mal utilizados con respecto a su propósito original, incluidos los objetos de arte (pinturas, fotografías y esculturas) —*de hecho, el acto de institucionalizar y catalogar los objetos no comenzó como un acto de preservación altruista de ellos como*

¹ Ephemera son materiales escritos e impresos de corta duración que no son producidos para que se mantengan o se conserven. La palabra deriva del griego y significa, cosas que no duran más de un día. Algunos materiales ephemera coleccionables son: marcadores de libros, catálogos, tarjetas de felicitación, cartas, folletos, postales, etc.

preciosos o enrarecidos. Los objetos se perdieron esencialmente en su propósito y luego se colocaron en un almacenamiento a largo plazo. La acción de eliminar el objeto de su propósito original y eliminarlo de su uso funcional y/o "circulación" esencialmente reescribe la función de los objetos. Nota: Más del 90% de las adquisiciones de museos y archivos institucionales no están en exhibición pública o no tienen acceso público y, por lo general, más del 75% de estos materiales tampoco están indexados en los catálogos digitales.

Configuraciones serializadas y no serializadas. En proyectos de instalación anteriores organizamos materiales por tema o sintaxis. En los primeros proyectos, pensando en términos mecánicos: manzana, manzana manzana, plátano, naranja y el referente histórico es el cambio en los contextos. Esta bi-localización de significados fue interesante y nos enseñó a experimentar más con significados y narraciones dentro de los significados de las cosas (obras de arte y objetos). El resultado de la experimentación fue una comprensión más profunda de cuando se organizan los sujetos en comparaciones comunes, se presentan sub-textos de significado más sutiles y el resultado es una pintura que presenta los objetos cotidianos y luego representa los significados narrativos; racismo, clasismo y misoginia.

Los pensamientos sobre la sintaxis y las relaciones indexadas vuelven al significado. En cierto modo, estamos liberando el significado fundacional forzado de los objetos que se reescribe como un objeto institucionalizado. Los objetos en los archivos son diferentes porque se recolectan, conservan, indexan y organizan. La mayoría de estos objetos no están a la vista del público —la mayor parte de lo que presentamos nunca se ha mostrado públicamente en décadas y, en algunos casos, nunca se han visto estos objetos y obras de arte. Es el significado académico indexado que está inherentemente en conflicto con su historia de origen el espacio de significado que aislamos —el propósito de instalar estos objetos de forma fragmentada y organizada realmente cambia la forma en que los objetos pueden considerarse tanto históricamente como en el pensamiento / pensar / significado contemporáneo y de esta manera los objetos y las obras de arte se vuelven a liberar para ser lo que son... una pistola, una biblia, una polaroid, un diario o cuaderno o un objeto cotidiano.

Los patrones que hacemos para los fondos de pantalla de Fallen Fruit ilustran de alguna manera este tipo de investigación y pensamos en ellos más como en crear un retrato de un lugar. Esto se volvió sumamente intencional en instalaciones recientes para Omaha, Nebraska, en el Centro Bemis para las Artes y Paraíso creado para el Museo de Arte de Portland. El uso de los fondos de pantalla es consistente en todos los proyectos de Fallen Fruit. El propósito es crear un campo que se construya a partir de un tema que permita que los objetos enmarcados instalados en las paredes compartan un terreno común que active el deslizamiento de las relaciones indexadas, sintácticas y de objeto-sujeto dentro del objeto y/o marco — simultáneamente, permitiendo a los visitantes reconstruir significados a través de las paredes y entre los marcos y los objetos mismos. De esta manera, pensamos en la obra de arte que se realiza en sí misma y/o en la instalación como una pieza de performance creada para que la experiencia del espectador cuestione lo que ellos creen que "ya saben".