

DOGMA

13 de Diciembre de 2012
al 17 de Febrero de 2013
Centro de Exposiciones SUBTE
Montevideo, Uruguay.



Intendencia de Montevideo
Cultura
Centro de Exposiciones SUBTE

SUBTE



DOGMA

Artistas:

Javier Abreu

Julia Castagno

Ernesto Rizzo

Curaduría:

Lic. Jacqueline Lacasa



Intendencia de Montevideo
Cultura
Centro de Exposiciones SUBTE



Intendenta de Montevideo

Ana Olivera

Secretario General

Ricardo Prato

Departamento de Cultura

Héctor Guido

División Artes y Ciencias

Ana Knobel

Coordinación Artística, División Artes y Ciencias

Raúl Álvarez

Servicio de Artes y Letras

Martha Liuzzi

Centro de Exposiciones Subte

Dirección

Rosana Carrete

Asistencia de Dirección

Gabriela Albano

Producción, Montaje y Multimedia

Javier Pereyra

Extensión Cultural

Elisa Pérez

Atención al público

Alejandra Álvarez, Carlos Mattos, Ruben Rivero, Daniel Martínez

Mantenimiento

Alfredo Escobar

Unidad de Coordinación Artística

Raúl Gonzalez, Matías Elizalde, Sandra Ferreyra, Amaral García

Artistas

Javier Abreu, Julia Castagno, Ernesto Rizzo

Curaduría y textos

Lic. Jacqueline Lacasa

Diseño de montaje

Integrantes Dogma

Concepto de portada

Integrantes Dogma

Fotografía de portada

Flavio Giusti

Maquetado y diseño gráfico

Alejandro Albertti

Impresión y encuadernación

Imprenta Rojo

Centro de Exposiciones SUBTE

Plaza Fabini S/N Tel 598 29087643

<http://subte.montevideo.gub.uy>

Abierto de martes a domingos de 11 a 20 hs

Dogmas

En su sentido más común, un dogma es una doctrina que no admite réplica. Una creencia individual o colectiva, no sujeta a prueba de veracidad, con contenido filosófico, político religioso o social. Una proposición que se asienta por firme y cierta como principio innegable de una ciencia. En el presente proyecto expositivo, este concepto se plantea como parte de una plataforma, cuya base se vincula con la práctica artística y curatorial, como territorio de exploración, que apunta a investigar sobre la forma en que los distintos regímenes sociales y culturales, producen tramas y efectos, ya sea sobre la sociedad, como sobre su producción cultural.

Curar es cuidar, las obras y su presentación ante un público diverso, por lo que la experimentación, la investigación, el planteo de nuevas estrategias e intercambios con dicho público, son tareas implícitas. Condiciones que se busca reúnan –como es el caso- las propuestas que integran la programación del Centro de Exposiciones Subte, lejos de promover la concepción de arte ligada a la alta cultura o a un sistema de compartimentos rígidos y sí en el entendido de que el aporte que realiza el arte a la sociedad es inmensurable.

Lic. Rosana Carrete

Directora
Centro de Exposiciones Subte

Por un territorio suavemente ondulado

DOGMA, forma parte de una trilogía, que en el marco de la Plataforma de Investigación Curatorial (PIC), Javier Abreu, Julia Castagno y Ernesto Rizzo vienen realizando con curaduría de quien suscribe, desde el año 2011. La primera muestra de esta trilogía, SUAVEMENTE ONDULADO, se produjo durante el año 2011, donde se trabajó sobre la concepción de una nación como un territorio tanto real como virtual, constituyéndose en una construcción permanente que, en cada una de sus capas, refiere al pasado como base necesaria para proyectarse desde el presente.

Esa construcción partió del imaginario de la nación, cuya raíz se funda en una ficción romántica de la creación como un acto único e irrepetible. La visión canónica de la nación ha padecido el fundamentalismo del progreso como elemento estructurante, sin embargo existe una dimensión simbólica que, en la medida que las fronteras se diluyen o se tergiversan, va adquiriendo cada vez mayor relevancia.

A comienzos del presente año, DOGMA, se convierte en la segunda fase de PIC y tiene como objetivo profundizar sobre las diferentes doctrinas y regímenes autoritarios, propios de las sinergias sociales y del perfeccionamiento de las tecnologías del Siglo XXI que generan una trama sobre la producción artística.

Estos fenómenos plausibles de analizar en el marco de la cultura visual, se observan en formas de conducta naturalizadas por la sociedad, abren a nuevos procesos identitarios y son difícilmente decodificados por la propia sinergia de las comunidades sociales.

En definitiva, cada uno de los artistas y el grupo como un todo, elabora un dispositivo sobre el DOGMA para trascender el cubo blanco de la sala y alcanzar un intercambio con los espectadores como agentes activos del mismo.

En este sentido la línea de análisis curatorial pone de manifiesto la construcción de una narrativa para transitar la puesta en escena de las obras de los artistas, confluyendo en zonas de intersección para la reflexión y el diálogo enfocado a la interna del proceso artístico y al encuentro con el espectador.

Dogma

La contemporaneidad nos lleva a evaluar nuevas zonas de la razón en el arte, un nuevo formato de paradigmas a la luz de las políticas globales en arte, cultura y otras esferas de producción del conocimiento. En esta circunstancia el pensamiento crítico debe ser el espacio vital para el desarrollo y evolución de la comunidad artística.

En tanto en la actualidad resulta casi imposible leer el sentido de las imágenes en una sola dirección, la capacidad de imposición del valor de las mismas, depende de manera constante de las coordenadas económicas que el mercado valora como productos de circulación. Es en esta cadena de acciones en donde el deseo también cobra un nuevo lugar con respecto al objeto perseguido, con la intención de ser incorporado en diversas formas.

Ante este cruce de caminos el DOGMA como un conjunto de normas, reglas y proposiciones éticas y estéticas en el campo del arte, se ha presentado como una fuerza ambivalente, para ciertos sectores se ha vuelto aun más potente mientras que para otros es un espacio de cuestionamiento.

De forma transversal y rizomática surgen elementos que desafían el canon establecido en el arte, estos elementos se desplazan en imágenes cuyos conceptos proporcionan en términos foucaultianos un nuevo régimen de disciplinamiento. Tal régimen funciona como premisa fundamental, para que cada engranaje suministre una posición y mantenimiento a sus agentes en cuestión.

Ernesto Rizzo

“AMΘD”

5 letras corpóreas de MDF laqueadas en color rojo, 1,70 x 1,10 mts.

“Te hago Pogo, Mosh y Crowd surfing”

Moto tuneada y varios cascos de motocicleta.

“Al tercer día dios creo la cancha de fútbol”

Césped sintético de cancha profesional, 6,0 x 3,73 mts.



“Te hago Pogo, Mosh y Crowd surfing”

Yo soy Dios

La obra de Ernesto Rizzo se presenta siempre en un mix o híbrido de soportes contemporáneos, cuya puesta en escena proporciona al espectador especializado o no, diferentes vías de acceso.

Para DOGMA el artista elabora una estrategia emergente del propio vocablo, lo hace modificando el sentido formal a nivel lingüístico de la palabra DOGMA, invirtiéndola. De esta forma Rizzo conecta las fuentes clásicas de la estructura lingüística jugando con la traducción e incorporando de esta manera su *self* a una otredad todopoderosa. Este espacio de juego y por lo tanto de intervención en un *feedback* permanente surge de un circuito de obras que el artista dispone en la sala, titulándolas: “AMGOD”, “Te hago Pogo, Mosh y Crowd surfing” y “Al tercer día dios creo la cancha de fútbol”. El artista propone como premisa generar una zona de inmersión, contacto y dispersión a través de la posición que ocupan el espectador y los objetos en la elaboración del concepto de DOGMA.

Por lo tanto la hipótesis creativa de la que parte Rizzo, supone un movimiento particular entre la incorporación de la figura de Dios, por intermedio de la lectura de la palabra DOGMA utilizada como anagrama¹ (*transposición de las letras de una palabra o sentencia, de la que resulta otra palabra o sentencia distinta*), dado que esta palabra se escribe en español y en inglés de la misma forma, comprueba que en inglés el anagrama de dogma es “amgod” (que en español quiere decir “soy dios”).

Este juego de palabras que el artista llama "elementos accidente", son motivados por su formación en lengua y literatura inglesa y lo lleva de manera recurrente a este tipo de juegos que forma parte de su obra. Su encuentro con la entrevista al artista Francis Bacon en *Interviews with Francis Bacon*, by David Sylvester - Thames & Hudson, lo pone en alerta cuando encuentra una afirmación del pintor que plantea:

"...de repente las líneas que había dibujado sugirieron algo totalmente diferente, y de esta sugerencia surge esta pintura. No tenía intención de hacer esta pintura, nunca la pensé de esa manera. Fue como un accidente continuo, uno encima del otro."

Y es desde estos llamados "elementos accidentes" que Rizzo comenzara a crear un orden específico en su espacio lúdico, que buscara encontrar el centro de la imagen y su movimiento como en un todo espacial. Así como encontrar que la clave para alcanzar los efectos del DOGMA se vincularan con la percepción de diversos sujetos, sometidos por una fuerza todopoderosa, aceptada y venerada por la fe o por el deseo de alcanzar la incorporación del objeto como un todo.

AMGOD, conformado por un conjunto de letras a escala humana, cuyo espesor y tamaño generan una presencia impactante en la sala, funcionan como portal para interactuar con las demás obras.



"Te hago Pogo, Mosh y Crowd surfing"

Tal es el caso de “Te hago pogo, mosh y crowd surf”, cuya elaboración y montaje permiten que el público pueda realizar las diferentes danzas y movimientos que propone la obra, con la diferencia que la investidura invita a lanzarse al público en medio de cien cascos de motociclistas mientras practican pogo, mosh y crowd surf, reptando o chocando, mientras que una moto tuneada sirve para que los espectadores puedan escuchar su música preferida.

De esta manera el formato del *playroom*, se amplía cuando se observa la obra “Al tercer día dios creó la cancha de fútbol”, a partir del libro del Génesis bíblico, es que el artista recoge la palabra de Dios que simbólicamente muestra su poder, extrayendo una porción de cancha de un campo de fútbol profesional.

... “junta las aguas que están debajo de los cielos en un lugar y descubre lo seco. Nombra a lo seco tierra y a la reunión de las aguas llama mares. En la tierra produce hierba verde que da semilla, árbol y fruto. Y fue la tarde y la mañana el día tercero”.... ²

Una vez que el espectador entra al campo de fe a través del anagrama AMGOD/DOGMA, se instala en un terreno de códigos específicos, creados entre el poder de las divinidades iconográficas del pop que hoy realizan “crowd surfing”, siendo sostenidas y adoradas por las masas, mientras su cuerpo se desliza como una figura santa en procesión.

Antes de alcanzar este estado, el público puede liberar su presencia corporal de manera casi tribal realizando la danza llamada “Pogo”, que se basa en mantener saltos en el mismo lugar compartiendo los espacios contiguos con otros hasta formar una masa casi compacta. Para luego separarse generando un nuevo movimiento que se llamó

años más tarde “Mosch” y que consistía en hacer dar saltos y empujones al compás de la música, que se tornan en algunos momentos muy violentos, con lo cual el contacto se produce de manera indefectible. Un paso más allá el “Crowd surfing”, aparece extralimitando el contacto entre el cantante y su público, cuando éste dejándose caer en la masa de espectadores, es transportado por los presentes hasta volver al escenario.

De esta forma el artista crea un contexto específico, a través de diversos elementos que diseñan el sistema por el cual sus obras son materializadas y que se vinculan con la capacidad de utilizar la imagen y descontextualizarla para traerla a un espacio en el que se fuerza el proceso de relación entre la masa social y la identidad cultural con respecto a la espectacularidad de los modelos de la propia cultura de masas.

Los diferentes elementos que componen su *playroom* se configuran en una especie de altar fetichista y mediático, extremadamente presente por invocar la esencia conductual de la sociedad de masas. Este *playroom* funciona como una zona de conflicto, entre estos dos estados, el de la supremacía por la imposición de la palabra que nomina a un poder y que a su vez convoca a la masa desde un lugar de encuentro que se instala a través de los iconos. El artista toma un elemento más de Francis Bacon que plantea:

*“Es así, el arte se ha vuelto completamente un juego con el que una persona se distrae, y usted puede decir que siempre ha sido así, pero ahora es por entero un juego. Y creo que esa es la manera como cambiaron las cosas, y lo que es fascinante ahora es que va a ser mucho más difícil para el artista, porque tiene que realmente profundizar el juego para ser bueno por lo menos.”*³

En este sentido, su obra ofrece compartir un instante de desacralización frente al autoritarismo y la imposición, también propone ejercer el control sobre un campo de juego, cuya idiosincrasia se nutre de la cultura occidental de la producción musical y sus shows al emplazamiento de una porción de una cancha de futbol como creación dada por la investidura de su personaje en Dios, omnipresente, omnisapiente.

El campo de juego, al modo que plantea George Gadamer, es permeable. Las decenas de cascos pueden pertenecer a la cantidad de muertes por accidentes de tránsito que crece en Montevideo o a los casos de "delivery" que se han extendido por toda la ciudad, o a la fe proyectada en una cancha de futbol, como fuente inexplicable de adhesión y participación popular a un juego que va más allá de un espectáculo. Por último, al lugar que ocupa la palabra como código, que se convierte en depositaria de la fe y que es utilizada como pantalla y mandato por el conductor de la multitud.

El DOGMA para Rizzo es el presente de las imágenes móviles, cuya velocidad expone a las masas a un control efímero y singular, vinculado con la sociedad del espectáculo que una y otra vez retoma a Guy Debord. El artista pone su obra a consideración del espectador y espera que sea reinventada permanentemente, de acuerdo a las reglas de juego que su supremacía como creador le ofrece. Así, enfrenta la conflictiva zona de la acción, el poder y el saber, cuestionando su posición, haciendo visible la figura de DIOS-ARTISTA-IMAGEN, invirtiendo los sentidos a través del juego.



"Te hago Pogo, Mosh y Crowd surfing"



"Te hago Pogo, Mosh y Crowd surfing"

Javier Abreu

“Cambiemos”

Bandera del Frente Amplio construida a partir de una bandera Norteamericana
Collage textil

“Guat de FA”

Collage con fotos del encuentro en Anchorena tomadas de la Web

“Proyecto Bandera”

Nuevamente Uruguay por otro Record Guinness!
Consiste en realizar la bandera norteamericana más grande del mundo con 310 metros de largo y 47 metros de alto.

“No somos libres, nunca lo fuimos”

Alambre de púa realizado con billetes

“Cielito lindo”

Globos de color rojo azul y blanco a un costado del cerco de alambre.

“Superman en bolas”

Muñeco forrado de billetes de dólar simulando la técnica del Papel maché.



“Proyecto bandera”
Uruguay por otro record Guinness

Superhéroes

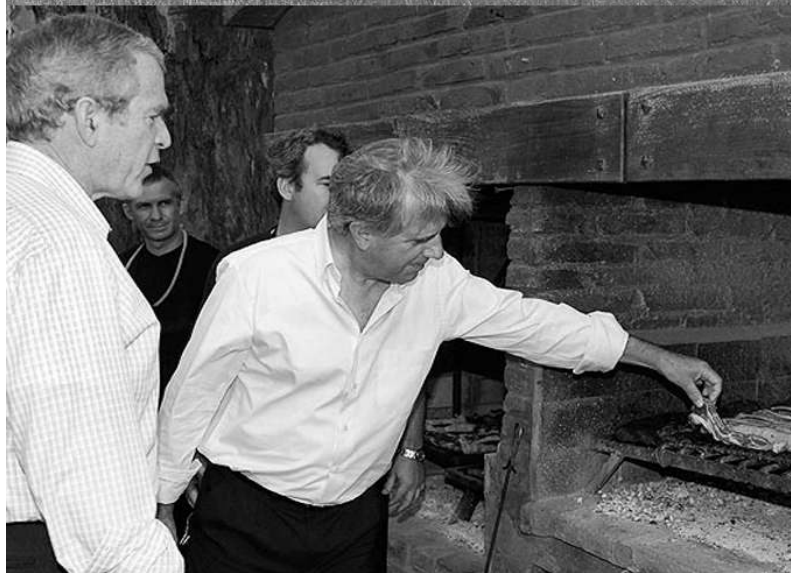
Javier Abreu, genera una producción particular que surge de un análisis minucioso del poder de la imagen y del discurso político.

En su obra el artista ha tomado diversos iconos de la política nacional y los ha retratado, tanto desde su discurso corporal como desde ciertos fragmentos infelices y autoritarios del discurso verbal e iconográfico.

Para la construcción de una visión sobre el concepto: DOGMA, Abreu presenta seis obras con distinto formato, que convergen en una expresión mordaz y de crítica profunda sobre la actuación de quienes detentan el poder en distintas esferas de acción gubernamental en nuestro país.

Toma como disparador un hecho puntual que conmocionó a la opinión pública y en especial al sector partidario de la izquierda uruguaya, vinculada con la visita del Ex Presidente de Estados Unidos de América George Bush a Uruguay, durante el mandato del Ex Presidente Dr. Tabaré Vázquez.

Años más tarde y luego de haber finalizado su mandato, en una conferencia mantenida por el Dr. Tabaré Vázquez a un grupo de alumnos universitarios, el mismo Vázquez, reconocería haber manejado la hipótesis de un conflicto armado con Argentina, y de haber compartido esta inquietud con Bush para solicitar su ayuda ante este eventual conflicto, (recordemos la instalación de la planta de celulosa Botnia cuyo conflicto provocó la interrupción de caminos y puentes de la zona oeste del Departamento de Río Negro, impidiendo el libre tránsito durante casi tres años).



“Guat de FA”

Collage con fotos del encuentro en Anchorena
tomadas de la Web



“Cambiamos”

Bandera del Frente Amplio construida a partir de
una bandera Norteamericana
Collage textil

Abreu se posiciona en una zona de conflicto dada por la inesperada posición de uno de los líderes indiscutibles de la izquierda uruguaya, el Dr. Vázquez, al poner de manifiesto su hipótesis de un conflicto armado y la solicitud de apoyo al Ex Presidente Bush en caso de que fuera necesario.

Este marco sirve al artista para elaborar un nuevo paisaje en el que diseña un conjunto de obras que denomina "Productos para DOGMA".

Un primer producto llamado "Proyecto bandera", en donde Uruguay lucha nuevamente por otro record Guinness (está en su haber el record por el asado más grande del mundo y la torta frita más grande del mundo). Consiste en realizar la bandera norteamericana más grande del mundo y desplegarla en el mes de marzo de 2013 en la Rambla Sur de Montevideo enfrente a la Embajada de Estados Unidos. Dado su elevado costo (Treinta y cinco mil dólares americanos) se solicita, mediante apertura de una cuenta de depósito en la red Abitab, la colaboración de la población con el fin de confeccionarla y culminar el proyecto.

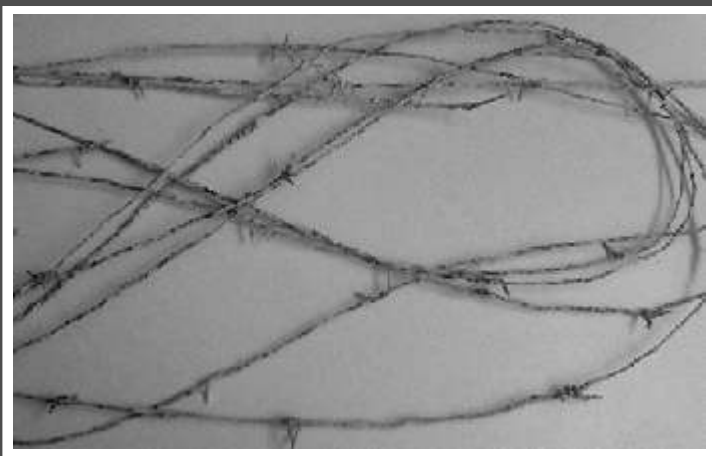
Un segundo producto consiste en un collage textil donde se diseña una bandera del Frente Amplio a partir de una bandera Norteamericana. Bajo el nombre "Cambiemos", que hace referencia a uno de los slogans de la campaña política del Frente Amplio y funciona como espejo proyecto de las utopías del propio partido.

La tercer obra se denomina "Guat de FA (Frente Amplio) ¿El tren pasa solo una vez?", consiste en trabajar con los materiales extraídos de la web, con imágenes de baja resolución, que son tomadas por el artista como residuos de la era de la imagen y la comunicación y que componen la materia prima de la comunicación actual. Junto a este collage de fotos conformando las siglas WTF, instala un símbolo de alerta "*Stand back of the yellow line*", también realizado con la misma técnica.



"Guat de FA"

Collage con fotos del encuentro en Anchorena
tomadas de la Web



“No somos libres, nunca lo fuimos”

Alambre de púa realizado con billetes

Abreu alerta al espectador para prevenirlo de un accidente por el pasaje del tren. El dicho popular “El tren pasa una vez”, está vinculado al sentido de la oportunidad de alejarnos del peligro o de dejar pasar el tren que no volverá, alude también a quedarse estancado o avanzar, a la parálisis potencial que puede causar el poder que puede ser a la vez la fuerza del cambio o el causante de un accidente mortal.

Se expone otra obra singular en este paisaje llamada: “No somos libres, nunca lo fuimos”, un cerco realizado con la forma del alambre de púa, conformado por billetes de veinte pesos uruguayos cuyo valor equivale a un dólar americano. Esta obra hace referencia a la posición que tuvo la izquierda con respecto al “Tratado de Libre Comercio” (TLC) con Estados Unidos de América, ampliamente discutido y que nunca llegó a firmarse. Aquí la propuesta de Abreu es que el espectador decida en última instancia si es libre o no del complejo mundo de la política y el mercado y cuál es la decisión que toma en última instancia frente a la posibilidad de esgrimir argumentos sólidos que formen parte de un acuerdo común de ideas que parten de un cuerpo ideológico o simplemente existen y se adecuan específicamente a la circunstancias. ¿Cuál es el Dogma actual?, ¿el aislamiento o la globalización?, ¿los argumentos ideológicos o los económicos?

En la perspectiva de esta secuencia de obras el espectador puede ver pendiente del techo, contiguo al cerco de billetes, una masa de globos que se titula “Cielito lindo”. Los globos rojo, azul y blanco, representan los colores de la coalición frenteamplista, que de manera mordaz, Abreu retorna a la canción mexicana: “Cielito lindo” y así coloca al espectador en medio de la algarabía de la utopía devenida en duelo por la falta de ecuanimidad entre el cuerpo ideológico de la izquierda, el discurso expresado al pueblo y la inconsistencia entre los actores políticos para sostener una idea entre la palabra y la acción.

Por último el artista presenta "Superman en bolas", la figura del héroe confeccionada con billetes de un dólar en donde el artista simula la técnica de papel maché. En esta obra las interrogantes surgen de la legendaria figura de "Superman", que en diversos episodios era la figura de Clark Kent, un reportero que ante las injusticias se convertía en el superhéroe. Al ser avizorado por los ciudadanos, se preguntaban "¿Es un pájaro?, ¿Es un avión?" siendo la respuesta en este nuevo producto: "No, ¡es Superman en bolas!"

Javier Abreu da cuenta de un territorio conceptual y estético, basado en la decodificación de las imágenes cuya circulación tienen la particularidad de ser residuos de la web, funcionando como partículas que toma para realizar un montaje específico. Luego las expone potenciando una a una la circulación de contenidos que son noticia y que a la vez se naturalizan a nivel social. La construcción de "Superman en bolas", es el espacio detonante que pone de manifiesto la constancia del artista en construir nuevos dispositivos, que desactiven la frecuencia de coordenadas en las cuales los lineamientos del DOGMA funcionan en la actualidad política de nuestro contexto.

El artista opera entre villanos y héroes, y devuelve en una nueva iconografía los discursos de la conciencia inestable de líderes que son vistos casi como héroes. Abreu no busca un paisaje de agravio o de conciliación entre unos y otros, sino que pone de manifiesto de manera epidérmica la transitoriedad, las hibridaciones a la que el poder político se somete para mantener los cánones establecidos.



"Superman en bolas"

Muñeco forrado de billetes de dólar simulando la técnica del Papel maché.

El espectador transita en un discurso plagado de situaciones que se manifiestan desde la ironía, ya no solo del artista en su análisis crítico, sino en la formulación de los propios líderes. Las banderas, como los territorios, establecen con rapidez nuevas fronteras en el proceso de ser identificados, las negociaciones pueden ser un potencial lugar de reclusión. Abreu interpreta estas zonas de inestabilidad como elementos que canalizan la potencia del dogma en la conformación política, el artista trasciende la transitoriedad de lo verbal y va más allá de la figura de Vázquez o Bush, proponiendo una lectura epidérmica y profundamente sensitiva, en donde la superficie queda abierta y el espectador puede o no entrar en la ausencia del sentido común o del pensamiento crítico.

Por encima de los efectos que estos dispositivos puedan ejercer sobre el espectador, lo que se pone de manifiesto en estas obras es que el DOGMA cobra nuevo valor a través del desplazamiento de lo que otrora parecían verdades absolutas a las que adherirse. Superman queda desnudo y expone de manera vulnerable su epidermis, como lo hacen las figuras constitutivas del poder político al decidir el devenir de las masas y su conducción. Abreu muestra las controvertidas formas en las que opera el dogma y la fragilidad con la que potencialmente se maneja.

Julia Castagno

“Oda y el misterio de Rubik”.

Video HD

Duración: 6`

Actúan:

Natalia Duré

Marcos Fernández

Darío Sejas

Julia Castagno

Dirección, guión, fotografía: Julia Castagno

Fotografía y cámara: Santiago Bednarik y Julia Castagno

Sonido y postproducción: Santiago Bednarik

Montaje: Julia Castagno - Sebastián Bednarik

Agradecimientos

Sebastián Bednarik

Sr. Fernando Butazzoni

Lic. María Alicia Vera

Sr. Pablo Panzacchi

Coral Films

Andrés Sarmiento

Jacqueline Lacasa

Santiago Bednarik

Javier Abreu

Natalia Duré

Marcos Fernández

Darío Sejas

Elsa Mesa

Flavio Giusti

Fernando Gil

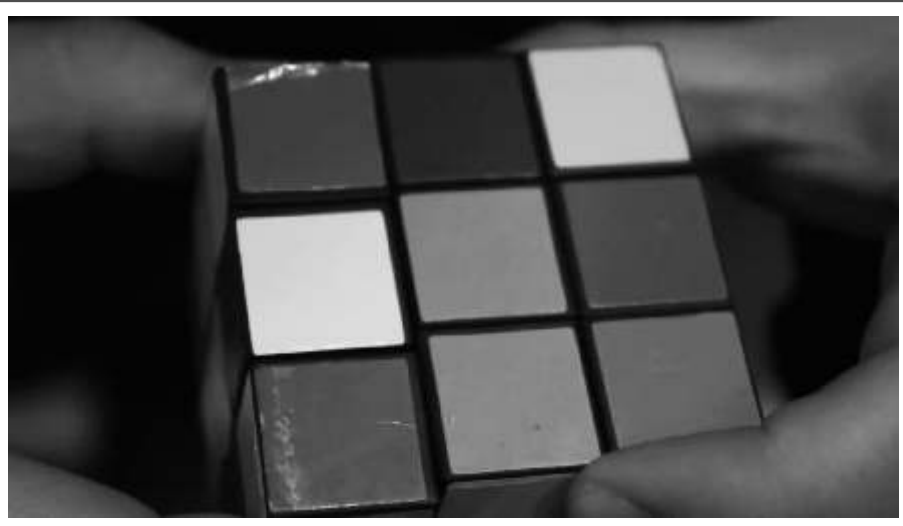
Ernesto Rizzo

Almacén Lourdes

Tomas Alfredson

Enrö Rubik

Personal de seguridad del Auditorio Nacional Adela Reta



“Oda y el misterio de Rubik”.
Video HD / Duración 6’

El conocimiento supremo

Julia Castagno se sumerge en el sentido del DOGMA, como espacio de poder en donde el conocimiento es parte de una búsqueda inalcanzable. La artista se enfrenta ante un cúmulo de cuestionamientos: como lo insostenible de una verdad absoluta, la fragilidad que presenta la funcionalidad del dogma en la búsqueda de los paradigmas de conocimiento y los sesgados espacios de transmisión del mismo. Es allí en donde se posiciona para poder captar una narrativa con respecto a los dogmas vigentes relativos al saber- poder y a los dispositivos de la imagen como forma de desplazar y controlar las estructuras cognitivas del individuo como ser político y social.

De una serie de estudios que realiza la artista en el marco de las ciencias de la comunicación, en el área específica de investigación audiovisual, surge la obra que presenta para DOGMA titulada: “Oda y el misterio de Rubik”.

En este video se conjuga el misterio, la búsqueda del conocimiento, la supremacía de los saberes y la inestabilidad de la función del dogma como espacio que alterna la fe inquebrantable y la pérdida del pensamiento crítico frente a la imposición de lo absoluto.

“Oda y el misterio de Rubik”, forma parte de una metáfora particular, la artista toma como variables al espacio, al tiempo y al movimiento, de esta manera a través del “Cubo de Rubik”, establece un canal hacia el conocimiento.



Lo hace partiendo de un espacio real, como lo son las escalinatas del Auditorio Nacional Adela Reta. Espacio de arte y conocimiento, símbolo de la cultura uruguaya, que se incendiara en setiembre de 1971 y que felizmente en el año 2009 vuelve a funcionar como una de las salas y espacios culturales más importante del país.

Es este el escenario en donde cuatro personajes recorren en distintas apariciones las escaleras del Auditorio, escaleras que según los que las han proyectado a nivel de la planificación edilicia, fueron pensadas para que puedan ser utilizadas también con fines artísticos.

La primera escena conduce al espectador a un plano pleno del cubo en movimiento, en el proceso de descifrar el misterio de Rubik, las manos aceleran el proceso hacia una nueva dimensión, cada toma con cada personaje lleva a un nuevo recorrido como un espacio interminable cuyos ascensos y descensos son dados por las escaleras, elemento que la artista toma como fundamental para elaborar su metáfora.



En estos recorridos los personajes se enfrentan en profunda desazón y soledad a la intemperie propia del dogma, la resolución de un conjunto de algoritmos, puede ser el elemento clave para alcanzar el conocimiento. Sin embargo la acción esta dada por las dimensiones que transitan estos personajes y cada vez que comienza a girar alguna de sus partes el todo cambia de dimensión, formulando otro acceso, otra circunstancia, en apariencia igual a la anterior.

Sin embargo son los códigos de dominación intelectual los que rigidizan y pautan el comportamiento. La obra de Castagno en su poética, elige un camino de incertidumbres, de respuestas inacabadas, de lugares sin nombres. La artista toma un recorrido que detecta la falta de respuestas de la imposición del propio dogma, se coloca en ese intersticio en donde no hay memoria porque no hay razón sino imposición.

La formulación de la obra esta relacionada con el devenir de los procesos culturales y de la búsqueda de un alter ego que mediante el juego en solitario pueda dar paso a una nueva dimensión dialógica, es decir un espacio de luz que habilite a la crisis de sentido para comprender el tiempo actual.

Las escaleras ofician como circuitos mentales, y la secuencia de imágenes parece responder a un mundo onírico pero vívido a la vez. La artista toma el modelo de la escalera de Penrose en las que se basó el dibujante M. C. Escher para dibujar en imágenes tal como una de sus obras maestras "Ascenso y Descenso", cuyo fin parece incierto dada la perspectiva que se establece sobre el propio circuito de los tramos de la escalera.

Solo un indicio tenemos de que existe un afuera inmediato y es el pilot de lluvia y la cabellera mojada que presenta uno de los personajes. Pero, como propone la artista, no existe una dicotomía en el afuera y adentro, sino que ambos son parte de un mismo pliegue, que en términos deleuzenianos permitiría comprender como los sistemas de control, por ejemplo desde lo que se denomina DOGMA, pueden operar con los mismos códigos y autoritarismos sin evidenciarse un cambio al interior o al exterior del dispositivo.

En este sentido, se hacen evidentes las fisuras cuando trabaja ya no desde las dicotomías sino desde estos pliegues, en sus puntos de fuga y campos de fuerza en donde pueden operar nuevas dimensiones.



Julia Castagno invita a recorrer la irreversibilidad del DOGMA como una zona en tránsito hacia una nueva dimensión del conocimiento, en el empeño por descifrar el misterio la artista da cuenta de que las formas de aquél ya nos son únicas y absolutas, y ya no puede resultar creíble tomar posición única como un todo sino se transitan varios canales de información. Como señala la artista esta obra cobra la estrategia “en un mapa desde donde se proyectan verdades inalterables que determinan al ser interno y su relación con otro, pero que finalmente dejan de existir como hechos absolutos y autoritarios, se pierden en el camino”⁴ Y es allí donde se evidencia una narrativa plagada de síntomas explícitos del nomadismo y la permanente vulnerabilidad que sufren los personajes al buscar una verdad que colme su pulsión de conocimiento en la inasible vida contemporánea del siglo XXI.





El desorden del mundo

El concepto de esta muestra acontece casi como en términos de una “poética brechtiana”, en el sentido de ver la creación de un escenario diseñado por los artistas como “un forma de disponer las diferencias”⁵. Esto se produce porque los artistas trabajan bajo una dinámica particular que se basa en crear desde y por el conflicto, en la idea de que en medio de esta dinámica se genera el reforzamiento del pensamiento crítico en el campo de las prácticas artísticas.

Siguiendo la postura de Didi Huberman frente a la posibilidad de pensar el concepto de “montaje”, este: *“sería un método de conocimiento y un procedimiento formal nacido de la guerra, que toma acta del “desorden mundo”... y agrega...”* firmaría nuestra percepción del tiempo desde los primeros conflictos del Siglo XX: se habría convertido en el método moderno por excelencia”...Y se presenta como tal en la época, precisamente en que Bertolt Brecht, entre otros escritores, otros artistas y otros pensadores, toma posición en el debate estético y político del período entreguerras”

Es en el sentido que señala Didi Huberman, que funciona la toma de posición de Abreu, Castagno y Rizzo, cada uno desde su perspectiva particular, elabora una estrategia posible y se adentra en los conflictos que ofrece la voluntad del dogma en la actualidad y desde un territorio como Uruguay.

“Suavemente ondulado”, permitió generar un vínculo con las primeras napas que se refieren a la creación y construcción de una Nación, de un Estado y los rasgos que caracterizan su idiosincrasia. En ese campo de investigación los artistas generaron las primeras capas que hacen a la sostenibilidad de una estructura, dinámica y reflexiva.

DOGMA, exige una toma de posición radical, un exponer y disponer acciones concretas y estratégicas por parte de los artistas, para crear un montaje en términos brechtianos que opere como canal para lograr la proximidad entre el espectador y la obra.

Esa proximidad es la que puede percibir el espectador cuando ingresa a la sala de exposiciones, ningún elemento es ajeno a la cotidianidad del individuo y a su vez los contenidos que sobre el concepto de dogma se despliegan, tienen una fuerte ligazón con el lugar que en el siglo XXI ocupan las imágenes.

Las tres propuestas alternan una perspectiva particular sobre el mismo tema: Rizzo se convierte en un ser supremo y genera un montaje específico para la acción en un correlato directo con el líder que conduce a las masas, Abreu propone traer del pasado el punto de fuga del discurso político ideológico y Castagno se sumerge en los avatares del conocimiento como centro del poder. Todos lo hacen entrando en una dinámica propia del conflicto, que en este caso remite al concepto central de la muestra.

Entonces el escenario en donde se emplazan las obras presenta un montaje, que como campo de fuerzas, ejerce la oportunidad de pensar cada una de sus partes desde una toma de posición. Tal como lo proponía Brecht, la muestra puede ser percibida como una dislocación del DOGMA y una recomposición del mismo desde el arte. Brecht lo hacía en el teatro, Igor Stravinsky en la música o Walter Benjamin en la filosofía, todos estos creadores realizaban el ejercicio del montaje como una forma de lograr el conocimiento más allá del caos que genera la guerra. Si en este caos del dogma que vive la contemporaneidad existe un rol para el arte, ese rol es el de mostrar las singularidades desde las cuales crear el conocimiento y operar con pensamiento crítico.

El ejercicio del dogma en todas sus variaciones es inabarcable y probablemente, tan vasto como la formas en que se ve representado en las conductas del individuo frente al autoritarismo, la imposición de ideas, o la reserva absoluta de las vías de acceso al conocimiento de todo tipo,

Abreu, Castagno y Rizzo, desde coordenadas diferentes abordan cuestionamientos compatibles que se relacionan con la “historia a la luz de su memoria más reprimida y de sus deseos más inarticulados”,⁷ se posicionan allí en donde la debilidad no es vulnerabilidad y en las múltiples grietas inesperadas del sistema y sus dimensiones.

Lic. Jacqueline Lacasa

Bibliografía:

- 1 Diccionario de la Real Academia Española:
<http://www.rae.es/rae.html> [consultado el 11 de noviembre de 2012] anagrama. (Del lat. anagramma, y este del gr. ? ? μμ).1. m. Transposición de las letras de una palabra o sentencia, de la que resulta otra palabra o sentencia distinta.2. m. Palabra o sentencia que resulta de esta transposición de letras; p. ej., de amor, Roma, o viceversa. 3. m. Símbolo o emblema, especialmente el constituido por letras.
- 2 La Biblia. Génesis. Capítulo 1, Versículos 9-11
- 3 Francis Bacon en Interviews with Francis Bacon, by David Sylvester - Thames & Hudson,
- 4 Extraído de los diálogos mantenidos entre J. Castagno y J. Lacasa, a propósito de la muestra DOGMA durante el año 2012.
- 5 Didi – Huberman, Georges. Cuando las imágenes toman posición. "Montaje" pág. 97. Madrid 2008. Editorial Antonio Machado Libros
- 6 Opus cit, pág 98
- 7 Opus cit, pág. 151

Curriculum:

Javier Abreu

Montevideo 1980_ www.soytuepleado.com

- 2012_Centro Cultural Recoleta_ "Salame Argentino" _ individual _sala 9
- 2012_Buenos Aires Photo_ Galería Document- art
- 2012_Ex Teresa_ México DF_ "He pecado"_Performance
- 2012_Bienal de Montevideo_ Instalación
- 2011_ Selección Oficial _FIVA_ Festival internacional de videoarte. Video "Los Sueños" _Buenos Aires
- 2011_5° Premio_ Bienal de Salto _ Fotografía
- 2010_29ª Bienal de Sao Paulo.
- 2010_Mención Especial _ Fotografía_ Concurso de Fotografía Llamale H
- 2009_Representa a Uruguay en la Décima Bienal de La Habana_ Cuba
- 2009_Colectiva "Graphias: do papel ao pixel" Galería Marta Traba, Memorial da América Latina, Sao Paulo, Brasil
- 2009_Residencia artística_ Hangar_ Barcelona.
- 2009_Residencia artística _ Cité International des Arts._ Paris

Julia Castagno

Montevideo, 1977. Artista visual.

Desde 1999 expone su obra dentro y fuera del país: 9ª edición de la Bienal de la Habana, Bienal de Sao Paulo –'Encuentro entre dos mares', 2007-, C.M.E.S., MAMBA, MAMBO, MNAV, La terraza, Casa de América, CCE, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Momenta Art, Art Resources Transfer, Chez Valentin Gallery, Museo de Arte y la Memoria de la Ciudad de Mar del Plata, C.C. San Martín, C. C. Recoleta, Belleza y Felicidad, ExTerasas Arte Actual, Galería Marta Traba. Honduras, Albuquerque, VIII Bienal de Nuevos Medios de Santiago de Chile. 17º Association des Instants Video.

Premios y menciones: Fondos Concursables para la Cultura, categoría relato gráfico, edición 2010. Paul Cézanne 2004. Mención Salón Nacional nº52, M. N. A. V. Premio AUDUC al cortometraje experimental, 'Félix Oliver' 2001.

En 2011 publica 'Imagina un mundo sin celos'

Ernesto Rizzo

Artista plástico, performer. Ernesto Rizzo nace en Montevideo en 1966.

Estudia música en el conservatorio Kolischer en la temprana adolescencia.

En el Bar Mincho, tango con el cantante Alberto Rivero, luego técnica vocal con Ramón Pose.

Estudia las artes plásticas por el contrario de manera autodidacta desde 1985, suma un estudio sostenido de filosofía hinduista desde 1988.

Vive en Estados Unidos, viaja por Europa y la India. Es docente de Yoga del Instituto Uruguayo de Yoga Satyananda por 5 años.

Es docente de inglés en el Instituto Cultural Anglo Uruguayo desde 1993. Estudia por 5 años literatura inglesa con la profesora Lindsay Cordery

Reconocimientos:

2012 - About Change – Contemporary Uruguayan Artists
En World Bank Washington D.C.
Fotografía de Un Carrito al Cielo

2011- Los Sueños: un video arte filmado en la chacra del Presidente de la República, para la exposición Suavemente Ondulado, con curaduría de Jacqueline Lacasa junto a Julia Castagno y Javier Abreu. <http://youtu.be/FgZjbH64aBE>

2010- Seleccionado para 54 Premio Nacional de Artes Visuales Carmelo Arden Quin
Con la obra ¡Las Ropas Nuevas del Emperador están listas!

Jacqueline Lacasa

Artista Visual, Curadora, 1970.

Miembro de la Fundación Internacional de Críticos de Arte, (AICA- París). Directora del Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay, MNAV (2007-2009). Licenciada en Psicología Universidad ROU. Realizó estudios y fue Miembro de la Fundación de Arte Contemporáneo (2000 - 2010). Candidata Master Estudios Culturales con énfasis en Cultura visual. Universidad ARCIS Chile 2011. De sus proyectos artísticos se destacan: La hija natural de JTG 1999- 2009, Museo Liquido 2006-2009, La Uruguaya 2009. Desde el año 2004 realiza proyectos como curadora independiente en su país y en el exterior. Realiza proyectos de investigación en arte contemporáneo uruguayo desde el año 1999. En la actualidad y desde el año 2011 realiza la Plataforma de Investigación Curatorial (PIC).

