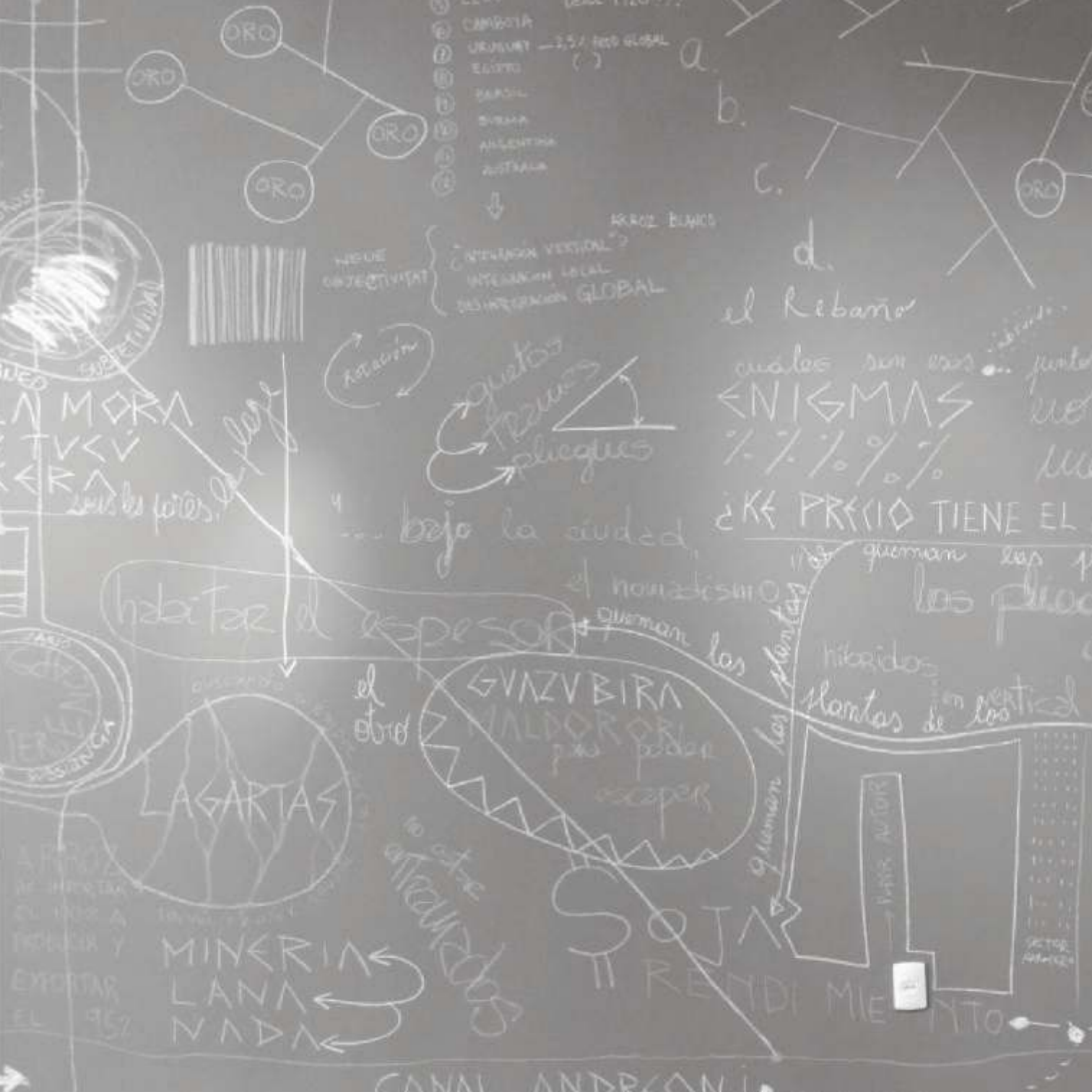
TRABAJAR CONVERSANDO
(estilo, contrapunto y pericón)
Proyecto de Carlos Capelán


ORO
CAMBOYA
URUGUAY
EGIPTO
BRASIL
BURMA
ARGENTINA
AUSTRALIA
a.
b.
c.
d.
ARROZ BLANCO
NOUE OBJECTIVITAT
¿INTEGRACIÓN VERTICAL?
INTEGRACIÓN LOCAL
DESINTEGRACIÓN GLOBAL
el Rebaño
cuáles son esos
ENIGMAS
%%%%%
¿KE PRECIO TIENE EL
quetos
trenes
pliegues
bajo la ciudad
el nomadismo
habitar el espesor
quemar las plantas de los
hibridos
plantas de los
el otro
GUAZUBIRA
MALDORORI
para poder escapar
LAGARTAS
SOJA
MINERIA
LANA
NADA
CANAL ANDRONI

TRABAJAR CONVERSANDO
(estilo, contrapunto y pericón)

Proyecto de Carlos Capelán

TRABAJAR CONVERSANDO
Las puertas giratorias de los workshops

¿Cómo hacer para conversar de arte hoy, cuando las antiguas versiones hegemónicas de historia y estética asumen, por un lado su profusa fragmentación y por otro una homogénea globalización pedagógica?

Si, como se propone hoy en día, el arte no es una esencia a priori sino un sistema de categorías culturales que obedecen a ciertos estados de una sociedad, las perspectivas para abordarlo se abren en determinadas direcciones. Si, por contrapartida el mercado de ideas, de academias de arte, de galerías, productos, museos, bienales y artistas establecen su autoridad según estratificadas categorías y parcelados sistemas de poder, entonces las perspectivas de abordar el tema toman otras direcciones.
En el difuso panorama entre pluralidad cultural y tendencias hegemónicas se extiende además ese desierto al que todos estamos expuestos: el del exceso de información.

Después de años como profesor de la academia investigando en la navegación de las producciones simbólicas contemporáneas, intento seguir haciéndolo, en muy humilde escala, según un modelo móvil de seminarios y tutorías individuales. Estos seminarios y estas tutorías son entendidos como momentos de charla, reflexión y práctica, porosos a la participación y a las especificidades de cada contexto.
Por cierto que la tutoría y el workshop son dinámicas genéricas usadas en la pedagogía del arte y para nada nuevas. Tal vez usar estas herramientas fuera del marco de la academia nos permita menos exigencias en cuanto a productividad (*1) y ojalá que mayores posibilidades de experimentación.

Uno de los puntos de partida para estos talleres es examinar los espacios que el arte recupera, una vez desperdigados los cánones modernistas, al asumir maneras de producción (la instalación, el objeto desmaterializado y rematerializado, la obra efímera, el performance, el sonido, el texto, la fotografía, el video, otras percepciones más allá de la visual, la gestualidad y la presencia activa de audiencia y contexto, etc.) propias de tradiciones culturales que no necesariamente usaron el término ¨arte¨ para legitimar sus prácticas simbólicas. (*2)
Durante estos seminarios no es de interés primario producir ¨arte¨ sino poner énfasis en el encuentro y, de paso, poner atención en aquello tan escurridizo que llamamos ¨producción simbólica¨.

Poner en práctica estas ideas en diferentes lugares de un mundo conectado y diverso presupone respetar la especificidad de cada contexto.
- En Guatemala, trabajando con un grupo compuesto por poetas, fotógrafos, arquitectos, cineastas, críticos de la cultura y artistas y en el marco de producir una obra grupal a ser exhibida en una bienal, la idea general del lenguaje simbólico fue el punto central en las discusiones.
- En el encuentro con los estudiantes de master de las academias de arte de Oslo y Bergen en Noruega en el marco del seminario mayor ¨Discutiendo el Arte¨ nuestro workshop se enfocó en las tradiciones recientes del arte contemporáneo y sus respectivas legitimaciones.
- En la Facultad de Leyes y Ciencias Políticas de Pekín se consideró el uso del arte contemporáneo como herramienta para abordar situaciones complejas en el ámbito sociopolítico.
- En Costa Rica, con las participaciones de un curador, del director de la escuela de arte, de una editora de una revista especializada en el tema y de 19 artistas experimentados, el tema mayor resultó ser entender la visión regional en relación al fenómeno general de la producción simbólica.
- En la actual versión ¨Trabajar Conversando¨ realizada en Montevideo en la cual participaron 10 artistas

contemporáneos y una poetisa, el punto de partida fue el cruce de información entre urbanismo, sicología, arte y producción ovina, minera, de arroz y de soja.(*3)

Presentados así, estos seminarios parecerían ser encuentros estructurados exclusivamente desde temáticas específicas, lo cual es solo parcialmente cierto. Las temáticas son un punto de partida para ensayar modalidades de reflexión e imaginación donde se generan especificidades propias de cada evento.

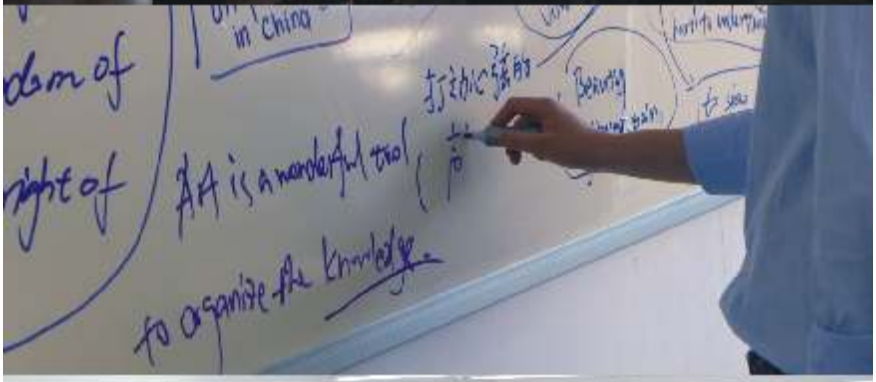
En términos generales los seminarios tienen una estructura bastante corriente: presentaciones breves de un tema, ronda de opiniones de cada uno de los participantes y discusión abierta.
Desde un comienzo se les pide a los participantes que tomen notas. En un cierto momento las notas se intercambian y a partir de allí cada uno trabaja con las notas de otro. Una alternativa corriente es solicitar que se trabaje con estas notas transportándolas a un muro o pizarra que servirá a modo de territorio sobre el cual seguir dialogando.
El modelo del muro o pizarra, aunque frecuente, no es necesariamente el único medio de representación a ser usado. Tampoco es la escritura o el dibujo en estas superficies, el centro gravitacional de la actividad del seminario, sino apenas un producto secundario durante el flujo de las discusiones en el grupo.

Si bien los seminarios se convocan desde aparentes prestigios (el artista, el pedagogo, la institución), hay un momento crítico en el que el aprender genera un enseñar que va más allá de la presencia de los convocantes. Probablemente sea justamente allí, en los reflujos entre las subjetividades personales y los del reflexionar en grupo, cuando el seminario alcance cometidos de bajos perfiles pero tal vez de paradójicas incidencias.

Carlos Capelán
Noviembre 2013

(*1) Recordemos que hoy, en muchas academias y a raíz del Tratado de Boloña en Europa o de la privatización de la enseñanza en otras regiones, el término ¨estudiante¨ va siendo reemplazado por el de ¨cliente¨.
(*2) Las tradiciones que manejaron ideas similares a las que usamos hoy para el fenómeno ¨arte¨ son minoritarias en cuanto al conjunto total de la historia de la cultura. Estas serían la tradición chino-japonesa, la greco-romana, la islámica y la que arranca del Renacimiento a nuestros días y que hoy se globaliza e hibridiza en el encuentro con otros contextos culturales.
(*3) Hay planeados en un futuro inmediato otros seminarios, entre ellos uno en la Academia de Arte de Oslo, Noruega, otro en una comunidad alfarera del Norte chileno en el marco la Bienal de Arte Contemporáneo y Comunidades de La Serena, Chile, 2014,otro en St. Thomas University, Fredericton, Canadá, y otro en la European Inter-University Centre for Human Rights and Democratization (EIUC), Venecia, Italia. Es de mencionar que, en la mayoría de los casos, una vez realizado el primer seminario surgen iniciativas para llevar adelante una segunda fase de profundización.

Seminario, XVIII Bienal, Arte Paiz, Guatemala, 2012.



"Consensus of the real" - Facultad de Leyes y Ciencias Políticas, Universidad de Pekín, China 2013.

¨Conversaciones¨ - Seminario en Artflow, Costa Rica, 2013.

¨On discussing art¨ - Workshop, Academias de Arte de Oslo y Bergen, Noruega, 2013.

Lo hablado y sus vestigios

Riccardo Boglione

Con la consigna de “trabajar conversando”, donde el gerundio adquiere de inmediato centralidad por ser modalidad del infinitivo – tal vez solapadamente en oposición a un más ocioso y generalizado “conversar trabajando” –se aclara prontamente que, al centro del proyecto de Carlos Capelán, se sitúa el lenguaje como absorbente protagonista (en su extensión máxima: como langue, parole, como sistema estructurante y desenfadado a la vez). Porque gracias a él, a su puesta en marcha en condiciones “artificiales” o por lo menos orquestadas a priori, a ese grado cero del mismo, la oralidad, aguijoneada, encanalada y liberada otra vez en rubros que van de los más esmerilados, borrosos (o “porosos” como diría Capelán) – la sicología, la arquitectura – a los más concretos, impermeables – la producción agropecuaria, la minería – se puede armar ese “proyecto” que es y no es taller, es y no es obra de arte. Sobre su candente parrilla – para retenernos en el universo autóctono que es justamente preocupación precipua del artista en esta entrega montevideana – Capelán quiso asar cortes sin desperdicio: el aura, lo simbólico, el ego, lo pedagógico, tratando finalmente de volcar consecuentemente, sin quemarlas, sus declinaciones clásicas. El best case scenario: un aura no aurática, un simbólico que se superpone a la realidad sin sublimarla, una contención del empuje narcisista, una pedagogía no dogmáticamente inclinada.

¿Cómo intentó hacerlo? Una larga mesa, 10 artistas plásticos y una poetisa alrededor de ella y de él, palabras fluctuando (fluidas, entrecortadas, afirmativas, inciertas): la premisa cáusticamente evangélica se descascara de inmediato, ya no hay mensajes – ni, menos, parábolas – sino datos y sugestiones y sobre todo ruedas de comentarios y discusiones en donde, intermitentemente, aparecen y desaparecen también los temas mismos del debate. Ahí tal vez, en estos momentos de relax semánticos, de ingenua resistencia a la inercia del discurso, en fin de interrogantes metatextuales (¿de qué hablamos aquí?) las respectivas posiciones del orden simbólico terminan de desdibujarse: salta el core del esquema maestro-discípulos, salta el côté metafórico que debería donar, a la situación, el contexto (artistas que hablan en un espacio de arte).

La constricciones cuentan (¿los pasos del Pericón?): un puñado de profesionales de las artes visuales (¿el estilo?) – más la presencia, desestabilizadora y confortante a la vez, de una representante de las artes lingüísticas – deben, para expresarse, renunciar (al menos parcialmente) a su canal favorito de transmisión para meterse en el túnel del (im)puro lenguaje, de la desnuda lengua (¿el contrapunto?): pero hay luz al final. En efecto, los 11 pueden escribir, cincelando apuntes ajenos tomados durante las charlas, en la pared, concediéndose de vez en cuando un arabesco, un dibujito, pero fundamentalmente dejando que las letras dominen ese “pizarrón” gigantesco, letras de tiza (médium que tiene en sí un alto grado de precariedad). Ahí cuaja en escritura, signo, lo que era oración, phoné: la superficie, con sus graffiti que se fusionan, refleja de alguna manera la nivelación de lo hablado en sede de speech y frente a estas listas de frases y palabras, conexiones, suspensiones, tímidos juegos verbovisuales, se deja entrever el equilibrio “democrático” que la experiencia del taller propicia, el grado de colectivismo que se ha generado: el flujo verbal inunda a quien lo ha articulado. De hecho, no se sabe quién escribió qué, la masa de todas las palabras dichas, con sus agujeros y engaños, incluso en la representación dolorosamente sintética del mural, relativiza lo individual. Como plus secreto, la “danza” de los artistas para fijar gráficamente verbomaquias brotadas en la mesa, cuerpos que se agachan, se estiran, se trepan, se rozan para dejar apenas una huella de aquel largo discurso del que no quedarán otros rastros – testarudo y sacrosanto deseo de abandonar el registro obsesivo en un mundo que casi no es otra cosa que obsesión por el registro –: la coreografía invisible del anti-espectáculo de Trabajar conversando.

¿Dónde está la obra, entonces? Efímera por voluntad y por excelencia, se halla en lo que ya no está: ha pasado, si ha pasado, en esta revisión lingüística de la fenomenología de lo real, en esta puesta en paréntesis de la mitología del Yo, en esta postrema búsqueda de una horizontalidad desenvuelta opuesta a cada verticalidad jerárquica. No hay obra en la sala quizá – sí, unos residuos: el sobredicho mural, un video significativamente mudo y en blanco y negro de la mesa in fieri proyectado sobre la mesa misma, o sea el banquete silente de su propia historia. No hay obra en la galería, y este por supuesto no es un escándalo, más bien su contrario, un silencio grávido. Pero los espectadores en la sala hallan indicios (estéticamente encauzados) de que, sino otra cosa (eventualmente y póstumamente insertable en el plano simbólico), ahí hubo un tentativo de complejizar cómo pensamos la cultura, las pertenencias sociales, el poder, el rol del arte. Ahí hubo – huelga decirlo – un acto político.

CARLOS CAPELÁN

Carlos Capelán (Montevideo, Uruguay 1948) radicado en diversos lugares al mismo tiempo (Suecia, Costa Rica, Noruega, Santiago de Compostela o Montevideo) y con largas y regulares estadías en diversos países.

Capelán pertenece a eso que ha sido llamado ”artistas post-conceptuales” que trabajan con estructuras de ideas insistiendo siempre en la diversidad matérica y formal de sus propuestas. Su trabajo opera desde el lenguaje de la representación y tiende a aludir a sistemas de categorías y a asuntos identitarios, sean estos culturales, sociales o aún de la identidad del propio artista y ”su” arte.

Capelán ha participado, entre otras, en las bienales de Kwang-ju (Corea), Johannesburg (África del Sur), Site Santa Fe (USA), Auckland (Nueva Zelanda), Sao Paulo y MERCOSUR (Brasil), Bienal de Fotografía de Berlín (Alemania), Bienal del Barro (Venezuela), Bienal Paiz de Guatemala, Venecia (Italia).
Ha obtenido el premio de la III Bienal de la Habana y la beca Guggenheim entre otras distinciones.
Profesor en la Academia del Arte de Bergen (Noruega 2000-2006).

Han escrito sobre su trabajo, entre otros: Gerardo Mosquera, Thomas McEveilley, Paulo Herkenhof, Ticio Escobar, Virginia Pérez-Ratton, Carla Stellweg, Catherine David, Fernando Castro Florez, Sune Nordgren, Jonathan Friedman, Nikos Papastergiadis, Octavio Zaya y Gavin Jantjes entre otros.

DISERTANTES

Marcelo Danza
(Montevideo, 1967). Arquitecto. Dirige una cátedra de proyectos arquitectónicos y urbanos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, y el Taller Danza, en la ciudad de Montevideo.

Carlos Etchegoyen
(Montevideo, 1949). Médico psicoanalista, docente de artes y ciencias en la Universidad de North Dakota, Estados Unidos 1992 - 2006. Coleccionista de arte.

Edgardo L. Cardozo Vázquez
Ingeniero Agrónomo. PhD en Animal Science, Michigan State University, Estados Unidos. Docente en Facultad de Agronomía en Zootecnia y Bovinos de Leche, 1976-2005; técnico del Plan Agropecuario-MGAP, 1985-2005; asesor privado desde 1985 a la fecha; productor agropecuario desde 1992 a 2011. Actualmente es Director y Técnico Asesor de la empresa Union Agriculture Group, en Uruguay.

Juan José Mastropierro
(Cerro Largo, 1971). Ingeniero Agrónomo, orientado a lo ganadero-agrícola. Especializado en Irrigación, Cultivo de Soja y Nutrición Animal. Actualmente es Jefe de Operaciones de la empresa Union Agriculture Group, en Uruguay.

Mario Torterolo
Licenciado en Geología por la Universidad de la República. Actualmente Land Manager de la empresa Union Minerals Group, en Uruguay.

Federico González
Licenciado en Geología por la Universidad de la República. Actualmente es Data Processing Manager en la empresa Union Minerals Group, en Uruguay.

ARTISTAS INVITADOS

Melisa Machado (Durazno, 1966). Poeta, performer, periodista cultural, docente de Redacción creativa en Universidad ORT. Obtuvo las becas Cuny (City University of N.Y), 2010 y Fefca/Mec, 2011. Escribió varios libros de poesía, entre ellos Rituales (Montevideo, Estuario, 2011) y El canto rojo (México, Ed. Sediento, 2013). Participó en festivales Internacionales de poesía en Uruguay, Nicaragua, México y Gran Bretaña.

Gustavo Tabares (Montevideo, 1968). Es artista visual, curador y docente de arte. Su trabajo se ha caracterizado en investigar ciertas contradicciones en el concepto de civilización. Vive y trabaja en Montevideo, Uruguay.

Seida Lans (Montevideo, 1984). Artista y docente. Estudia en la Facultad de Bellas Artes y en los Talleres particulares de Nelson Ramos y Ángeles Martínez. Desarrolla su actividad creativa en el Lenguaje pictórico.

Lucas Cilintano (Montevideo, 1984). Es director de fotografía en películas de ficción, películas documentales y video instalaciones.

Juan Manuel Rodríguez (San José de Mayo, 1980). Licenciado en Artes Plásticas y Visuales de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Ha realizado varias muestras colectivas e individuales tanto a nivel local como internacional. Vive y trabaja en Montevideo.

Elián Stolarsky Cynowicz (Montevideo, 1990). Artista plástica, Ilustradora y animadora 2D. Ha exhibido su obra de forma reiterada tanto nacional como internacionalmente. Actualmente trabaja en el altillo de la memoria e investiga documentos e historias familiares.

Agustín Banchero (Montevideo, 1987). Cineasta y artista visual. Sus trabajos han sido seleccionados en diversos festivales y muestras nacionales e internacionales.

Alejandra González Soca (Maldonado, 1973). Artista Visual, psicóloga. Coordina desde 1999 el espacio independiente de arte Casa Berro donde desarrolla su investigación, práctica artística y docente. Expone regularmente desde el 2005 en muestras colectivas e individuales tanto en Uruguay como en el exterior. *www.alejandragonzalezsoca.blogspot.com*

Vladimir Muhvich (Montevideo, 1975). Artista, productor e investigador en el campo del arte contemporáneo. Especialista en restauración y conservación de pintura de caballete. Formado en el taller de Clever Lara, y en técnicas de grabado con Pedro Peralta y Edgardo Flores.

Alejandro Turell (Montevideo, 1975). Licenciado en Artes Plásticas y Visuales, IENBA, UdelaR. Estudió en los talleres de Clever Lara y Javier Nieva. Actualmente es profesor de Comunicación Visual en Diseño Teatral, EMAD, IM.

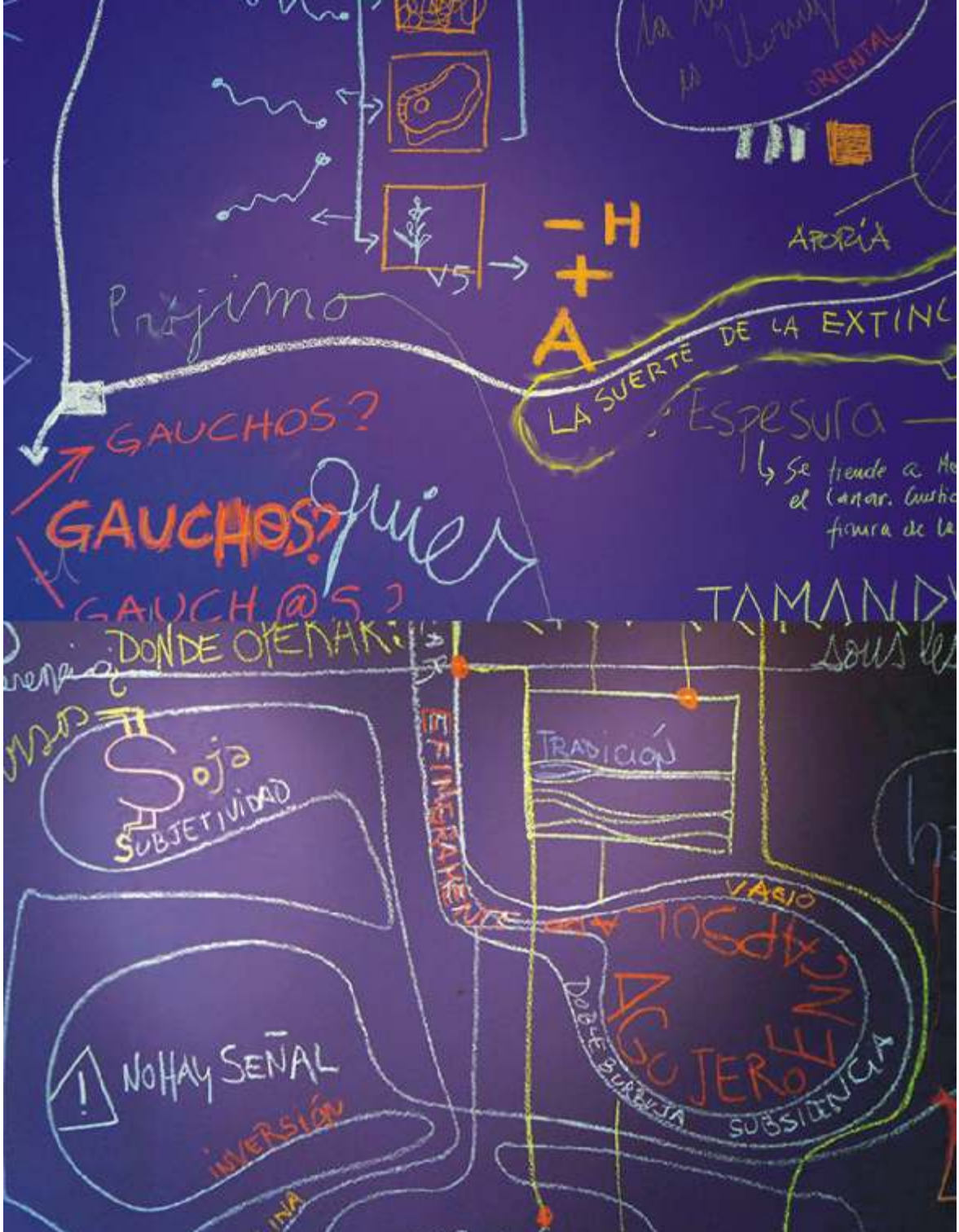
Eduardo Cardozo (Montevideo, 1965). Egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes, formado en el Taller Ernesto Arostegui. En Italia, estudia grabado con Luis Camnitzer. Ha realizado numerosas exposiciones, individuales y colectivas.

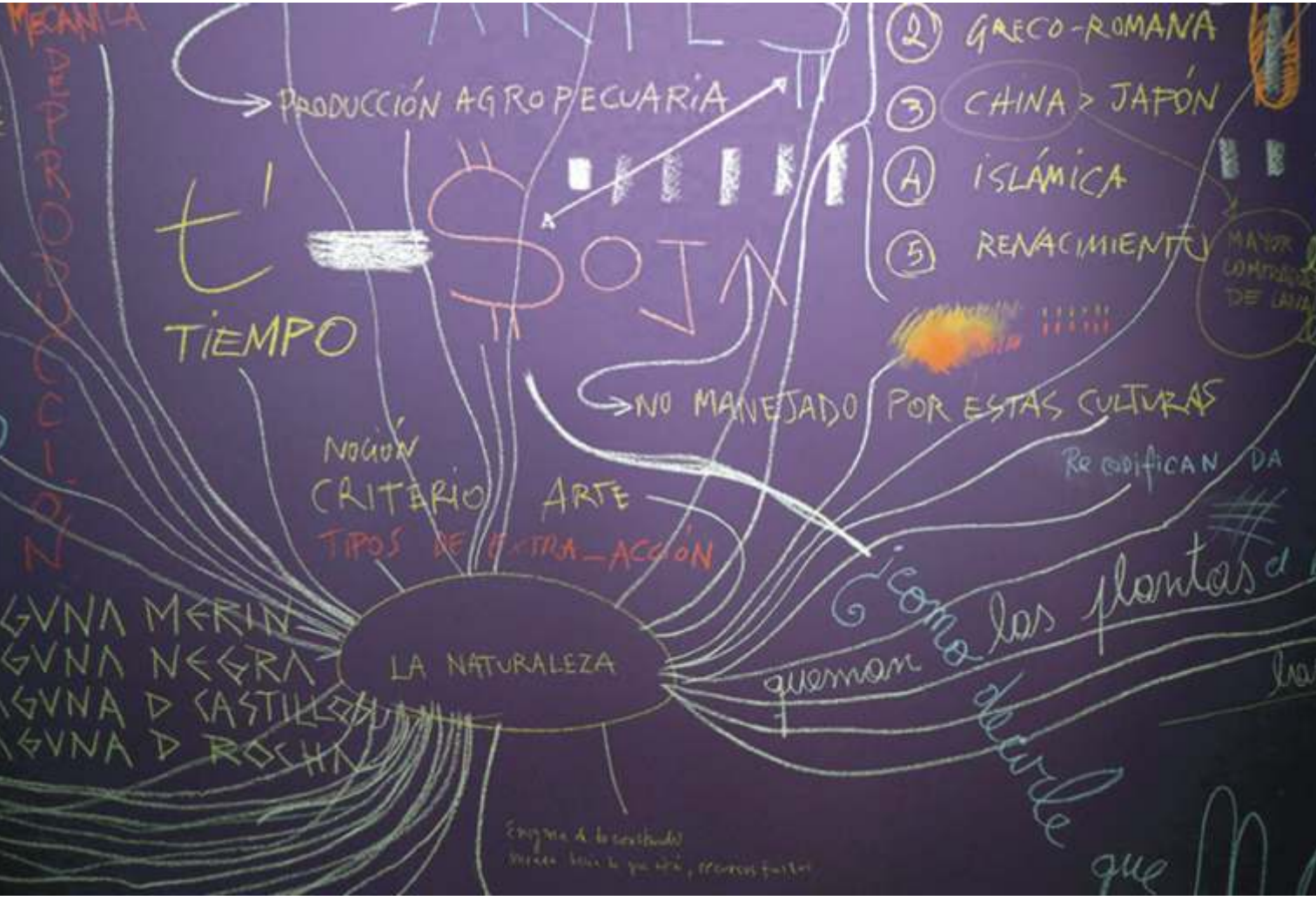
ARTE CONTEMPORANEO
TEATRO

ARTE CONTEMPORANEO
FASCINACION

ORO
NADA
95% FOR EXPORT
ESTUDIO IMPACTO DESDE 1920???
a.
b.
c.
d.
el Rebaño
cuáles son esos ... puntos?
ENIGMAS
%%%%%
eco
metro
Escala
Mi moralina
AGATA
AMATISTA
CUARZO
NADA
LA COARTADA TRANQUILIZADORA DEL ARTISTA
NO MADE
NO MADE
RIZOMA
30.000 AÑOS
VOGEREL
NEARDENTHAL
AFRICA
SER HUMANO
TAITAS
BOMBEO
ARROZ BLANCO
NEUE OBJECTIVITAT
¿INTEGRACIÓN VERTICAL?
INTEGRACIÓN LOCAL
DESINTEGRACIÓN GLOBAL
Rotación
quetos
trenes
pliegues
¿KE PRECIO TIENE EL AGUA LIMPIA?
macro
... bajo la ciudad
el nomadismo
queman las plantas de los
los pliegues
micro
MUSEO FALSO
COMIDA
habitar el espesor
queman las plantas de los
hibridos
en vertical pies
latencia
del otro lado del planeta
GUAZUBIRA
MALDOROR
para poder escapar
LAGARTAS
NADA
Tredes
Supra
SOJA
RENDI MIENTO
MINERIA
LANA
NADA
CANAL ANDREONI
MICRO Y MACRO
ESCENA
MUNDOS PARALELOS
AUSTRALIA
CHINA
IRAK + IRAN
LIMITE
INTIMIDAD
BORDE
BURBUJA
7/11/2013
TANGENCIA

día 3
VIDA
Solo
un círculo amarillo ¿es el sol?
el espacio como esfera
PRODUCCIÓN
ORO
HIERRO
tangencia: encuentro de los mundos
periferia ?
espacio
Se laborea el suelo, se lo nivela y luego se siembra.


ORIENTAL
APORÍA
V5
Prójimo
LA SUERTE DE LA EXTINC
Espesura
GAUCHOS?
GAUCHOS?
quier
GAUCH@S?
TAMAND
DONDE OPERAR
Soja
SUBJETIVIDAD
TRADICIÓN
EFIMERAMENTE
VACIO
AGUJERO
DOBLE BURBUJA
SUBSIDENCIA
NO HAY SEÑAL
INVERSIÓN


PRODUCCIÓN AGROPECUARIA
t' = SOJA
TIEMPO
2 GRECO-ROMANA
3 CHINA > JAPÓN
4 ISLÁMICA
5 RENACIMIENTO
NO MANEJADO POR ESTAS CULTURAS
NOCIÓN
CRITERIO ARTE
TIPOS DE EXTRA_ACCIÓN
LA NATURALEZA
¿cómo las plantas
queman
que

Projimo

flores inútiles
como la miel
de una abeja
sin cosmona
"Se le queman
las plantas los pies..."
aborto de flores HAMBRE
ARTES
PROJECTO
CAMPO
las comparsas
la mañana
la fibra
la tierra
la miel
no?

PEDIR AUTOR

CRÉDITOS

Co-producción: Fundación Unión / Alicia Pérez
Pozodeagua / Macarena Montañez y Pincho Casanova

Coordinación: Pozodeagua / Macarena Montañez
Asistencia de producción / Agustina Benvenuto,
Michaela Carlomagno, Agustina Honorio

Grupo de consultores: Riccardo Boglione, Pablo Uribe, Ernesto Vila

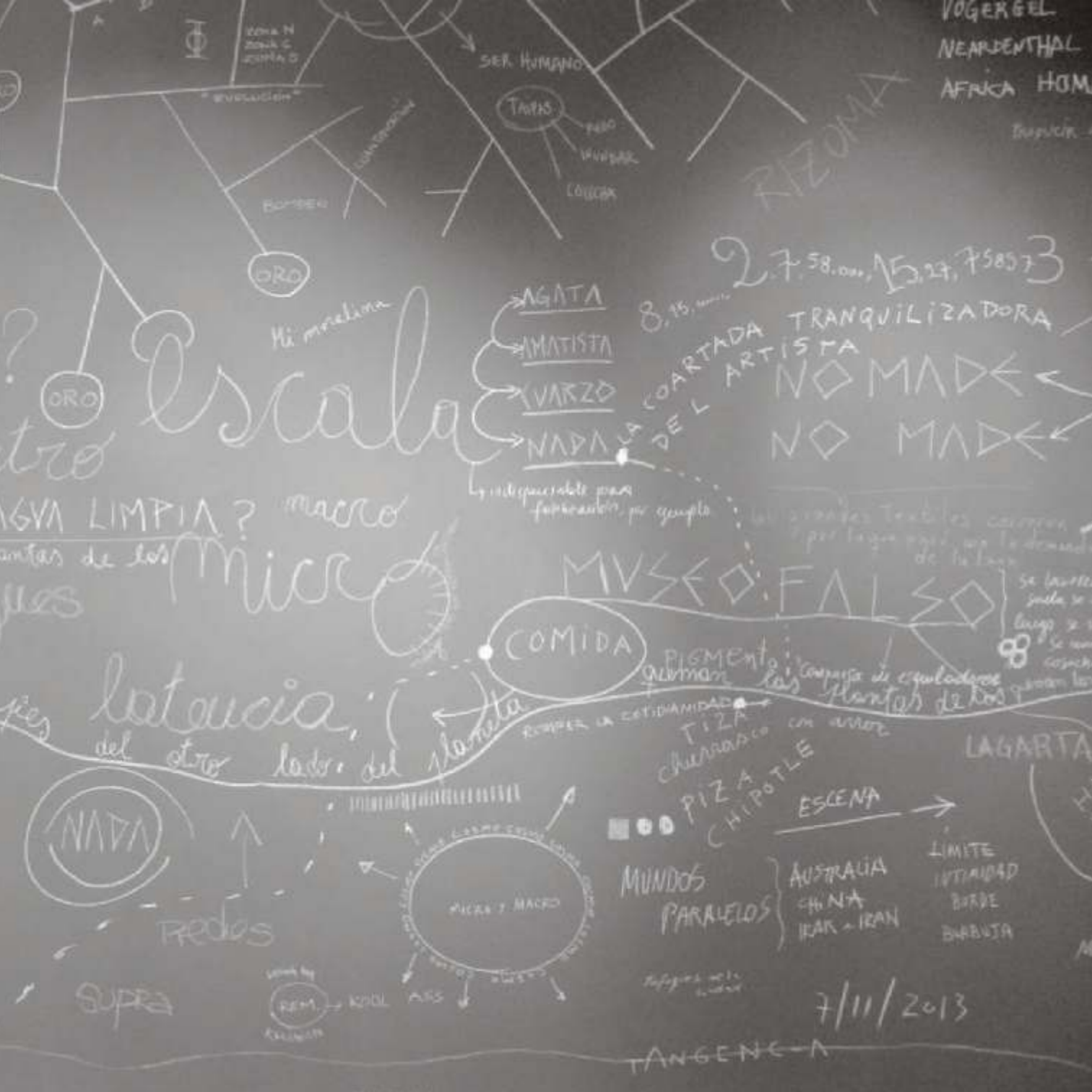
Artistas invitados: Elián Stolarsky, Seida Lans, Melisa Machado, Alejandra González Soca, Manuel Rodríguez, Gustavo Tabares, Vladimir Muhvich, Agustín Banchero, Lucas Cilintano, Eduardo Cardozo, Alejandro Turell.

Montaje de mesa sobre pared: Nicolás Infanzón

Fotos del workshop en Montevideo:
Agustina Benvenuto/ Alicia Pérez

Registro audiovisual y fotograma cenital: Pincho Casanova / Macarena Montañez

Diseño gráfico: LOGO Producciones


VOGERGEL
NEARDENTHAL
AFRICA
SER HUMANO
TAIPAS
RIZOMA
ORO
Mi morelina
escala
AGATA
AMATISTA
CUARZO
NADA
LA COARTADA TRANQUILIZADORA DEL ARTISTA
NO MADE
NO MADE
AGUA LIMPIA?
macro
micro
MUSEO FALSO
COMIDA
PIGMENTO
latencia
del otro lado del planeta
TIZA
PIZA
CHIPOTLE
ESCENA
LAGARTA
NADA
MUNDOS PARALELOS
AUSTRALIA
CHINA
IRAK - IRAN
LIMITE
INTIMIDAD
BORDE
BARBUJA
MICRO Y MACRO
Redes
SUPRA
REM.
KOOL ASS
7/11/2013
TANGENCIA

FUNDACION
UNION

Plaza Independencia 737
CP 11000