

Gerry Schum

Entre el proceso y la comunicación

Listos para rodar. Galería televisiva Gerry Schum-videogalería Schum
CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO SEVILLA

Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas
Tel. 955-03-70-70
www.caac.es
Hasta el 12 de junio

Barry Flanagan: 'A hole in the sea', 1969

FOTO © URSULA WEVERS

MARCELO EXPÓSITO

La exposición *Listos para rodar* tiene el mérito de liberar el formidable experimento que catalizó Gerry Schum en unos pocos años del guetto historiográfico al que hasta ahora quedaba relegado. Nada menos que en mayo de 1968, Schum ya había delineado lo que habría de ser la Fernsehgalerie, en una propuesta de producción para el canal SFB de Berlín que poco después se convertiría en la primera producción consistente de su *galería televisiva*: la serie Land Art. En el mismo año de su estreno, 1969, Schum escribía en la conocida carta a Gene Youngblood que éste citó en su *Expanded Cinema* (1970): "En el arte está acaeciéndose hoy un cambio general: de la posesión de objetos a la publicación de proyectos o ideas. Esto, por supuesto, exige un cambio fundamental en el comercio artístico. Un resultado de estos cambios es la galería televisiva, una institución conceptual que cobra existencia sólo en el momento de la transmisión".

Verdaderos hitos infravalorados en el trayecto de los nuevos comportamientos artísticos de los años 60 y 70, las series para televisión *Land art* e *Identifications* (1970) son bastante más que un referente del periodo heroico del videoarte y algo sustancialmente diferen-

te de los coetáneos experimentos en emisiones televisivas que albergaron algunas emisoras pioneras en EE.UU. Charles Harrison, de Art and Language, acierta al orientar su lectura retrospectiva del trabajo de Schum hacia la vinculación originaria de Land Art con la crucial exposición *When attitudes become form* (1969). La Fernsehgalerie conectaría así con la pugna que, claramente desde 1967, ciertos artistas mantienen con los principios del modernismo estético,



y la utilización de los medios cinemáticos por parte de Schum buscaría extender los aspectos antimodernistas de ciertas prácticas: radicalizando sus tendencias antiformal, procesuales, antiobjetuales y participativas (la *obra*, siendo un *evento* que tiene lugar estrictamente en la emisión, cobraría forma en la cabeza del espectador, afinando y expandiendo su capacidad de percepción).

Del impresionante listado de nombres a quienes Schum implicó en la Fernsehgalerie (Richard Long, Dennis Oppenheim, Robert Smithson, Jan Dibbets, Walter de Maria, Michael Heizer, Klaus Rinke, Joseph Beuys, Daniel Buren, Stanley Brown, Richard Serra, Lawrence Weiner...), las contribuciones a Land Art e *Identifications* que aún hoy mantienen su fuerza conceptual y formal son aquellas en las que los principios *antidocumentales* de Schum logran construir, con una extrema simplicidad de recursos narrativos, trabajos rigurosamente pensados para su emisión.

Schum apreció con claridad que los desplazamientos en la práctica del arte que los nuevos comportamientos estaban ejerciendo, necesitaban incorporar los medios de difusión a la propia práctica artística, así como reconsiderar totalmente las bases de su producción. La intervención televisiva y su hibridez con la renovación de la institución artística parecía un camino adecuado. La presentación de Land Art en el Estudio C de la SDF se produjo mediante una instalación en el espacio que incorporaba un manifiesto inaugural y programático de Schum, leído a un público que contemplaba los trabajos en monitores insertos en paneles conformados por las fotos de rodaje tomadas por Ursula Webers, la incansable colaboradora de Schum. El resultado del evento se incorporó a la primera emisión televisiva de la serie, pocas semanas después. Este híbrido de formatos y medios y el flujo continuado entre producción, ejecución, realización, información, comunicación, recepción, lograba eficazmente "dinamitar el triángulo estudio-galería-coleccionista para abrir el arte a un público más amplio". Un experimento entusiasta de democratización radical cercenado por la clausura progresiva de los contactos de Schum con las cadenas alemanas e interrumpido por su suicidio en 1973.

Es imprescindible mencionar que la magnífica exposición de Sevilla tiene un raro mérito: construir una muestra eficaz a partir de materiales casi estrictamente audiovisuales. Sin apenas concesiones al fetichismo, combina una diversidad de sencillos formatos que se adecúan al carácter de las diversas etapas del proyecto Schum (documentales sobre arte contemporáneo, la galería televisiva, la video-galería, etcétera), incluyendo una reconstrucción de la mencionada presentación de Land Art. |

Patricia Dauder

Antitendencia

Patricia Dauder
Película
Abstracta I i
altres dibuixos
GALERÍA PROJECTESD BARCELONA

Passatge Mercader 8, Baixos 1
Tel: 93-488-13-60
www.projectesd.com
Hasta el 15 de junio

MERY CUESTA

Estamos asistiendo a un reverdecer en el arte contemporáneo del dibujo. Jordis Labandas aparte, se nos sobreviene el *dibufashion* de Silvia Prada, imbricada en la esfera del contemporáneo como una más del moderno, y en definitiva, el dibujo primo-hermano de la ilustración, con ramificaciones hacia el cómic, como Francesc Ruiz o Mick Peter. También hay otra vertiente cortejada (especialmente para el que no dibuja bien)

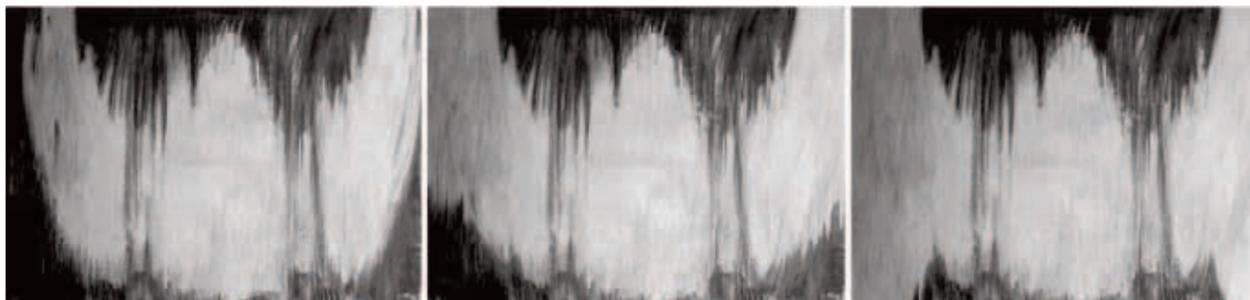
que ver con la recurrencia enfermiza en la creación actual a temas como la juventud, el infantilismo y la adolescencia, etapas de la vida ligadas al uso del dibujo como medio de expresión inmediato, barato y liberador. Al respecto de este auge del dibujo, recomiendo la recopilación *Amplit of the mole* publicada por la barcelonesa Fundació 30 km. per segon. Y respecto a Patricia Dauder y utilizando la fórmula de las revistas de tendencia, te diré que si te gusta el cine experi-

mental de los 70, Peter Kubelka y los trabajos introspectivos, te gustará Dauder.

Tiene gracia utilizar esta fórmula porque Dauder (Barcelona, 1973) es la antitendencia en dibujo, o sea, todo lo contrario al ámbito que ha inspirado el primer párrafo de este texto. Lo de Patricia Dauder es más clásico en sus resultados, pero es que su utilización del dibujo viene dada por la experimentación, antes que por la concreción de una estampa espectacular. Tampoco hay una voluntad narrativa, sino un deseo de definir las coordenadas de lo que no es tangible. La pieza que Dauder realizó el 2004 para Fundació Espais ejemplifica esta impronta; la artista quiso corporeizar el espacio entre sus piernas mediante dos moldes de cera virgen. Aunque Dauder ha abandonado las referencias explícitas al cuerpo en sus producciones actua-

y borrar, redibujar y volver a borrar. Para los dibujos en papel, Dauder partió de cubrirlos de color negro y desde ahí, rectificar, desfigurar hacia blanco sucio.

El procedimiento que utiliza para sus dos películas es similar. *Película abstracta I y II* nacen a partir de formas que va dibujando y borrando. La artista registra estos ciclos de construcción y destrucción, y las asociaciones formales que surgen en un proceso de meses de duración. Porque en el trabajo de Dauder se aprecia una condena a la larga gestación. Su gusto por el proceso también se aprecia en el uso de técnicas *superadas* como el Super 8. Pero es que si algo tiene el Super 8 es el contacto cuerpo a cuerpo o celuloide/piel que conlleva. Además de las imágenes abstractas mencionadas, la exposición también incluye dos piezas que se basan en imágenes figurativas. *Prensa I* es una colección de imágenes recortadas de periódicos, seleccionadas según unas características formales que aluden a la aglomeración, la nebulosa, la destrucción, el anonimato... La recolección de imágenes de los media según un criterio fijo tiene otros grandes cultivadores como Peter Piller o Erick Beltrán que también pasaron por ProjecteSD. Por otro lado, *Surfers* es una proyección ralentizada de un grupo de surfistas enfrentándose al ritual de coger olas. Aunque figurativas, estas dos piezas de carácter contemplativo se relacionan con las abstractas en su apelación a la vaciedad y la no-representación. Una exposición, por tanto, muy compacta, vuelve a poner de manifiesto el buen gusto de la galerista. |



que es la que aseptica las figuras, como si provinieran de un manual o del último anuncio de Telefónica, o – aún peor – la que imita el trazo trémulo y la estética del dibujo de parvulario. Aaaaay. ¿A qué puede deberse este impulso demoleedor del dibujo? Se me ocurre que tenga

El camino de Dauder al espacio intangible se construye al borrar, en el sentido de hacer desaparecer

les, su amor por la vaciedad y lo intangible pervive. El camino a través del que Dauder llega al espacio intangible y la abstracción se construye al borrar, en el sentido de hacer desaparecer. Los tres grandes dibujos que cuelgan en la galería se han construido a partir de raspar

'Película abstracta II', 2005
Filmación en super 8 sobre DVD