

# LAPIZ 281/282

Revista  
Internacional  
de Arte

SPANISH / ENGLISH

Año XXXI  
Nºm. 281/282. España.  
Precio: 19,60 €

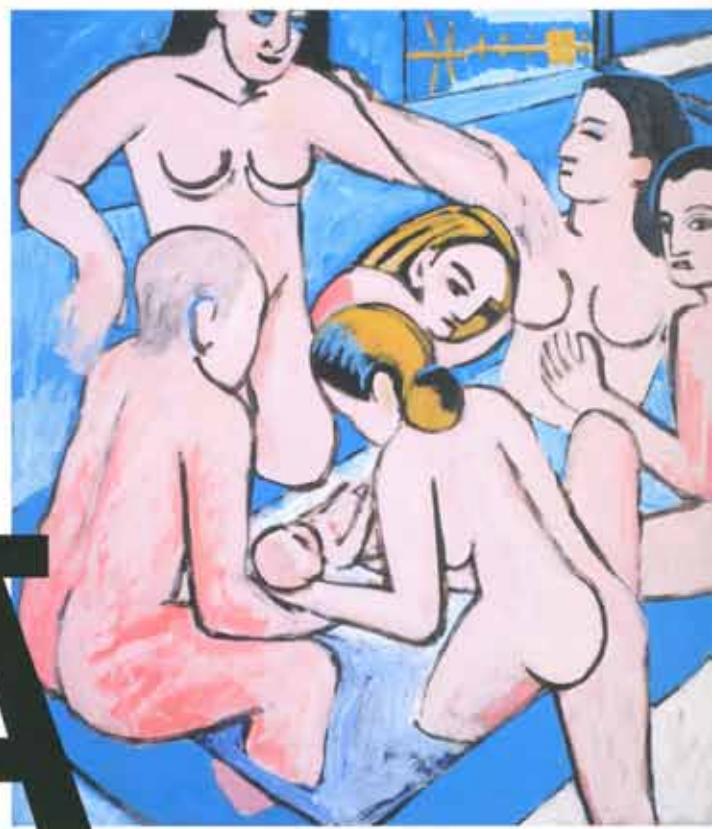
Formas de la pintura española en el tránsito de los 70 a los 80  
Forms of Spanish painting in the run of the 70's and the 80's



# P

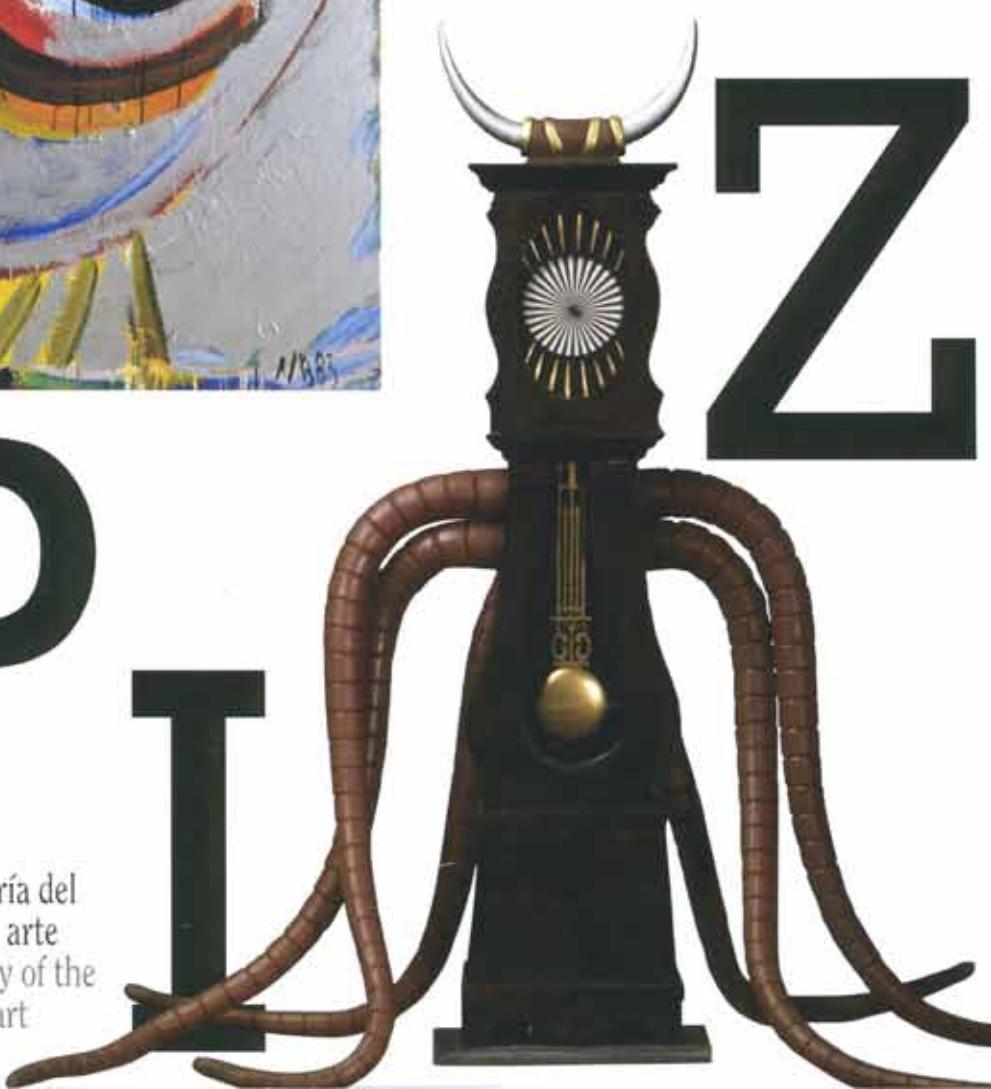
Magnet River, una alegoría del  
heterogéneo espíritu del arte  
Magnet River, an allegory of the  
heterogeneous spirit of art

# A



Julio Le Parc: luz, espacio y movimiento  
Julio Le Parc: light, space and movement

# Z



00281  
8 413042 568308



ADOLFO MONTEJO NAVAS

# F

Fragments to your magnet

En el *biennializado* ambiente de los acontecimientos artísticos oficiales, donde la presentación del arte se ve sometida a patrones y conceptualizaciones protocolares, una propuesta como *Magnet River*, enmarcada en la Bienal de Curitiba, que se celebra desde hace veinte años en el estado brasileño de Paraná, coloca nuestra percepción en estado de alerta. Como se sabe, suele ser cada vez más común seleccionar obras sueltas, artistas dispersos y eclécticos panoramas geográficos para comprender estos eventos, aunque luego se pretenda colocar algún hilo argumental que los argamase. En el fondo, las bienales suelen ser una especie de feria de muestras.

En el caso de *Magnet River*, hemos asistido a una experiencia de otra índole: una pequeña muestra colectiva armada y comisariada por artistas, regida por un imán conceptual. Los diversos artistas reunidos por Juli Susin, entre los que se cuentan "Andy Hope 1930", Jonathan Meese, André Butzer y Véronique Bourgoin, han construido un archipiélago estético donde lo que les une es lo que les separa, de tal forma que la exposición se presenta como un sortilegio de objetos fronterizos, formas casi inconclusas e imágenes codificadas de una diversidad mayor que cualquier común denominador que pueda ponerlas en relación.

A pesar de esa aparente ausencia de un eje claro, la muestra presenta algunos puntos cardinales *sotto voce*, un sumergido haz de sentidos. El título es el primero, ya que hace referencia al tema por excelencia: el tiempo, y acaso los trabajos reunidos aquí no sean otra cosa que parte de una traducción magnética, los aluviones matéricos e inmateriales que los afluentes arrastran hacia un determinado curso, que, como decía Lezama Lima, son "fragmentos a su imán". La sustancia siempre escurridiza del tiempo muestra aquí efectos disímiles, tal como debe ser, en concordancia con su consabida relatividad. No hace falta recurrir a la mimesis del reloj –aquí invocado con dos imágenes explícitas, y también metamorfoseado en otras–, pues hay otros recursos y artefactos para intentar medir o plasmar el transcurso temporal.

Empero, una de las obras más enigmáticas –y a la vez más poéticas en su transparencia– es la imagen de un reloj de la propia Juli Susin, con sabor a época, grande, en blanco y negro, casi una referencia al cine cómico de Harold Lloyd, aunque en

In the *biennialised* environment of the official artistic events, where the presentation of art is subject to ceremonial conceptualisations and patterns, a proposal like *Magnet River*, framed in the Curitiba Biennial, celebrated for twenty years in the Brazilian state of Paraná, places our perception on alert. As everyone knows, the selection of loose works is more and more common; disperse artists and eclectic geographical panoramas to compose these events, although later they pretend to use a type of a storyline to cement it all together. Deep down, the biennials are usually a species of trade fair.

In the case of *Magnet River*, we have seen another type of experience: a small collective exhibition armed and curated by artists, governed by a conceptual magnet. The different artists united by Juli Susin, among which we find "Andy Hope 1930", Jonathan Meese, Andre Butzer and Veronique Bourgoin, have built an aesthetic archipelago where what joins them is that what separates them, in such way that the exhibition is presented as a sortilege of frontier objects, nearly unfinished forms and coded images of a larger diversity than any common denominator that could relate them.

In spite of this apparent absence of a clear axis, the exhibition has some *sotto voce* cardinal points, a submerged beam of senses. The title is the first, as it refers to the theme par excellence: time, and even the works united here are nothing else than part of magnetic translation, the material and immaterial alluviums that the affluent drag towards a determined course, that, as Lezama Lima said, are "fragments to your magnet". The always-elusive substance of time shows here dissimilar effects, as it should be, in concordance with its well-known relativity. Recurring to the mimesis of the clock is not necessary –here invoked with two explicit images, and metamorphosed into others–, because there are other resources and artefacts to try measuring or capturing the temporal passage.

Although, one of the most enigmatic works –and at the same time most poetic in its transparency– is the image of a clock belonging to Juli Susin, with a period taste, large, black and white, nearly a reference to the humorous cinema of Harold Lloyd, although in this case the hands are phantasmagorical marks, unreal in their movements

este caso las manecillas son marcas fantasmagóricas, irreales en sus movimientos –como lo es el tiempo en sus apariciones y desapariciones–. La iconografía de este reloj coloca sus señales en desbandada de signos, las manecillas lanzadas como flechas (las flechas del tiempo), como si el tiempo estuviese de paso por el propio mecanismo del artefacto. *Lo que no tiene medida* está presente aquí, metafóricamente hablando, como uno de los ejes estéticos de la muestra, perturbadoramente, de forma más lacerante que amable.

Al lado, se hallaba *Summoning*, otra obra en sintonía, con cierto sabor a Max Ernst, a su universo de collage “entre-épocas”, en el cruce de lo antropomórfico y el bestiario. Es una escultura-reloj a pequeña escala cuyos tentáculos se tienden al visitante de forma inquietante. Este reloj-minotauro de Andy Hope 1930, que se identifica con el laberinto que supone la naturaleza del tiempo, se inscribe en un libro-caja, una *valise* duchampiana que abriga una edición con dibujos preparatorios del reloj metamorfosado, el propio objeto a escala y, fuera de la caja, una imagen fotográfica de una *performance* en la que se observa la escala real de la escultura. El libro, como una estructura arquitectónica, incluye –o, mejor dicho, *fagocita*– imágenes e imaginario.

El primer reloj citado se independizó del tiempo y su servidumbre, y presenta una esfera de flechas-manecillas atravesando el espacio de la esfera, saliéndose de su *continuum* circular, ofreciendo otros movimientos como líneas de fuga. Pero si el primero es una imagen en movimiento, un vídeo inscrito en un objeto, el segundo es un objeto fantasmático, ser animado salido de un bestiario, rodeado de su edición-caja cual escenario teatral, y remite a una escena de terror de filme de serie B, con su apariencia de juguete perverso. Según Juli Susin, a propósito de *Summoning*: “La voluntad de confinar el tiempo a un receptáculo tan pequeño se nutre del deseo de domesticar el monstruo, convertirlo en inofensivo, servicial”.

Esta obra demuestra que a partir de un trabajo editorial, en este caso, de Royal Book Lodge, editora fundada por Susin, se pueden todavía inventar estrategias artísticas colindantes, y que se puede utilizar la materia prima e imaginaria del libro –ya sea como libro de artista, como objeto o dentro de cualquier orden más conceptual– como palanca propulsora para

–like time is in its appearances and disappearances. The iconography of this clock places its signs in a disbandment of signs, the hands thrust like arrows (the arrows of time), as if time was temporary due to the mechanism of the artefact. *What has no dimensions* is present here, metaphorically speaking, disturbingly like one of the aesthetic axes of the exhibition, in a more lacerating than friendly way.

*Summoning* is next, another work in synchronisation, with a certain flavour of Max Ernst, to his universe of collage “entre-periods”, at the crossroads between the anthropomorphic and the bestiary. It is a small-scale clock-sculpture with tentacles reaching towards the visitor in an unsettling way. The clock-minotaur of Andy Hope 1930 that is identified with the labyrinth formed by the nature of time is inscribed in a book-box, a Duchampian *valise* that includes an edition with preparatory drawings of the metamorphosed clock, the same object to scale and outside of the box, a photographic image of a performance where the real scale of the sculpture is seen. The book, like an architectural structure, includes –or, better said, *engulfs*– images and imaginary.

The first clock I mentioned became independent of time and its servitude, and its sphere with hand-arrows is piercing the space of the sphere, getting out of its circular *continuum*, offering other movements like escape lines. However, if the first is an image in movement, a video inscribed on an object, the second is a phantasmal object, an animated being from a bestiary, surrounded by its edition-box as a theatre scenario, and remitting to a scene from a B series terror film, with its appearance of perverse toy. According to Juli Susin, for *Summoning*: “The will of confining time to such a small receptacle is neutered from the desire of domesticating the monster, make it inoffensive, helpful”.

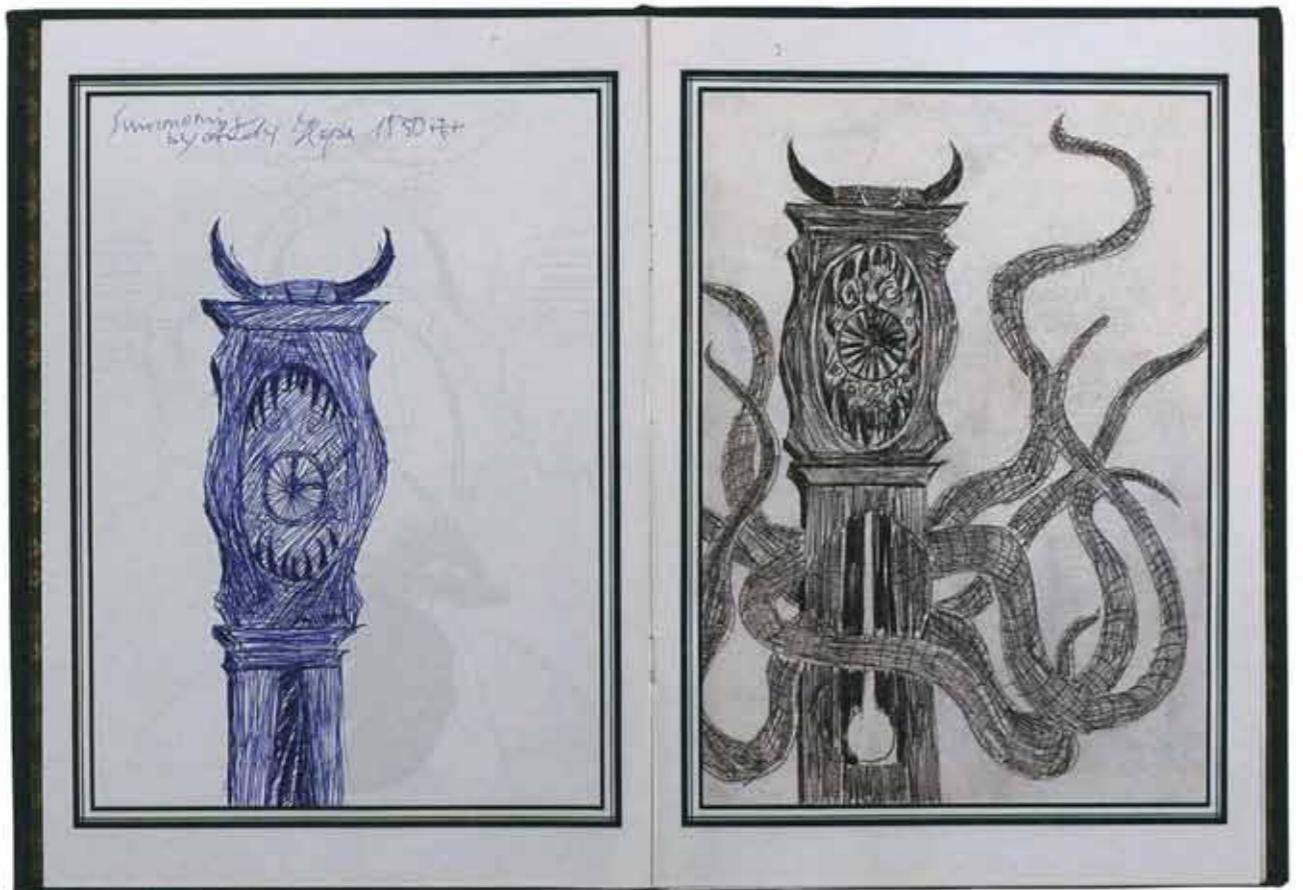
This work shows that based on an editorial work, in this case, from Royal Book Lodge, established by Susin, adjacent artistic strategies could still be invented, and the raw imaginary material of books can be used –either as the book of an artist, as an object or in any conceptual order– as a driving lever for the search of a new range of senses that exceed the initial geographic territory, aimed at



Andy Hope 1930, "Time Master"  
óleo sobre madera



Andy Hope 1930, "Summoning", 2009, edición en caja con dibujos y objeto. 51 x 121 cm x 52 cm.



Andy Hope 1930, "Summoning" (detalle), 2009, edición con dibujos y objeto.

la búsqueda de un nuevo abanico de sentidos que exceden el inicial territorio gráfico, apuntando hacia registros diversos, a veces asociando el libro con el vídeo, la *performance*, la fotografía, la pintura, el dibujo, los objetos o la instalación. Esto no suele ser muy común, especialmente en el campo de las bienales, más lineales de lo que parece en cuanto a sus propuestas expositivas. La propuesta *Magnet River* ha cultivado, pues, otra simiente estética, gracias a la cual una constelación de piezas de diferentes artistas pueden aliarse para la configuración de una sola obra de espíritu colectivo, creando así una dinámica "rotatoria" en la que las piezas se interpenetran o se asocian, cual si estuviesen en una corriente o inmersas en un líquido amniótico. O como si respirasen un mismo clima, a pesar de las diferentes temperaturas artísticas. De hecho, había una cierta sensación de *fluidez* en el aire, de fluencia líquida: los objetos presentados son fronterizos, muestran aristas asociables, permiten cierta comunión a pesar de su disparidad. En suma, juntos formaban un flujo que resulta inevitable asociar a una memoria postfluxus, especialmente si se observa cómo en esta propuesta el mundo de la edición, la diversidad de planteamientos estéticos y la comunión colectiva se colocaban en primer plano, sin olvidar esa cierta devoción objetual, la libertad humorística y la procedencia diversa de los artistas, tanto en cuanto a origen geográfico (Alemania, Rusia y Francia) como en cuanto a formas de abordar el arte.

Lo que se hallaba principalmente latente en esta muestra es, en el fondo, el reconocer cómo lo importante es la articulación de las imágenes, su sinestesia, aunque habiten un mundo de entropías. Esta visión de conjunto ha sido su característica medular, y se resumía en la mesa que ocupaba el centro de la sala que acogió *Magnet River* en el Museo Oscar Niemeyer (MON) de Curitiba. Sobre aquella mesa se ofrecía un abanico de ediciones gráficas multiformes, intrigantes, una escultura recordable de signo *pop* y un video titulado *Keramik Fog*, otro gran momento de la exposición: un video de animación de Juli Susin hecho con una representación en barro mutante que no se detiene en momento alguno. La arcilla protagonista atraviesa formas continuas, produciendo asombro visual, imágenes de todo tipo, en una acelerada secuencia metamórfica y dentro de un imaginario que incluye el humor y recuerda al cine

diverse aspectos, sometimes associating books with videos, performances, paintings, drawings, objects or installations. This is not usually very common, especially in the biennial field, which are more lineal than what they seem regarding their exhibition proposals. The *Magnet River* proposal has therefore cultivated, another aesthetic seed, thanks to which the constellation of pieces from different artists can be allied for the configuration of a single piece with collective spirit, that way creating a "rotating" dynamism in which pieces are interpenetrated or are associated, as if they were in a current or immerse in an amniotic liquid. Alternatively, as if they were breathing the same climate, in spite of different artistic temperatures. In fact, there was a certain sensation of *fluidity* in the air, of liquid fluency: the exhibited frontier objects show associative artists, allowing a certain communion in spite of their disparity. Summarising, together they form a flow that inevitably results in associating to a postfluxus memory, especially if observed like in this project the world of edition, the diversity of aesthetic proposals and the collective communion were placed in the foreground, without forgetting that certain objective devotion, the humorous freedom and the diverse origin of the artists, both regarding geography (Germany, Russia and France) as regarding ways of approaching art.

What was mainly latent in this exhibition is, deep down, the recognition of the articulation of images as important, their synesthesia, although inhabiting a world of entropies. This vision of a group has been its medullar characteristic, and is summarised by the table that occupies the centre of the hall hosting *Magnet River* in the Oscar Niemeyer Museum (MON) of Curitiba. On that table, there was a range of multiform, intriguing graphic editions, a pop style cutout sculpture and a video entitled *Keramik Fog*, another great moment of the exhibition: an animation video by Juli Susin made with a clay mutating representation that never stops at all. The clay character passes through continuous forms, producing visual surprise, all types of images, in an accelerated metamorphic sequence and inside an imaginary realm that includes humour and recalls primitive cinema. Besides the symbolism that indicates the atavistic connection



Véronique Bourgoin, de la serie  
"Andy Hope 1930 chez Jola",  
2007, fotografía, 74 x 93 cm.

primitivo. Aparte del simbolismo al que apunta la vinculación atávica de la cerámica con la tierra, la alusión a nuestro final convertidos en polvo otorga un componente dramático –y un sabor temporal– no evidente a primera vista en este trabajo, con su antojadizo juego de formas y casualidades visuales.

Como conjunto, *Magnet River* forma parte de una estética que se encuentra, felizmente, en el lindero de varias cosas, por la propia porosidad entre lenguaje y mundo, en la cual no solo está implicado el bastidor específico del arte, sino la cultura visual contemporánea en general. Aquí las imágenes forman un orden paradójico, fruto de una estética porosa que incluye imágenes impuras, imperfectas, hasta casi defectuosas, si se atiende a algunos criterios de alta manufactura visual que rigen también la industria artística. En el límite con lo *kitsch* y lo surreal, la relectura y la invención, la cultura visual y la *intrahistory* artística, *Magnet River* alimentaba su caudal propositivo recibiendo los afluentes de sus obras como componentes estéticos políglotas, portadores de varios idearios estéticos. Algunas verdades monolíticas de nuestra época, como el “tiempo real” y la documentación/información, brillaban aquí por su ausencia. Estas imágenes aspiran a otra cosa, a otro recorrido casi “a-estético”. De esta forma, la lateralidad poética de este proyecto ha superado a la literalidad narrativa que podría haberlo acechado con argumentos o historias.

La mirada de esta muestra partía de otra sensación del tiempo, más lateral y huidiza, menos frontal y lineal, lo que permite entender la sinuosidad expositiva –sus meandros y desvíos–, que invitaba a gravitar en torno a esas imágenes con algunas recurrencias y puntos de contacto, siguiendo un mapa semiescondido o camouflado. Más allá de eso, esa denotada vibración del tiempo se colocaba en el diapasón de la subjetividad contemporánea, en una combinatoria cifrada en un juego de imágenes e identidades que se accionan con el correlato de la vida al fondo. Se respiraba la tensión en la tríade que forman tiempo-identidad-vida, como aparecía como un juramento, o incluso un exorcismo, en la época de Facebook –ese espacio en el que no se esconde la derrota de la subjetividad real, sino que se exhibe en pos de una *ficcionalidad* identitaria semifabricada–.

Había en esta muestra un ambiente enrarecido, a veces en

of ceramics with the earth, the allusion to our end converted into dust offers a dramatic component –and temporary flavour– not evident at first sight of this work, with its whimsical group of forms and visual coincidences.

As a group, *Magnet River* forms part of an aesthetic that is happily situated on the borderline of several things, due to the porosity between language and world, in which not only the specific art chassis is implicated, but also general contemporary visual culture. Here the images form a paradoxical order, fruit of porous aesthetics that include impure, imperfect, even nearly defective images, if considering some high visual manufacture criterion that also governs the artistic industry. In the limit with *kitsch* and the surreal, the re-reading and invention, visual culture and artistic *intrahistory*, *Magnet River* feeds its forthcoming flow receiving the tributaries of its works as polyglot aesthetic components, carriers of several aesthetic ideas. Some monolithic truths of our period, like the “real time” and the documentation/information, stand out due to their absence. These images aspire to something else, to another nearly “a-aesthetic” course. This way, the poetic laterality of this project has overcome the narrative literality that could have stalked it with arguments or histories.

The view of this exhibition originated from another time sensation, more lateral and fleeting, less frontal and lineal, which allows understanding the exhibitive sinuosity –its meanders and deviations– that invited to gravitate around those images with some recurrences and points of contact, following a half-hidden or camouflaged map. Beyond that, that denoted vibration of time is placed in the tuning fork of contemporary subjectivity, in a coded combinatoric in a series of images and identities that are associated to the correlation of life. The tension was breathable in the triad formed by time-identity-life, as it appeared as a spell, or even an exorcism, in the Facebook period –that space where the defeat of real subjectivity is not hidden, but rather exhibited pursuant to semi-manufactured identity *fictionality*.

In this exhibition, there was a rare atmosphere, sometimes at the limit of the artificial, where diverse aesthetic situations seemed to simulate a disturbing series

el límite de lo artificial, donde las situaciones estéticas diversas parecían simular un juego de collage perturbador, en el cual la ausencia de *glamour* y de monumentos simbólicos se combinaba con un elemento de terror, monstruoso, que forma parte de la cotidianidad de nuestro tiempo sin mañana y sin utopía maximalista a la vista. Si la exposición en sí creaba un ambiente que exhalaba rigor expositivo y extrañeza por partes iguales, también provocaba un cierto clima de ambiente construido, ficcional y cómplice, con cierto humor no exento de melancolía. Casi un humor a seis bandas (seis poéticas), que necesitaba ser leído y activado como *ars combinatoria*. La indagación en la identidad, en su reconocida *heteronimia*, simulaba un escenario intermedio, un territorio de paraísos artificiales que jamás habría soñado el mismo Baudelaire, con juegos de identidad cruzada entre las obras, con señales y apariciones mutuas y cómplices de los artistas, con sensaciones visuales compartidas, convergentes...

Así, la exposición se abría a diversas sensaciones conceptuales y a tiempos no tan estructurados u homogéneos. Varios de los trabajos incluidos lucen un aire *retro*, melancólico –como la ironía de todos los tiempos– y abiertos a registros diversos: desde el parentesco con el cine temprano y con las experiencias y la objetualidad de Fluxus hasta la presencia del imaginario popular o las cultas citas metalingüísticas. De tal forma, que el protagonismo lo tenía en esta muestra la construcción/deconstrucción irónica de lo que se presentaba, como una subversión estética que ofrece presencia y representación, y también un lado de sombra.

En este collage expositivo, el protagonismo de la subjetividad ganaba fuerza ante la rueda circular del tiempo, aunque este parezca estar clausurado en los límites de la vida, de sus circunstancias. Y esa subjetividad, al mismo tiempo, se hallaba expuesta casi de forma exhibicionista. Como ejemplo, las fotografías-performance de Véronique Bourgoin que presentan escenas de una intimidad teatral (post Cindy Sherman) llenas de extrañeza y absurdo dramático, como si esas imágenes contuvieran más inconsciente óptico e existencial del que ya muestran. La superficie de las imágenes relata algo que no cabe a ellas completar: una “teatralidad en vida” insuficiente, y con la identidad de la artista –retratada en poses forma-



Véronique Bourgoin, de la serie  
"Andy Hope 1930 chez Jola",  
2007, fotografía, 74 x 93 cm.

of collage, in which the absence of glamour and of symbolic monuments is combined with a monstrous element of terror, forming part of the everydayness of our time without tomorrow and without a maximalist utopia in sight. If the exhibition itself created an atmosphere that equally exhaled exhibitory rigour and strangeness, it also provoked a certain climate of built, fictional and complicit atmosphere, with certain humour not exempt of melancholy. Nearly a six-way humour (six poesies) that needed reading and activating as *ars combinatoria*. Inquest into the identity, into its recognised *heteronomy*, simulated an intermediate scenario, a territory of artificial paradises that even Baudelaire had never dreamt of, with series of identities crossed among the works, with mutual signals and appearances and accomplices of the artists, with convergent, shared visual sensations...

That way, the exhibition opened to diverse conceptual sensations and at not such structured or homogenous times. Several of the works have a *retro*, melancholic air about them –like the irony of all times– and are open to diverse aspects: from family ties with early films and with the experience and objectualism of Fluxus to the presence of the popular imaginary or the metalinguistic quote cult. In such way, that the main character of this exhibition was the ironic construction/deconstruction of that presented as an aesthetic subversion offering presence and representation and a side of shade.

In this exhibitory collage, the main character of subjectivity gained strength before the circular wheel of time, although this seemed to be enclosed in the limits of life, of its circumstances. Moreover, at the same time, that subjectivity was exhibited in nearly an exhibitionist way. For example, the photographs-performance of Veronique Bourgoin that present scenes of theatrical intimacy (post Cindy Sherman) full of dramatic strangeness and absurdity, as if these images contained more optical and existential unconsciousness than that they already show. The surface of the images relate something that they should not complete: An insufficient “theatricality in life”, and with the identity of the artist –portrayed in formal, hierachic, of being observed poses– in state of doubt an mystery (sometimes with Andy Hope as a



Jonathan Meese, "Schule", 2010, cerámica y pintura sobre libro, 30 x 23 cm.

les, hieráticas, de observada– en estado de duda y misterio (a veces con Andy Hope como invitado en las escenas, por proceder estas de *Sweet Troubled Soul*, instalación de este artista), donde se reconoce un despliegue de situaciones tanto cómicas como siniestras, provocando una sucesiva e hilarante subversión de identidades.

Los propios collages de Jonathan Meese, las intervenciones sobre fotografías, abundan en la forma quebrada de una identidad jamás a salvo, que limita con la animalidad, con el conflicto cultura *versus* barbarie; por ello no es de extrañar la iconografía nazi recuperada. Meese parece enfocar su mirada a la maldad de la contemporaneidad, a su lado invasivo, violento, como si fuese “el lado de la bestia”, un enfrentamiento del tiempo y la materia, que la cultura alemana sabe tanto investigar como expiar. Al lado de estas fotografías se hallaba una serie de libros del artista realizados entre 2006-2012, cuyas portadas están intervenidas con piezas de cerámica, de una tridimensionalidad agreste, casi estrambótica, de nuevo con logos o insignias medio informes de la iconografía nazi. Estas alusiones se presentan como un cortocircuito, una declaración caustica de la pesada historia –tan ligada al tiempo–, como arqueología contemporánea necesaria.

Curiosamente, las formas prehistóricas contenidas en la pintura agreste de Meese, en superficies fuertes, físicamente duras, con elementos tridimensionales, son signos compartidos en parte por la pintura de Andy Hope 1930 y Juli Susin, donde lo grotesco y la máscara también aparecen, y cuya imaginación cromática y libertaria debe mucho a Cobra, a los signos de su libertad estética. Cierta lado brut hace acto de presencia en la obra de estos tres artistas, ya sea en telas, grabados o dibujos, o en el espejo con intervenciones cerámicas de Susin, también de signo arcaico. Máscaras, calaveras y monstruos antediluvianos –como el de *Time Master*, de Andy Hope 1930, con su dragón y su reloj andante– que subvierten también las señas del neoexpresionismo y de otros imaginarios artísticos. La herencia de lo grotesco y de Duchamp, por ejemplo, también se socava en el “hombre-espantapájaros” de Susin (*Carré jaune avec carré rouge*, 2013), que parece un emblema contemporáneo de nuestra condición, con su ser vacío o, mejor dicho, “al descubierto” y medio en collage, y con un espejo que

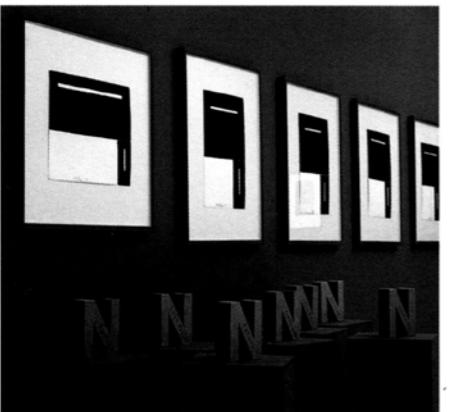
guest in the scenes, due to these coming from *Sweet Troubled Soul*, an installation of this artist), where we recognise a deployment of both comic and sinister situations, causing a successive and hilarious subversion of identities.

The collage of Jonathan Messe, the interventions on photographs, abound in the broken shape of a never safe identity, that limits with animality, with the culture *versus* barbaric conflict; therefore the recuperated Nazi iconography is not strange. Meese seems to focus his view to the evilness of contemporaneity, next to its invasive, violent side, as if it was “the side of the beast”, a face-off of time and matter, that German culture knows both how to investigate and sanctify. Next to these photographs, there is a series of books of artists done between 2006-2012, the covers of which are intervened with pieces of ceramics, of wild, nearly outrageous three-dimensionality, once again with logos or ensigns like reports of Nazi iconography. These allusions are presented as a short-circuit, a caustic declaration of heavy history –so linked to time–, as necessary contemporary archaeology.

Curiously, the prehistoric forms contained in the outrageous painting of Meese, on strong physically hard surfaces, with three-dimensional elements are signs partially shared with the paintings of Andy Hope 1930 and Juli Susin, where the grotesque and the mask also appear, and the chromatic liberating imagination owes much to Cobra, to the signs of aesthetic freedom. A certain brut side is present in the work of these three artists, either on canvas, engravings or drawings, or on the mirror with ceramic interventions from Susin, also with archaic signs. Masks, skulls and antediluvian monsters –like that of the *Time Master*, by Andy Hope 1930, with his dragon and walking clock– that also subverted the signs of neo-expressionism and of other artistic imaginaries. The heritage of the grotesque and of Duchamp, for example, also undermines in the “man-scarecrow” of Susin (*Carré jaune avec carré rouge*, 2013), that seems to be a contemporary emblem of our condition, with its empty being, or better said, “in the open” and half in collage, and with a mirror that reflects the external images in the place where the face should appear.

Another aspect is the skiing boot in an aquarium, sculpture-object by Susin that also produces perceptive





André Butzer, en la pared: "Sin título", 2013, temple sobre papel; en los pedestales: objetos de la serie "Patmos", 2002, cartón con inscripciones en crayón, 18 x 14 x 4 cm cada uno.

refleja las imágenes del exterior en el lugar que debería ocupar su rostro.

A otro registro apunta la bota de esquiar en un acuario, escultura-objeto de Susin que también produce perplejidad perceptiva: perdida cual reliquia de una escafandra contemporánea (por su diseño estilizado) e intervenida con piezas adosadas de cerámica dorada, la pieza alude a un "paso perdido", sumergido en el acuario sin tiempo. También en otro registro se encuentra el trabajo serial de aspecto constructivista de André Butzer: templos en blanco y negro que ironizan sobre su simple, aunque poética, estructura de líneas horizontales y verticales en soñado equilibrio, y que se articulan con un conjunto de esculturas en forma de "N" (letra cuyo sentido simbólico es la iniciativa, con su semántico origen formal que apunta a la serpiente, y esta a la sabiduría y eternidad). Estas pinturas se presentan como baluartes simbólicos escritos por el artista con las referencias de Hiperión, Empédocles, Patmos, Píndaro, Apolo... todo un sustrato griego mitológico y cultural, quizás apuntando a nuestro devenir. A ese mismo devenir –o, mejor, "deriva", en este caso– corresponde la obra *The Day of Creation*: un video en blanco y negro de Juli Susin que alude al eterno retorno, al vaivén de las cosas. De noche, un hombre (François Lecoq, alter ego de Susin en muchos de sus filmes) rema sin descanso para llegar a una orilla imaginaria en París (*la banlieue?*), subido en un camión y con el oleaje creado por superficies negras de plástico. Como afirmó Adriana Almada (cocuradora de la Bienal de Curitiba y feliz coordinadora de esta muestra): "Susin trabaja la idea del umbral, un umbral sin fin", es decir, un eterno retorno y, también, un regreso que remite a Ulises. La situación casi grotesca y sublimada de la acción, con la música potente de Anton Bruckner, se redimensiona en una sutil metáfora artística y cultural que podía servir de emblema/colofón a este proyecto expositivo.

Había en esta muestra una libertad de imaginario visual que entraña una selección hibrida, mixta, con guiños culturistas de diverso tipo (de la alta y la baja cultura, sin escrúpulos en cuanto a campos genéricos y tiempos, incluyendo el imaginario de la industria cultural más popular y referencias llenas de complicidad artística de un ámbito más restringido, aspectos anacrónicos y datos "muy al día"). En definitiva, se componía

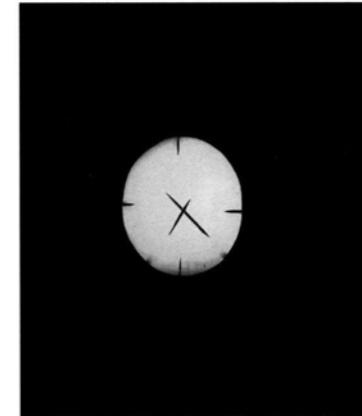
perplexity: Loss as a relic of a contemporary aqualung (due to stylish design) and intervened with pieces of golden ceramics attached, the piece alludes to a "lost step", submerged in the timeless aquarium. In addition, another aspect can be seen in the serial work of constructivist aspect by Andre Butzer: temperas in black and white that satirise about the simple, yet poetic structure of horizontal and vertical lines in dreamt balance, and that articulate with a series of "N"-shaped sculptures (a letter with a symbolic sense of initiative, with its formal Semitic origin indicating the serpent, and is at the wisdom and eternity). These paintings are presented as symbolic bastions written by the artist with references to Hyperion, Empedocles, Patmos, Pindar, and Apollo... all a cultural and mythological Greek substrate, perhaps indicating our fate. There is a piece that corresponds to that same process, or better, "drifting", in this case: *The Day of Creation*, a black and white video by Juli Susin that alludes to the eternal return, to the to-and-fro of things. At night, a man (François Lecoq, alter ego of Susin in many of his films) rows restlessly to reach an imaginary riverside in Paris (*la banlieue?*), on a truck and with waves created by black plastic surfaces. As Adriana Almada stated (co-curator of the Biennial of Curitiba and happy coordinator of this exhibition): "Susin works the idea of threshold, an endless threshold", that is to say, an eternal return and a return that remits to Ulysses. The nearly grotesque situation and sublimed to action, with powerful music by Anton Bruckner is re-dimensioned in a subtle artistic and cultural metaphor that could serve as an emblem/culmination to this exhibitory project.

There was a freedom of visual imaginary in this exhibition that included a hybrid, mixed selection of a diverse type (from the high and low culture, without scruples regarding generic and time fields, including that imaginary from the most popular industrial culture and references full of artistic complicity from a more restricted atmosphere, anachronistic aspects and very "updated" data) In other words, it was formed from works that maintained a certain internal dissonance within the general score. In this sense, it has been a bold exhibitory project and, at the same time, harboured certain modesty, ingenuity and lucidity

de obras que mantenían cierta disonancia interna dentro de la partitura general. En este sentido, ha sido un proyecto expositivo osado y, al mismo tiempo, abrigaba cierto pudor, ingenuo y lúcido, que parecía reclamar la recuperación de esa mirada prístina, casi de una inocencia/unidad perdida. Por ello, se trataba de una selección dialógica, sincera y oscura, transparente y hermética, silenciosa y servida de ruidos, desnuda y llena de trucos (como si las imágenes guardasen secretos).

Este proyecto expositivo, en su dinamización extraordinaria del acto de vincular cosas heterodoxas, soportes y registros diversos, es ejemplo de cómo el tiempo que atraviesa los cuerpos estéticos, su materia, oscila entre libros de artista, videos, esculturas, fotografías, pinturas, poemas-objetos e instalaciones, en régimen de constelación, todo plagado de guiños culturales (Méliès, la comedia cinematográfica, el cómic, Duchamp, Beuys, Brodthaers...) Summarising, this is the *living image*, presented in *synesthetic* and not *anesthetic* state. But it is not only a kaleidoscopic and mutating proposal, but an aesthetic allegory, where the movement of the hands of a clock that disappear or the navigation in kayak with plastic waves, on a truck; or the android sculptures and the expanded and enigmatic books of artists feeding a restless collective that serpents between the works towards a collective reason, always offering a rare visual and cognitive perplexity, amen to presenting images that make us think where we are and who we are.

Finally, it is worth stopping at two aspects in symphony that take shape in this exhibition. In first place, the liquid metaphor of language: its talking condition, that names, as the condition of the river is to move things and connect points, margins, riversides; establishing a current among the works. That way, images flow and languages circulate. In second place, the way that contemporaneity was contemplated here, we could say "conquered", because as understood by Giorgio Agamben (and earlier Nietzsche and Benjamin), there is no other possible way of being contemporary than with a disconnection and time lag with the current period, which evidently happens in the imaginary presented in the exhibition. It is in this new contemporaneity that the aesthetic *un-rhythm* and the temporary no-coincidences are understood, and, summarising, that other relation with the times of time. As stated by the Italian philosopher: "He who does not perfectly coincide with



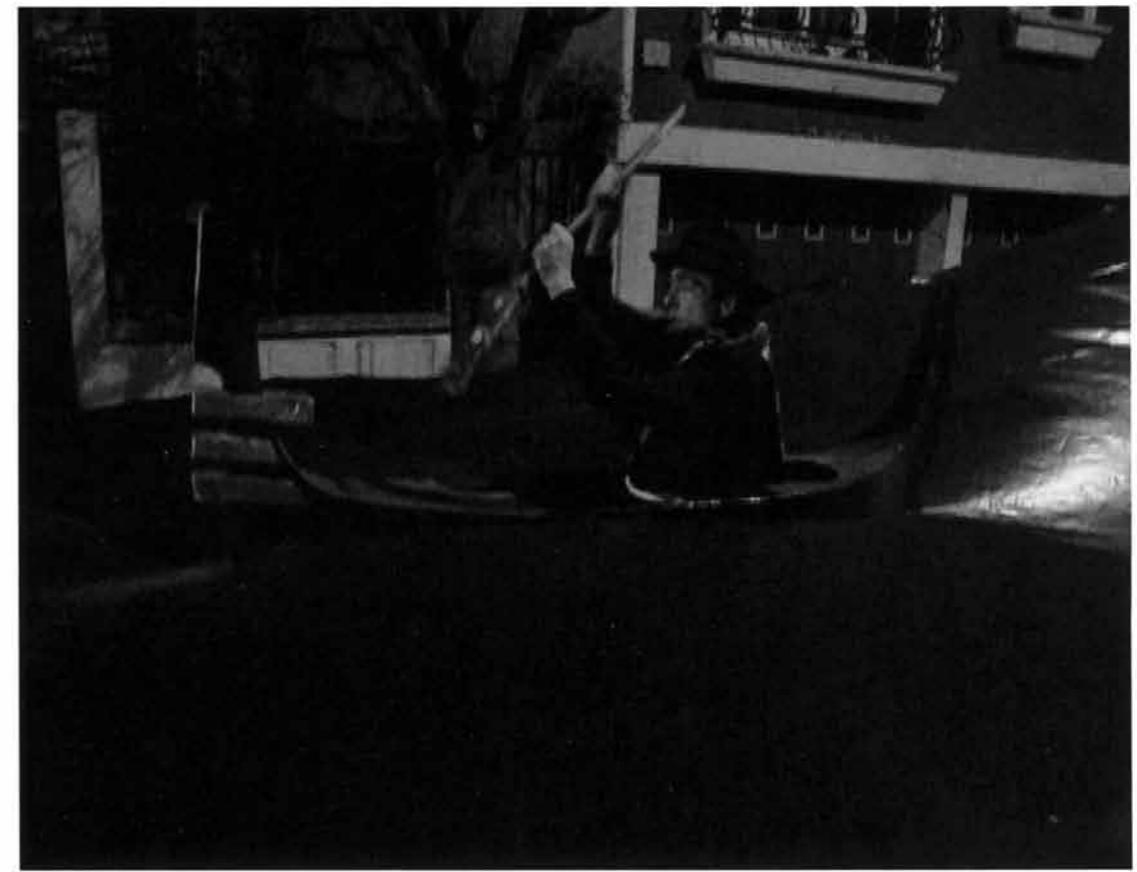
Juli Susin, "Sin título", 2012, video.



esa otra relación con los tiempos del tiempo. Como afirma el filósofo italiano: "Pertenece en verdad a su tiempo, es en verdad contemporáneo, aquel que no coincide a la perfección con éste ni se adecua a sus pretensiones, y entonces, a partir de ese alejamiento y ese anacronismo, es más capaz que los otros de percibir y aferrarse su tiempo". (*¿Qué es lo contemporáneo?*, 2006/2007). Así, el tiempo-bestia que nos devora con su esfinge histórica estaba allí presente, en *Magnet River*, donde lo que se ofrecía era otra mirada desajustada, ácrona, escindida en varios tiempos, y donde todas las obras eran cesuras, discontinuidades, objetos estéticos de un piélago. ■

time and does not adapt to its pretensions, truly belongs to his time, and is truly contemporary, and then, from that distancing and that anachronism, he is more capable than the others of perceiving and grasping his time". (*What is contemporary?* 2006/2007). That way the time-beast that devours us with its historical sphinx was there, in *Magnet River*, where another misadjusted, achronic vision, divided into in several periods was being offered, and where all the works were turning-points, discontinued, aesthetic objects of an immensity. ■

Translation: Nigel Greenwoo



Juli Susín, "The Day of Creation", 2013, video.