

Nicolás Consuegra

el espacio del lugar. el lugar del espacio.



julio 22 – septiembre 16, 2017

Curaduría de Claudia Segura

La producción del espacio, la construcción del lugar

El espacio debe dejar de concebirse como pasivo, vacío, o carente de otro sentido, como los “productos”, que se intercambian, se consumen, o desaparecen [...] No se puede concebir de manera aislada o quedar estático. Es dialéctico: producto-productor, soporte de las relaciones económicas y sociales.

Henri Lefebvre. *Espaces et Sociétés*, # 76

El término *site-specific* apareció a finales de los años sesenta y principios de los setenta, en oposición a lo que se entendía por *medium-specific*, y fue acuñado por la artista conceptual estadounidense Mary Kelly¹ para alejarse de la tendencia modernista imperante y probar nuevos campos como el *in situ* y los proyectos colectivos. Esta terminología incluyó ciertas prácticas que se producían en relación con el contexto o que respondían a sus circunstancias físicas, ideológicas, sociales o institucionales. Al mismo tiempo, en el otro lado del globo terráqueo, Daniel Buren promovía la idea de un arte *post-studio*, que implicaba un desplazamiento creativo y material de los procesos creativos: el estudio del artista ya no era el lugar en donde se producían sus obras, ni era el artista quien necesariamente las creaba. Ambos términos se usaron para hablar de obras de artistas como Richard Serra, Michael Asher, Hans Haacke, Robert Smithson, Robert Morris, Carl Andre, Walter de Maria, Richard Long y Sol Lewitt.

Desde entonces hasta hoy, la noción de sitio específico ha tomado varias formas: se ha retraído, alargado, contradicho, fosilizado y, al mismo tiempo, vuelto efímera.

Efectivamente, existen tal cantidad de ejemplos de prácticas e iniciativas que entran dentro de esta categoría tan permeable que ha sido necesario cuestionar su naturaleza. Para citar algunos ejemplos conocidos podemos empezar con las bienales de arte, el *land art*, casos como el de Münster —que permite reflexionar sobre la transformación de la idea de arte público—, o las apuestas de Naoshima —una pequeña isla en el mar interior de Japón que se ha convertido en un lugar que alberga intervenciones artísticas y arquitectónicas— e Inhotim en Brasil —uno de los mayores museos de arte contemporáneo al aire libre del mundo, con pabellones y esculturas diseminadas por hectáreas que conforman un enorme jardín botánico—. O un evento como Documenta, planteado como gran emblema del arte que se hace en el espacio urbano y que se presenta como ferviente opositor al arte para, y por, el cubo blanco. La porosidad del término de sitio específico permite la construcción de un espacio expandido hacia lo público, lo que ha motivado que museos e instituciones culturales destinen espacios para proyectos de sitio específico, siendo el Turbine Hall de la Tate Modern uno de los referentes más conocidos.

En su diccionario online sobre conceptos de arte, el museo londinense describe el término de la siguiente manera:

El término 'sitio específico' se refiere a una obra de arte diseñada específicamente para una ubicación particular y que tiene una interrelación con la ubicación. Como una obra de arte de sitio específico está diseñada para una ubicación específica, si se retira de esa ubicación pierde todo o una parte sustancial de su significado. El término sitio específico se utiliza a menudo en relación con el arte instalativo, como en la instalación de sitio específico; por lo tanto, *land art* es una instalación de sitio específico por definición.

Se han vertido ríos fascinantes de tinta sobre la cuestión de qué hace que un proyecto sea o no de sitio específico y qué diferencias intertextuales existen dentro de esta categoría.

Robert Smithson, famoso por su *Spiral Jetty*, emplazada a la orilla del Gran Lago Salado de Utah, establecía dos categorías: la de "sitio" y la de "no sitio", esta segunda para etiquetar las obras que se extraían del exterior y se colocaban en el espacio "neutral" de la galería, que inevitablemente implicaba una problemática futura en relación al lenguaje. ¿Qué diferencia un sitio de un lugar y de un espacio? Pareciera entonces que el contenido podía ser espacio y el espacio podía ser contenido como si fuera una *tabula rasa* que se resignificaba infinitamente sin tener en cuenta sus dispositivos sociales, territoriales y políticos. Por el contrario, para el pensador Henry Lefebvre es evidente que el espacio no es algo vacío y pasivo, sino que es productor y producto al mismo tiempo, genera determinadas relaciones y lo que en él se produzca dependerá inevitablemente de su naturaleza *a priori*. Cada sociedad genera un espacio en cada coyuntura histórica dentro de un proceso eternamente inacabado.

En su libro *Un lugar después: notas sobre la especificidad del sitio*, la curadora e historiadora coreana Miwon Kwon habla de dos posibilidades de prácticas de sitio específico: las nomádicas y las sedentarias; las que permanecen en el espacio y las que son cambiables de un lugar a otro. Kwon opina que la especificidad de esta práctica obliga a que sus producciones persistan en el lugar para el que se han producido, implican un tiempo que se paraliza y fosiliza, lo que permite ir en contra de la tendencia capitalista del flujo de su producción material. De esta manera, estas prácticas reconocen una sensibilidad relacional mayor que convierte "los encuentros locales en compromisos a largo plazo [que] transformarán las intimidades pasajeras en marcas sociales indelebles e irrenunciables".²

En medio de estas consideraciones aparece la tesis de Thomas Crow³, quizás una de las más interesantes a nivel discursivo, en la que establece dos categorías: la de arte de sitio específico "fuerte" y la de arte de sitio específico "débil". Opuesto a Kwon, toma la temporalidad como eje esencial de su pensamiento:

La duración real de la obra de sitio específico “fuerte” es limitada porque su presencia está en contradicción terminal con la naturaleza de la misma. La contradicción es la fuente de su articulación, de modo que la duración es una condición de significado y se presupone en sus estipulaciones fundacionales. Si la pieza puede persistir indefinidamente, la contradicción es ilusoria.

Frente a semejante panorama de referencias que nos invitan a pensar en las relaciones terminológicas que se establecen entre lugar, sitio y espacio, se sitúa la obra de Nicolás Consuegra: *El espacio del lugar. El lugar del espacio*.

Se trata de una instalación producida especialmente para el espacio de NC-arte que reproduce el espacio de la sala principal del Museo de Arte de la Universidad Nacional. El proyecto propone una reflexión en torno a la construcción simbólica de los espacios expositivos y de qué manera su naturaleza está íntimamente ligada a su función y locación. La intención es pensar en la noción de sitio específico a través de la relación que establece el artista entre estos dos escenarios de Bogotá, NC-arte y el Museo de Arte de la Universidad Nacional, mientras se pregunta en qué medida un lugar puede definir un espacio. A través de este gesto, Nicolás Consuegra propulsa un sinfín de líneas de fuga que derivan de la cuestión de cómo cada uno afecta el territorio en el que habita y qué consecuencias tiene el desplazamiento hacia otros lugares.

No es azaroso que ambas instituciones fomenten la creación de obras de lugar específico en el país, por lo que fundirlas para crear un “lugar-espacio” híbrido nos hace pensar en sus capitales simbólicos, deseos y aspiraciones socioculturales. El Museo de Arte de la Universidad Nacional es un lugar que está inserto dentro de una universidad pública mientras que NC-arte es una fundación privada que abraza competencias propias de un museo estatal como la del programa educativo.

¿Qué es lo que re-connota, aporta, implica, permite e incluso obstaculiza esta fusión espacial? Esa es precisamente la pregunta que debemos hacernos al entrar en la instalación, siendo muy conscientes de que no hay una única respuesta ni intención definitoria.

Para Nicolás Consuegra el éxito de un proyecto está en que abra preguntas en vez de concluir en respuestas unívocas. Su metodología es clara, de forma extremadamente rigurosa desarrolla una idea —amparada por un abanico amplio de teoría— que luego ejecuta de la mano de otros colaboradores. El resultado es siempre imprevisible. En este orden de ideas, el estudio de arquitectura Altiplano (en este caso liderado por Felipe Guerra) es pieza fundamental en este proyecto, del mismo modo que lo es el Ensamble CG dirigido por Rodolfo Acosta, con quienes existe una continua puesta en común y negociación.

Como si de una muñeca matrioska se tratara, la obra se despliega en otro ámbito, el del sonido. Con ese fin Nicolás Consuegra invita al Ensamble CG para que desarrolle una

composición que permee el espacio desde otro lenguaje. Haciendo un guiño al ambiente cotidiano del campus de la Universidad Nacional, donde los alumnos de música practican sus notas alrededor del Museo —e igual que el Museo de la Universidad Nacional aparece en el emplazamiento de NC-arte parasitando sus paredes, pasillos y ventanas—, la pieza sonora que compone Rodolfo Acosta para las ocho semanas de la exposición se percibe como una termita que perfora de forma auditiva la pieza.

Esta composición musical permite navegar el espacio a través del sonido poniendo en primer plano la escucha para tomar conciencia del sitio. La reflexión en torno al concepto de temporalidad musical recoge los momentos de quietud y movimiento de los músicos. En otras palabras, los ruidos propios del lugar, los intervalos en los que NC-arte estará cerrado al público, los momentos de música tocada por los intérpretes del ensamble, forman parte de la composición sonora.

El espacio del lugar. El lugar del espacio quiere habitar las zonas grises y repensar en las intersecciones entre arte, arquitectura y música. Sin duda, la pieza abre el debate en torno a la concepción que tenemos de los espacios expositivos y en qué medida estos permean inevitablemente los proyectos artísticos que allí se desarrollan. Este proyecto apunta, a su vez, a la posibilidad de que no sean las obras las que se trasladan de un lugar a otro, sino la locación misma, lo que invita a reflexionar sobre las expectativas con las que, como público, nos acercamos a un proyecto de sitio específico. En nuestras manos está decidir si lo que se levanta ante nosotros es un lugar, un espacio, un sitio o un proyecto artístico de “sitio específico”.

Claudia Segura,
julio de 2017

Nicolás Consuegra (Colombia, 1976)

Estudió Arte en la Universidad de los Andes de Bogotá y realizó una maestría en Artes con énfasis en escultura y procesos interdisciplinarios en el Pratt Institute de Nueva York. Actualmente realiza la maestría en el programa de Arte, Cultura y Tecnología (ACT) en MIT, Cambridge. Nicolás ha sido invitado a presentar su trabajo en los espacios expositivos y eventos artísticos más interesantes del país, como la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Alliance Française (Bogotá), 41, 42 y 43 Salón Nacional de Artistas y el Encuentro Internacional de Medellín de Prácticas Artísticas Contemporáneas, MDE07. Internacionalmente, Nicolás Consuegra ha sido invitado a espacios como Kadist (San Francisco), CCA Wattis Institute (San Francisco), Bard Graduate Center (Nueva York), Santral (Estambul) y Havremagasinet (Boden), entre otros, y ha participado en Les Rencontres Internationales de la Photographie 2017 (Arles), la XI Bienal de Monterrey, FEMSA, y en la 20 Bienal Paiz (Guatemala).

Los proyectos desarrollados por Consuegra son sensibles al contexto, la espacialidad, la audiencia y el momento en que son exhibidos. Vive y trabaja entre Boston y Bogotá.

Ensamble CG

El Ensamble CG fue fundado por Rodolfo Acosta R. en Bogotá (Colombia), en 1995, con la intención de interpretar música contemporánea, especialmente del repertorio colombiano y latinoamericano. Desde entonces —y aprovechando la naturaleza maleable de su concepción— ha presentado unas 150 obras vocales, instrumentales y electroacústicas de compositores de todas las latitudes, la mayoría de ellas como estrenos absolutos o locales. Estas presentaciones se han dado en espacios dentro y fuera de Colombia: en la Biblioteca Luis Ángel Arango (Colombia), la Sala Zitarrosa (Uruguay), el Teatro Auditorium (Argentina), la Universidad de Cuenca (Ecuador), el CASPM (Venezuela) o la Sala Isidora Zegers (Chile), entre otros, y han sido programadas en festivales y ciclos especializados como el Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá, el Festival Latinoamericano de Música de Caracas, el Núcleo Música Nueva de Montevideo y el Ciclo Colón Electrónico.

Integrantes del ensamble

Rodolfo Acosta R. - Dirección
Beatriz Elena Martínez - Voz
Laura Cubides - Flauta
Guillermo Bocanegra - Guitarra
Eduardo Caicedo - Percusión
José Gómez - Clarinete
Diego García - Violonchelo

Programación de la intervención del Ensamble CG en NC-arte
8 semanas para seis instrumentos. Composición de Rodolfo Acosta R.

Julio (2 momentos)

Sábado 22 de julio

1:00 – 2:00 p.m.

Flauta, clarinete, percusión y guitarra

Lunes 31 de julio

5:00 – 6:00 p.m.

Flauta, voz, guitarra y violonchelo

Agosto (9 momentos)

Martes 1 de agosto

12:00 m. – 1:00 p.m.

Flauta

Sábado 5 de agosto

1:00 – 2:00 p.m.

Voz y guitarra

Martes 8 de agosto

4:00 – 5:00 p.m.

Flauta, clarinete y violonchelo

Sábado 12 de agosto

1:00 – 2:00 p.m.

Flauta, clarinete, voz y guitarra

Lunes 14 de agosto

4:00 – 5:00 p.m.

Flauta, voz, percusión, guitarra y violonchelo

Sábado 19 de agosto

1:00 – 2:00 p.m.

Flauta, clarinete, voz y guitarra

Martes 22 de agosto

5:00 – 6:00 p.m.

Flauta, clarinete y voz

Sábado 26 de agosto

1:00 – 2:00 p.m.

Voz y clarinete

Jueves 31 de agosto

3:00 – 4:00 p.m.

Percusión

Septiembre (6 momentos)

Viernes 1 de septiembre

5:00 – 6:00 p.m.

Flauta, voz y guitarra

Miércoles 6 de septiembre

10:00 – 11:00 a.m.

Flauta y violonchelo

Jueves 7 de septiembre

4:00 – 5:00 p.m.

Flauta, clarinete y percusión

Miércoles 13 de septiembre

11:00 a.m. – 12:00 m.

Flauta y violonchelo

Jueves 14 de septiembre

2:00 – 3:00 p.m.

Flauta, clarinete, percusión y violonchelo

Sábado 16 de septiembre

1:00 – 2:00 p.m.

Flauta, clarinete, voz, percusión,
guitarra y violonchelo

Agradecimientos

Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá
Estudio Altiplano, Bogotá
H&G Studios, Bogotá

Con el apoyo de



Cra. 5 No. 26 B – 76 Bogotá, Colombia
T. (571) 282 1474 / 282 0973
Lunes a viernes: 10:00 a.m. a 6:00 p.m.
Sábados: 10:00 a.m a 2:00 p.m.
nc-arte.org

—
 @ncartebogota

 @ncartebogota