

culturales. Su predilección por los materiales pobres refleja su compromiso con cuestiones ambientales y con el llamado *trabajo femenino*. Por ejemplo, en el pasado ella ha trabajado con estiércol seco de vaca que en el campo se usa como combustible, pero que también está cargado de connotaciones rituales. El trabajo de recoger los excrementos bovinos, formando con ellos unos pasteles achatados y luego poniéndolos a secar al sol, lo hacen las mujeres del pueblo. Este trabajo poco importante es sacralizado por las delicadas láminas de papel dorado que forma la impronta de la palma de la artista para adornar la sustancia endurecida con color de estiércol, moldeada en rectángulos y alineada contra la pared, ocasionalmente con restos de pigmento rojo en sus superficies. El pigmento en polvo en cuestión es, por supuesto, lo que las mujeres tradicionalmente usan para formar puntos en sus frentes o en partes de su cabello para indicar su condición de casadas. Sin embargo, en el caso de Gowda es un signo de la condición de subalterno. La materialidad del trabajo de Gowda está inevitablemente relacionada con las realidades más duras del trabajo manual: como testimonio, la imponente estructura llamada *A Blanket and the Sky* (2004) hecha de bidones de alquitrán aplanados, una transposición del tipo de refugios improvisados construidos por los trabajadores migrantes contratados por jornada para realizar tareas como colocar cables o mantener las obras públicas. Así que la austeridad del objeto escultórico de Gowda señala una *fidelidad a los materiales* que tiene una base ética muy alejada de la comprensión puramente formal de ese venerable *shibboleth* modernista, así como en otros trabajos suyos el uso de cuerda, sogas, polvo de carbón, pigmento y gasa tiene un valor simbólico necesariamente diferente de, por ejemplo, el recurso a los materiales comparativamente modestos que indican la resistencia del Arte Povera a la base tecnocrática del minimalismo americano.

Entre el brillo impersonal de los utensilios de acero inoxidable de Gupta y la materialidad opaca de los bidones de alquitrán de Sheela Gowda, entre lo refulgente y lo manchado de hollín, está por supuesto un espectro entero de trabajo llamado *arte contemporáneo hindú*. Una comprensión matizada del mismo requiere una traducción cultural en la línea del gran ensayo de Walter Benjamin, "La tarea del traductor":

"Toda traducción es sólo una manera provisional de negociar con la extranjería de las lenguas. [...] No es el más grande elogio de la traducción, particularmente en la época de su origen, decir que se lee como si hubiera sido originalmente escrita en ese lenguaje".¹

Las traducciones, al fin y al cabo, se dirigen a extranjeros, a aquellos que no hablan la lengua.

Traducido por Laura Moure.

¹ Walter Benjamin, "The Task of the Translator," en *Illuminations*, editada y con una introducción de Hannah Arendt (Londres, Jonathan Cape, 1970), pp. 75, 79. Estas dos frases fueron unidas por Susan Sontag en su ensayo "The World as India: The St. Jerome Lecture on Literary Translation", en Susan Sontag, *At the Same Time: Essays & Speeches* (New York, Farrar, Strauss, Giroux, 2007), p. 176.

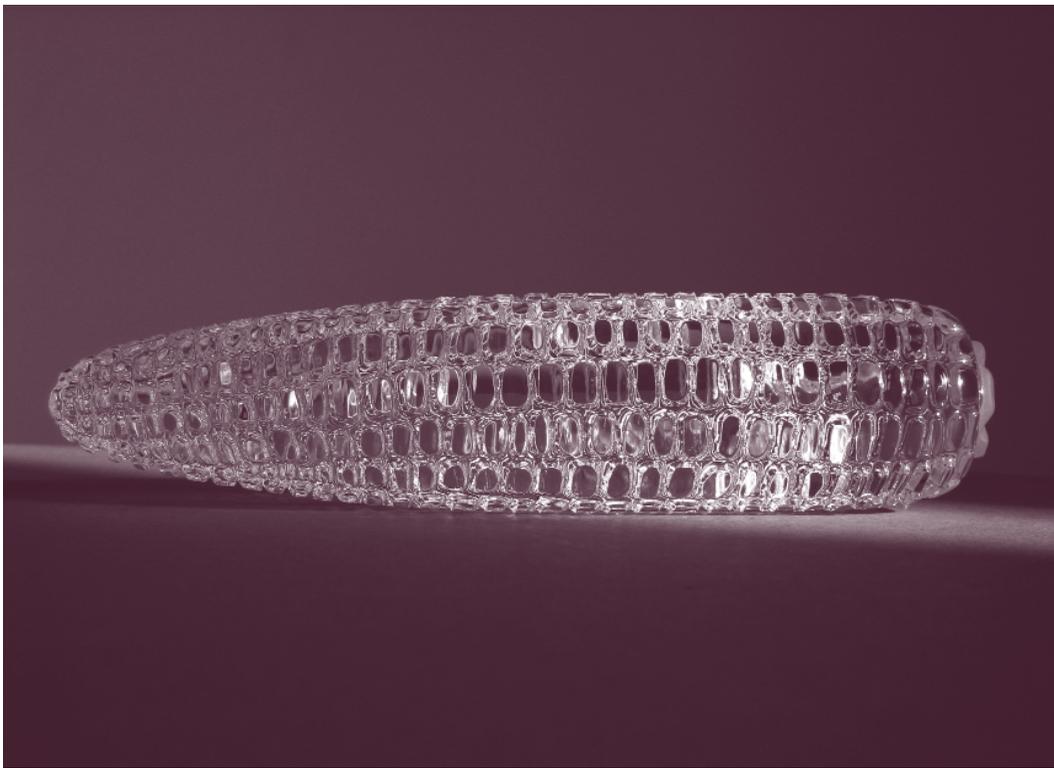
Conferencia Mircea Cantor

Voy a empezar con un trabajo que hice en el año 2000 llamado *Todas las direcciones*. Me invitaron a Nueva York con un grupo de artistas, pero no pude ir porque la embajada americana me clasificó como un inmigrante potencial a los EUA y me negó la visa. Yo realmente tenía muchas ganas de participar en esta exposición; sin embargo, no sabía cómo reaccionar, así que hice un *performance*. Hice *autostop* con un cartel que decía "Paraíso" porque para mí —y para muchas otras personas de Europa del Este— los Estados Unidos eran *la Tierra Prometida*. Hice esta fotografía: el cartel decía "Paraíso", pero como no podía llegar al Paraíso, era más o menos como el infierno. Como habría sido demasiado literal poner en el cartel "Infierno", decidí dejarlo en blanco, de esta manera me llevó a todas las direcciones.

Otro trabajo que hice en el 2002 se llama *Cerillos con dos cabezas*. Se presentó en una exposición en Bruselas. Aproveché mis contactos para presentar este proyecto, bastante más viejo. Se inspira en el contexto belga: un país dividido en dos partes, la flamenca y la francesa. No obstante, también es un retrato de mi vida: soy originario del Este, pero vivo en un contexto occidental. Fue complicado de hacer, porque no es posible elaborar estos cerillos mecánicamente. Lo intenté en Bélgica, donde están las mejores fábricas de cerillos del mundo, pero no pudieron hacerlos. Al final los hicimos en una fábrica en Rumania, donde encontraron una solución para hacerlos manualmente.

En el contexto de la exposición no fueron presentados como objetos muy interesantes, sino que fueron entregados a la gente en la calle o en restaurantes. Adoro la multipotencialidad del objeto. Es posible atribuirle múltiples interpretaciones. Por ejemplo, a los belgas les dice algo distinto que a los árabes que viven en Bélgica o a los que viven en Francia. Hay una película que documenta el proceso de creación.

Hice otro video que se llama *El paisaje esta cambiando*, un proyecto para la Bienal de Tirana. Me invitaron y tuve la idea de hacer una manifestación con personas que en lugar de carteles tenían espejos. ¿Por qué espejos? En Tirana, como en Rumania, hay muchas manifestaciones en apoyo de un partido o de un político, como en varios países de América Latina. Cuando asumí un punto de vista más imparcial, me empecé a preguntar cuál era el objetivo de todo esto. ¿Cómo es posible criticar la realidad sin afirmar o negar algo? Mi primera idea fue poner a la gente con carteles en blanco, como en *Todas las direcciones*, pero el problema era que alguien podía escribir algo en ellos mientras que un espejo —un simple objeto— sólo refleja la realidad. Es un video simple, dura 22 minutos y muestra muchos lugares de Tirana, la manifestación y la realidad fragmentada. La banda sonora es muy especial, editada por un artista de audio.



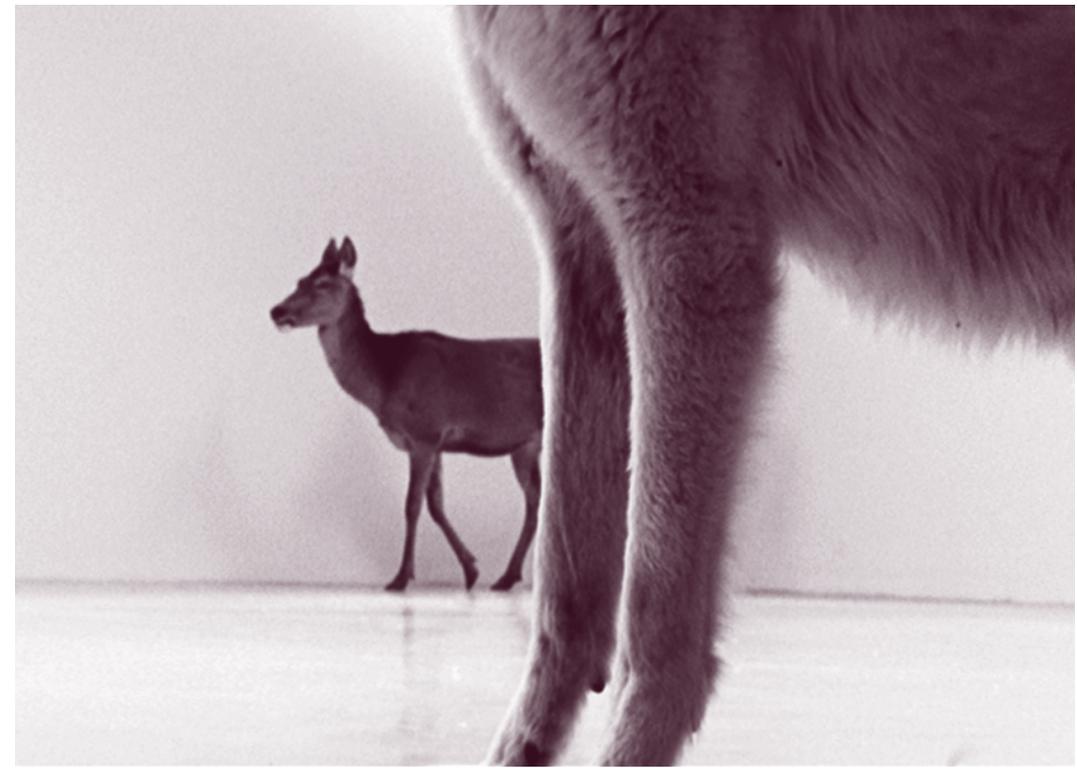
Quizá valga la pena también mostrarles esto: dice: *Futuro impredecible*¹ en mi inglés bastardo. Estamos tan seguros de algunos valores en el presente, que pensamos que también podemos predecir algo. Así que escribí estas dos palabras en esta ventana, que en realidad es una caja de luz.

Otro trabajo mío es este esténcil en el que se lee “Todavía estoy vivo”. Quizá alguno de ustedes conozca el proyecto de Philippe Parreno —en pocas palabras, se trata de un manga—. Compró en Japón los derechos para animar este personaje: diferentes artistas hicieron historias y videos al respecto. En 2003 decidieron terminar el proyecto. Para matarlo simbólicamente, hubo fuegos artificiales en Miami Beach, en Art Basel, y yo les dije: “No pueden decir esto sobre el arte, porque continuamente estamos renovando la Historia del Arte”. Así que me apropié del lenguaje de los graffiti, el cual usa símbolos. Durante una exhibición colectiva en París hice en esténcil *Todavía estoy vivo* en la galería: sólo pasó de una realidad a otra.

El año pasado hice una pieza en Nueva York que se llama *Maíz de diamantes*. La idea es crear un nuevo tipo de valor en el que se encuentran dos elementos: el diamante es uno de los bienes más caros y el maíz —originario de México— es uno de los alimentos más comunes y disponibles. Si buscan en Google, van a ver que el maíz es

¹ *Impredictible Future* en el original en inglés.

Diamond Corn, 2005



uno de los alimentos más fáciles de encontrar. Hice este proyecto en una fábrica en México, y para la exposición la pieza se mostró tal y como se vende el maíz en los mercados, en una forma muy pobre, en cajas de cartón, mostrando sólo el exterior. Hay un video corto y esta exposición.

Para otra pieza llamada *El segundo paso*, cubrí todo el piso de la galería con cemento —30 metros cuadrados— y en el cemento reproduce la imagen del primer paso de Neil Armstrong en la luna. Creo que materializar esta imagen es un buen punto de partida, ya que se trata de una imagen virtual que sólo vimos en los periódicos, en la televisión, pero que nunca tocamos. Quería reproducirla en cemento, el material más sólido de la Tierra. Cuando se entra en la galería no hay luz —sólo la luz natural que iluminaba el trabajo—, y luego se nos deja en la oscuridad. Después se pasa a otro espacio donde se encuentra el maíz, todavía está el piso de cemento. Finalmente, en el último espacio hay un video llamado *Partida*, con un lobo y un venado.

Éste es un trabajo que hice con Gabriela Vanga llamado *El cuenta cuentos*. Es un libro de seis páginas, pero es más que un libro: más como un video o una escultura. Su unicidad reside en que cada página incorpora historias específicas. Cuando lo abren en la primera página, aparece esta imagen que parece el libro original, se llama *Mise en abîme*. En la segunda página hay algunas letras falsas, una masa de letras. La idea está relacionada con las 26 letras del alfabeto que Michael Ende considera

Deeparture, 2005

que representan la historia entera de la humanidad, dependiendo de cómo se combinan entre sí. Tendemos a suponer que, como mínimo, un libro necesita tener letras: la idea imaginaria de que uno puede escribir sus propias historias basadas en letras. Las letras no son sólo latinas, también hay letras del alfabeto hebreo. El proyecto es sobre la letra como un común denominador o cómo un texto escrito se encuentra por todas partes, en Tailandia, en China, siempre hay una traducción que usa letras.

Esta página nos muestra la idea del flujo de la humanidad y de una persona que siempre camina en sentido contrario al flujo, como el ciego en la pintura de Brueghel, el primer hombre en la luna. Ustedes tienen que encontrar los otros ejemplos. Esta página muestra la ciudad ideal —que quizá existe—, en ella aparecen elementos como Le Corbusier, la Casa del Fascio, el Empire State Building y el arco iris. El arco iris introduce el color, porque todo el libro está en blanco; es como una pantalla en la que cada uno puede proyectar su propia narrativa. Hay una antena parabólica, el más reciente dispositivo de comunicación... Y la última página es un laberinto, pero es también algo totalmente opuesto a un laberinto, porque está sólo en una dimensión. En esta parte uno necesita que otra persona construya el laberinto: no es posible internarse en él solo.

Uno de los últimos trabajos que hice fue para una exposición colectiva en París, es el logotipo de un famoso periódico, *Le Monde*. Yo sólo le agregué una *s* al final de *Le y Monde*. Parece que muchos de nosotros estamos hablando de globalización, así que es raro que el periódico todavía hable de *el* mundo. Estamos viviendo en muchos mundos, así que sólo agregué una *s*. No estamos en un mundo globalizado, sino en muchas globalizaciones, en plural.

Me gustaría también hablar de algunas revistas que hemos estado publicando desde el 2001, una de las cuales se llama *Version* (editada por Gabriela Vanga, Mircea Cantor, Ciprian Muresan). Empezó como una necesidad de expresarnos en el contexto rumano. Como artistas jóvenes no teníamos la oportunidad de tener acceso a una revista, así que hicimos nuestra propia versión. Éste es el origen del título.

Por supuesto, al inicio la revista era muy caótica. Todo era muy confuso y no sabíamos qué hacer, así que empezamos a trabajar sobre cuestiones concretas. Pueden encontrar muchas cosas *online*: se puede descargar e imprimir.

En el número 4 se trabajó la idea de la geografía, en un sentido muy amplio. Invitamos —esto creo que tiene que ver con la idea de colaboración— a historiadores del arte, artistas, arquitectos, para que colaboraran escribiendo en este número, sobre todo en un proyecto llamado “El mapa del mundo”. Construimos un mapa —un mapa del mundo impreso en un formato tan amplio que era posible moverse en él—. Invitamos a toda esta gente a colaborar con nuestra revista, y ésta presentó varias cosas que conciernen a la geografía en sentido amplio.

En el número 5 se trabajó la idea de *manifestación*. Fue la primera vez que invitamos a alguien de fuera, a un curador —Amiel Grumberg, quién murió en 2004 en circunstancias extrañas—. Le pedimos que nos hiciera una propuesta sobre algo que pudiéramos hacer. Él tuvo la extraordinaria idea de traer a mucha gente con ideas sobre manifestaciones. El número se hizo después de su muerte, y fue muy difícil tener toda la información. Lo considero todavía incompleto.

El último número es este libro para iluminar. Invitamos a muchos artistas e ilustradores para que propusieran nuevas maneras para enseñarle otra vez a los niños a colorear. Visualmente, los libros para iluminar son muy clásicos —todos tienen partes que hay que completar con un solo color—. Pensamos en la posibilidad de tomar distancia de este modelo. El número se divide en dos partes: la primera con muchas propuestas de artistas —algunas muy interesantes— mientras que en la segunda parte invitamos a un arquitecto especializado en diseño de espacios para niños a que propusiera un texto sobre cómo ve su propia creatividad en la arquitectura. También invitamos a una curadora escocesa a que colaborara y ella, en lugar de escribir un libro sobre los niños y la creatividad, escribió un cuento sobre *El emperador codicioso*. La última página es sobre una artista argelina, y lo imprimimos en un color fosforescente, algo que los niños sólo puedan leer de noche o en la oscuridad.

Pueden encontrar esto en el sitio de la revista www.versionmagazine.com, y bajar todas las ediciones previas.

Traducido por Laura Moure.