



THE BEST WAY TO DO ART

THE
BEST
WAY
TO
DO
ART

Calco de John Baldessari

THE BEST WAY TO DO ART

Calco de John Baldessari

Construida en 1971, esta obra del artista norteamericano John Baldessari, marcó una importante transición en los modos de hacer, re-interpretar y enseñar el arte contemporáneo.

Luego de más de 30 años, en 2002, la Galería Santa Fe (Bogotá) presentó el proyecto expositivo “The best way to do art” de los artistas Elías Heim y Bernardo Ortiz, en donde se incluía la pieza de Baldessari junto a obras de Dan Flavin, Joseph Kosuth, entre otros. Ambos momentos motivaron nuestro interés por incluirla dentro del programa CALCOS.

Para la producción de este CALCO, *lugar a dudas* le solicitó a algunas facultades de arte de la ciudad de Cali, que seleccionaran, según su criterio, a un estudiante que manifestara destreza en el dibujo. Los estudiantes presentaron una prueba en donde debían ilustrar un fragmento del catálogo de la exhibición de la Galería Santa Fe. Sus dibujos fueron analizados por parte del equipo de *lugar a dudas* y finalmente se seleccionó a Diego Cardozo para que dibujara el CALCO que se exhibiría en La Vitrina.

I.

Juan Mejía y Wilson Díaz hicieron una copia de una obra de Elías Heim (el único artista colombiano participante de la Bienal de Venecia -Italia) y lo mostraron en la Bienal del barrio Venecia de Bogotá.

Mañana se inaugura en el Museo La Tertulia una exposición de los trabajos que hicieron juntos “nuestros Gilbert & George, nuestros Beavis & Butt-Head, los Emeterio y Felipe de la plástica”, los precursores del “provincialismo capitalino y del jairopinillismo en el video casero”¹; mejor dicho, de los que iniciaron mucho de lo que se hace y sucede en Cali actualmente.

II.

En *lugar a dudas*, este mes, quisimos volver a sacar de debajo de la manga nuestro programa CALCO, que consiste en la reproducción de obras de arte contemporáneo a las que un estudiante no tiene acceso si no puede desplazarse a las grandes ciudades con grandes museos. Para este CALCO se realizó la copia de una obra que se refiriera al hecho de ser estudiante en el tercer mundo y todas las alusiones que eso pueda tener respecto a la originalidad, el arte, su reproducción, y la educación en el arte. Mejor dicho un CALCO que en sí mismo trajera a colación las razones, motivos y problemas por los que *lugar a dudas* propuso este programa.

Cuando Elías Heim y Bernardo Ortiz trabajaban juntos en el Instituto Departamental de Bellas Artes, realizaron una exposición en Bogotá, con copias de obras que ponían en juego la idea del arte como “una proposición analítica”, es decir, obras que eran casi como instrucciones fácilmente repetibles por otro individuo que no fuera “el autor”. Una de ellas era THE BEST WAY TO DO ART, de John Baldessari, que le daba título a la exposición. La obra de este artista retoma la anécdota de un estudiante que era un aficionado copiadador de las obras de Cézanne a través de las reproducciones de sus obras en los libros, pero una vez conoció las pinturas originales de este artista, se decepcionó.

lugar a dudas invitó a un estudiante de arte de una institución de Cali a que copiara en dibujo a gran formato la hoja del catálogo de la exposición de Elías y Bernardo, que hacía referencia a esta obra de Baldessari.

Paralelamente, pero en otra sala, *lugar a dudas* invitó a la artista Ana María Millán, estudiante y colega de Juan Mejía y de Wilson Díaz, a quien se le atribuye, entre otras cosas, el desarrollo y la consolidación del jairopinillismo en el video casero.

¹ Lucas Ospina. Tomado de <http://www.revistaarcedia.com/opinion/columnas/articulo/gerlein-visita-exposicion-arte/30727>

Una cantidad de coincidencias gráciles y bucles felices en la ciudad de Cali.

Ericka Florez

THE BEST WAY TO DO ART²

Por Bernardo Ortiz³

“The idea of life an afterlife in works of art should be regarded with an entirely unmetaphorical objectivity”

Walter Benjamin, *The Task of the Translator*⁴

1. lo que sigue de alguna manera ha sido apropiado por varios textos de Walter Benjamin.
 - a. La tarea del traductor⁴
 - b. El autor como productor⁵
 - c. La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica.⁶
 - d. La facultad mimética⁷

2. Aunque no se abordan estos textos, los mismos están presentes. Y de alguna manera esa presencia soterrada de los textos de Benjamin confirma lo que considero es su tesis estética central: “Una obra (de arte filosófica, literaria, crítica) es histórica”. Y por lo tanto, una obra (de arte filosófica, literaria, crítica) “actúa” históricamente.

3. Partiendo de esa tesis, Benjamin literalmente descubre (desoculta) las posibilidades radicalmente transformadoras de la vanguardia.

4. “Radicalmente transformadoras” no son en este retórica vacía. Me refiero a que las implicaciones de la tesis de Benjamin cambian de la raíz (radicalmente) las estructuras sobre las cuales circula la obra de arte.

5. El epígrafe lo anuncia: “la idea de vida y vida después de la vida de las obras de arte debe ser considerada con una objetividad nada metafórica”

6. Lo que pide Benjamin no es considerar esa palabra “vida” como una simple metáfora del arte. (“El arte es vida”, etc) si no observar atentamente el despliegue de una obra de arte en el tiempo. De ahí la tesis ya citada. “Una obra (de arte filosófica, literaria, crítica) es histórica”. Y por lo tanto, una obra (de arte, filosófica, literaria, crítica) “actúa” históricamente.

7. En *La tarea del traductor* Benjamin habla de una conexión vital entre traducción y original. Con esto quiere decir que:

- a. La vida (6.) de la obra de arte se perpetúa en la traducción.
 - b. O dicho de otra forma, al ser traducida la obra actúa.
8. Esta conexión vital es genética y por lo tanto está sujeta a la hibridación. Es decir, que al desplegarse en el tiempo la obra afecta y es afectada por otras intenciones, posiblemente distintas a las del autor.
9. Paréntesis: (en últimas las tesis de Benjamin intentan reducir la importancia que el romanticismo le confirió a la originalidad y al autor).

10. Un ejemplo: cuando empezamos a diseñar la exposición nos tropezamos con la obra de John Baldessari que terminaría por darle el título⁸. En ese momento (junio 2001) parecía una yuxtaposición casi arbitraria de texto e imagen.

11. Hoy, sin embargo, ver ese avión junto a las palabras “The Best Way To Do Art” nos lleva inmediatamente a la reacción del compositor alemán Karl Heinz Stockhausen ante los atentados del 11 de septiembre:

What happened there is –now you must readjust your brain –the biggest artwork of all times. That spirits achieve in a single act what we in music cannot dream of, that people rehearse ten years long like mad, totally fanatical for a concert and then die. This is the biggest artwork that exists at all in the whole universe... I couldn't match it. Against that, we –as composers- are nothing.

12. Evidentemente la intención de Baldessari no era esa. Pero poco importa.

13. Igualmente, al leer el texto que acompaña la fotografía es inevitable la asociación que se puede hacer con la forma como nos acercamos en nuestro contexto al arte: a través de libros, revistas, diapositivas y narraciones de viajes.

Un joven artista, en la facultad de artes, idolatraba las pinturas de Cézanne. Miraba y estudiaba todos los libros que podía encontrar sobre Cézanne y copiaba todas las reproducciones de su obra que hallaba en ellos.

Visitó un museo y por primera vez vió una pintura de Cézanne en la vida real. La odió. No se parecía en nada a los Cézannes que había estudiado en los libros. Desde ese día, hizo todas sus pinturas del tamaño de las reproducciones y las pintó en blanco y negro. También pintó los pie de fotos y las explicaciones que los libros ofrecían sobre las pinturas. Muchas veces sólo usaba palabras.

Y, entonces, un día se dio cuenta que muy pocas personas visitan las galerías de arte o los museos y que muchas personas, en cambio, ven los libros y revistas como él lo hacía, y también como él, los reciben por correo.

Moraleja: es difícil introducir una pintura en buzón.

John Baldessari. 1971

14. En nuestro contexto particular esa experiencia con el arte es constitutiva. Por supuesto se deben tener sus consecuencias que no han sido exploradas lo suficiente. (Y que exceden los objetivos de este texto).

15. En *El autor como productor* Benjamin analiza las actividades (y la palabra es precisa) del escritor soviético, Sergei Tretiakov. La forma como inserta la literatura en los medios disponibles en su momento (carteleros y periódicos).

16. De esta forma, Benjamin espera que se supere

la estéril oposición entre forma y contenido instaurada en el arte desde el siglo XVIII.

17. El autor no sólo habla “de” algo si no que ese algo se relaciona con lo que dice y cómo lo dice. (El “quién” lo dice no es tan importante).

18. De igual forma en *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, Benjamin advierte que la posibilidad de reproducción de la obra tiene el *potencial* de transformar la compleja red de relaciones sociales, estéticas, históricas y económicas que le dan sentido a la misma.

*Dibujante y escritor colombiano (Bogotá, 4 de julio de 1972)

² Tomado del Catálogo “Exposiciones Galería Santa Fe, Sala Alterna y Otros espacios” 2002. Alcaldía Mayor de Bogotá / Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

³ Benjamin, Walter. *The Task of the Translator* en *Illuminations*. Trad. inglesa de Harry Zohn. Reimpresión, Hannah Arendt, ed., Nueva York, Harcourt Brace & World 1968, pp. 69-82.

⁴ Ibíd.

⁵ Benjamin, Walter. *The Author as Producer* en *Selected Writings* Volume II: 1927 - 1934. Trad. inglesa de Rodney Livingstone, ed., Michael W. Jennings, Howard Eiland, y Gary Smith, eds., Cambridge, Harvard University Press, 1999, pp. 768-782.

⁶ Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* en *Illuminations*. Trad. inglesa de Harry Zohn. Reimpresión, Hannah Arendt, ed., Nueva York, Harcourt Brace & World, 1968, pp. 217-252.

⁷ Benjamin, Walter. *On the Mimetic Faculty* en *Selected Writings* Volume II: 1927 - 1934. Trad. inglesa de Rodney Livingstone, ed., Michael W. Jennings, Howard Eiland, y Gary Smith, eds., Cambridge, Harvard University Press, 1999, pp. 720-722.

⁸ “The Best Way to Do Art”.

