

Melanie Smith.
Farsa y artificio

Museo Amparo

Melanie Smith. Farsa y artificio

Desde los años ochenta, Melanie Smith ha abordado temas interrelacionados que abarcan los efectos y detritos de la industrialización, la economía y la estética de la abstracción, la urbanización, el colonialismo y, más recientemente, la naturaleza y la entropía. *Melanie Smith. Farsa y artificio* es una exposición desarrollada por el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) que abarca todos los medios en los que se expresa, desde sus primeras esculturas, ensamblajes, relieves y pinturas hasta sus obras en video, fotografía e instalaciones.

La adaptación para el Museo Amparo y el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) se concentra en el impulso que recorre su obra por dismantelar y experimentar con su propia mirada como artista/productora de imágenes en términos espaciotemporales. Su exploración ha generado nuevas permutaciones de imágenes que mezclan y desdibujan las lógicas del universo pictórico, cinematográfico y performático.

En su producción más reciente, Smith se ha ocupado de las implicaciones de la experimentación con la distancia tanto física como autoral (*Fordlandia*, *Skype*, *María Elena*). El proyecto lleva esta investigación a un siguiente nivel convirtiendo a la exposición misma en un ejercicio de reflexión sobre las condiciones fenomenológicas generadas por ésta. Las obras se despliegan simultáneamente en dos ciudades: Puebla y Ciudad de México. Están conectadas por un sistema de cruce de miradas y referencias a través de mirillas que dan acceso en vivo a la otra sede. Así se construye un diálogo no sólo entre dos espacios sino también entre distintos momentos de la producción artística de Smith a través de guiños y relaciones que existen en el universo mental de la artista. A través de las mirillas, Smith comparte las coordenadas de tiempo y espacio de esa perspectiva con el visitante.

En un texto sobre la obra *Farsa y artificio* que da título a esta exposición, Smith describe cómo logró crear una ventana a través de la cual ella misma se convertía en el *voyeur* de su "propio yo meditado". En este caso, el artificio

es la distancia que posibilita producir agujeros de gusano voyeuristas entre los dos espacios. Un experimento que permite avanzar en el interés de la artista por la posibilidad de una perspectiva múltiple hecha una. Para Smith, una perspectiva de esta naturaleza debe de buscarse en la superficie. El signo no está en una supuesta profundidad conceptual o en la carga geopolítica de una obra, sino en la textura, en el detalle, en la escala.

Exposición organizada por el MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, en colaboración con el Museo Amparo y el MUAC.





Exuberancia naranja I, 1995
Objetos de plástico y madera
Cortesía de la artista y de Galerie Peter
Kilchmann, Zürich



129 Pensamientos sobre sujetos y temas insustanciales, 2010-2018
Materiales diversos
Cortesía de la artista y de Galerie Peter
Kilchmann, Zürich



Vista de sala

Spiral City

Ciudad Espiral es una película relativamente temprana que responde al trabajo del artista estadounidense Robert Smithson (1938-1973), en concreto, a la filmación documental de su *Spiral Jetty* (1970), obra que pertenece al movimiento *Land Art*. Si en la película de Smithson la cámara sigue al artista mientras recorre la forma en espiral de su intervención en el paisaje, en la de Smith el sujeto es la interminable cuadrícula de Ciudad de México, una megalópolis de más de 20 millones de habitantes. La cámara se desplaza en un movimiento en espiral en contraste con la geometría del trazado urbano, y asciende poco a poco, alejándose del suelo, para sugerir lo extensa que es la ciudad sin llegar a mostrar realmente el horizonte.

Smith pone de relieve la idea de la espiral de doble hélice como metáfora del modo en que la modernidad y la industrialización se han representado en sus límites externos. Tanto la película como las fotografías y pinturas relacionadas con ella, las cuales componen este proyecto extendido, abordan la experiencia visual y social de la abstracción y, en ambos sentidos, socavan las aspiraciones utópicas de la modernidad y su expresión en el modernismo.



Diagrama 69, 2017
Óleo sobre MDF
Cortesía de la artista



Foto para Ciudad Espiral II, 2002
Fotografía a sales de plata
Colección Jumex

Pintura para Ciudad Espiral 13, 2003
Esmalte acrílico sobre acrílico
Colección Catherine Petitgas, Londres



Ciudad Espiral, 2002
Con la colaboración de Rafael Ortega
Video, color, sonido
5'50"
Cortesía de Galerie Peter Kilchmann,
Zúrich



*Green Lush (Subtropical Jungle
Mix 1)*, 1999
Luces fluorescentes y plásticos
Colección MUAC, UNAM



Instalación para Fordlandia, 2014
Cortesía de la artista y de Galerie Peter
Kilchmann, Zürich

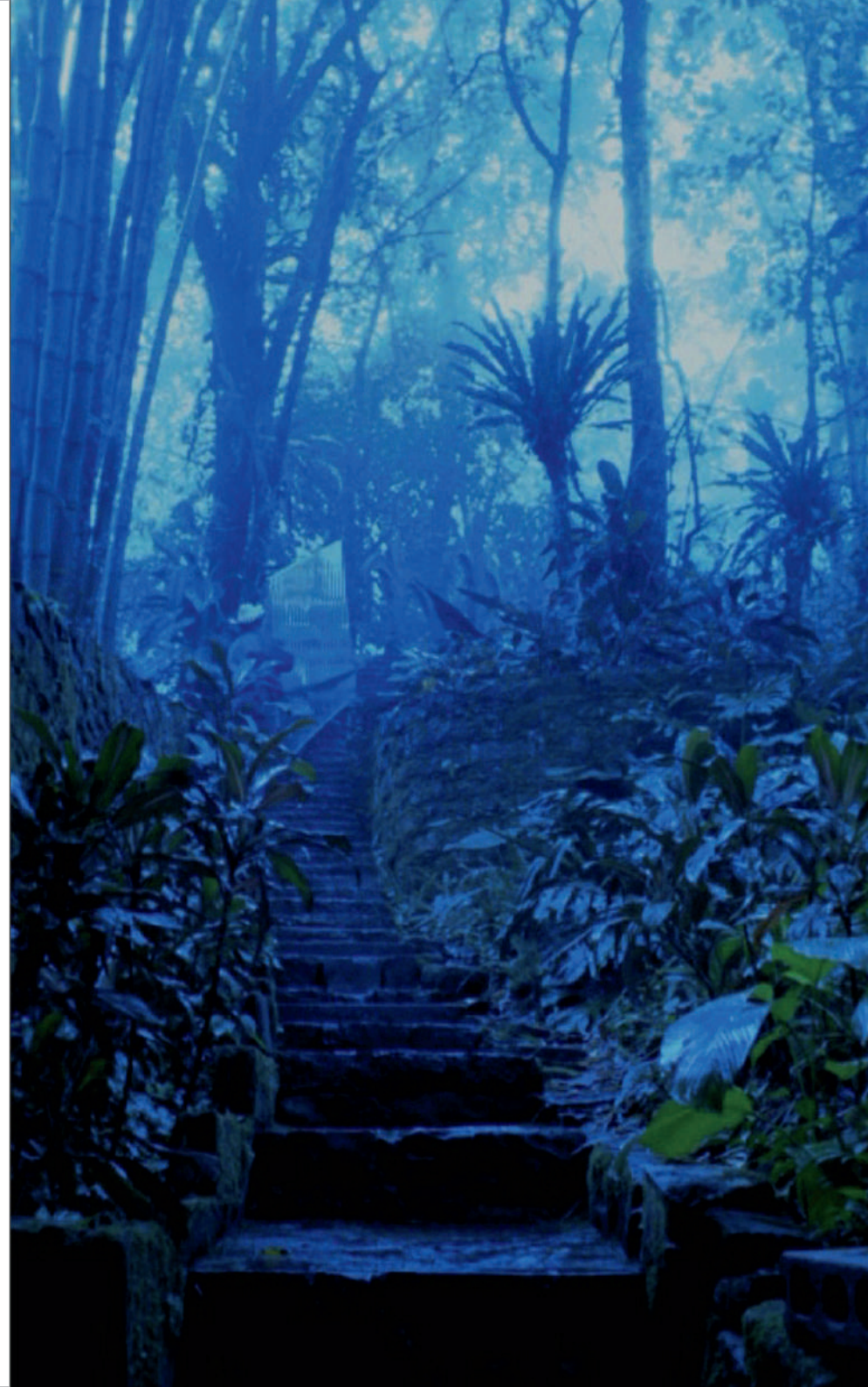
Xilitla

Desde 1962 y hasta su muerte, Edward James (1907-1984), coleccionista y mecenas del dadaísmo y el surrealismo, trabajó para crear un singular jardín en el entorno semitropical próximo a Xilitla, donde decidió erigir por todo el jardín unas estructuras orgánico-esculturales de hormigón, conocidas como Las Pozas, debido a sus estanques.

La película de Smith, realizada con el cineasta Rafael Ortega, explora esta localización como un ejemplo de las ruinas fabricadas de la modernidad. El filme lleva a cabo un examen o desmantelamiento de temas interrelacionados como la percepción, la representación y la abstracción minimalista. Más concretamente hace referencia, mediante la acción de obreros transportando un espejo que sirve para desplazar la imagen del jardín, a la obra del artista estadounidense Robert Smithson (1938-1973) y sus *Yucatán Mirror Displacements* (1969), pero también a su idea de la modernidad como productora de “ruinas al revés”.

Otra referencia que subyace en la película de Smith es la obra del escritor y explorador estadounidense John Lloyd Stephens (1805-1852) y su compañero, el artista, arquitecto e ilustrador británico Frederick Catherwood (1799-1854), quienes documentan sus hallazgos sobre las ruinas mayas y proporcionan un antecedente de la época colonial para la exploración fílmica que Smith realiza de las excéntricas ruinas de James, vestigios del deseo de los modernos, exploración con la que busca subvertir la mirada posesiva de la modernidad.

Xilitla: Desmantelado 1, 2010
Melanie Smith y Rafael Ortega
Película de 35 mm transferida a video,
color, sonido
12'
Cortesía de Galerie Peter Kilchman,
Zúrich





Bulto

El título de esta película se refiere a los fardos funerarios precolombinos que contienen restos momificados y que se han descubierto en yacimientos arqueológicos del Perú occidental, los cuales están relacionados con la cultura Paracas (900 a.C.-400 d.C.). En estos fardos, los cuerpos suelen estar colocados en posición fetal dentro de cestos y luego envueltos en capas de sudarios bastos y telas delicadas. La capa exterior es una tela, sujeta con cuerdas, en forma de cono.

En el caso de Smith, el bulto o fardo está envuelto en plástico de colores brillantes. Smith ha comentado que en este bulto el cuerpo adquiere “un estado fantasmagórico de identidad no resuelta”. Esto se ve en el proceso de ser transportado o en diferentes enclaves y situaciones de toda Lima, en lo que parece ser un viaje perpetuo. Smith cuenta que lo fundamental de la obra es el concepto de circulación: el fardo se mantiene circulando indefinidamente, siempre de regreso. Por esta razón, cada uno de ellos aparece en una localización distinta en seis pantallas y un iPad, y afloran inesperadamente distribuidos por la exposición.



Bulto, 2011
Melanie Smith y Rafael Ortega
Video de 7 canales, color, sonido
36'46"
Cortesía de Galerie Peter Kilchmann,
Zúrich

Farsa y falsedad

En 2017, Smith realizó una serie de siete cuadros vivientes en México, bajo el título de *Bucolic Obscurities*, que se basaban en fragmentos de las pinturas del Bosco (ca. 1450-1515) y de Pieter Bruegel el Viejo (1525-1569). Una de las escenas sucedía en torno a una oreja gigante amputada, la cual derivaba del panel derecho del tríptico del Bosco que representa el infierno en *El jardín de las delicias* (1490-1500). Los cuadros de Smith recreaban las escenas con *performers amateurs*, que representaban a los personajes en el interior del cuadro. En esta escena particular, los acompañaba un grupo punk mexicano; además, como parte del *performance*, en cada cuadro se pintaba un mural fragmentario.

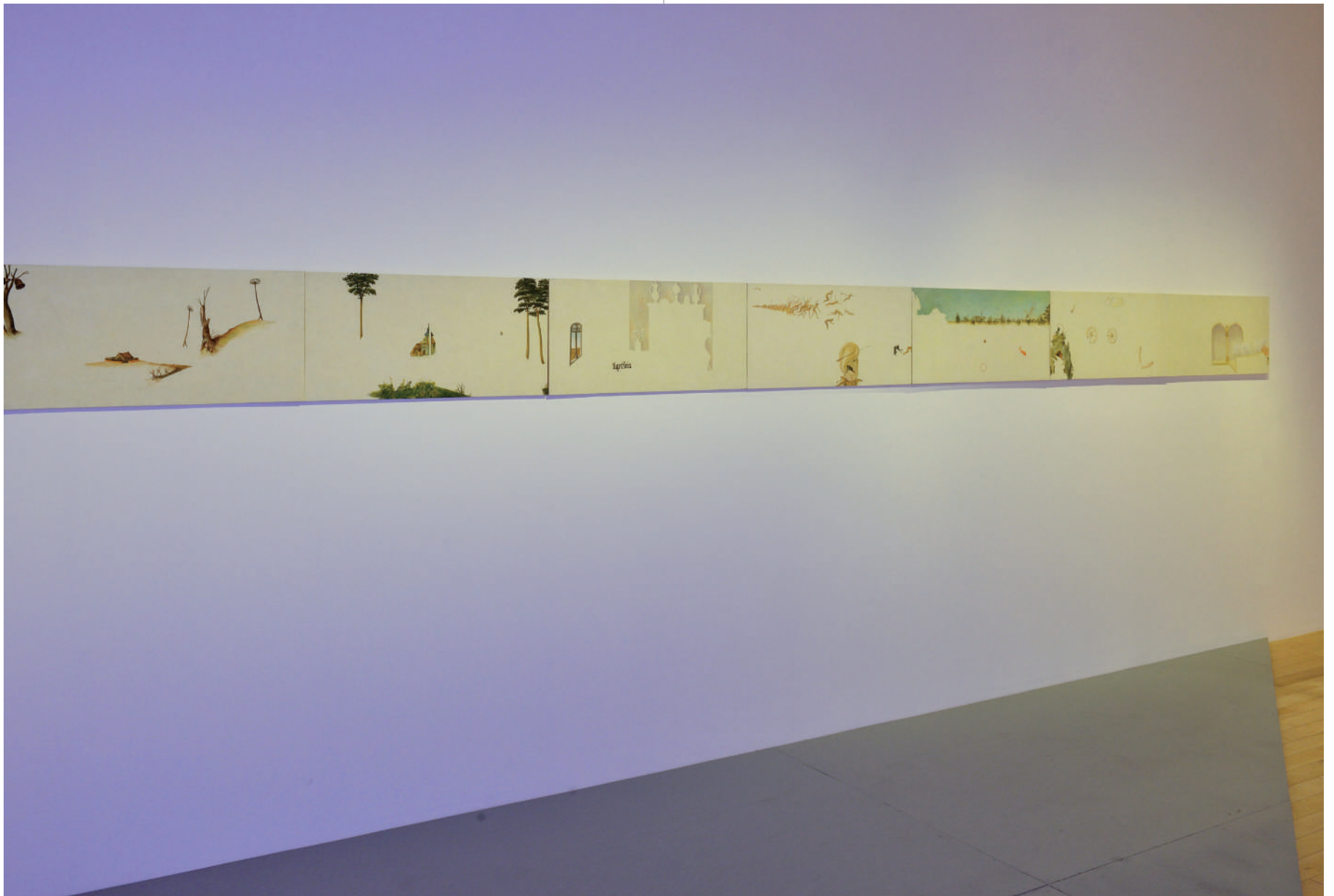
Aquí se revisita la escena con *Fake and Farce*, una serie de pantallas que muestran la grabación de los cuadros performativos originales de una manera que evocan pinturas, en un reflejo del formato de los estudios en paneles. En los cuadros de Smith, pintados a modo de estudio y cuya composición se basa en fragmentos de varias obras del Bosco, está presente la idea de lo carnavalesco y del cuerpo grotesco como la exploró el teórico ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975), aunque también se inspira en los Monty Python, el grupo británico de humor surrealista fundado en 1969.

Falsedad y Farsa, 2018
7 canales de video
10'55"
Cortesía de Galería Proyecto Paralelo,
Ciudad de México

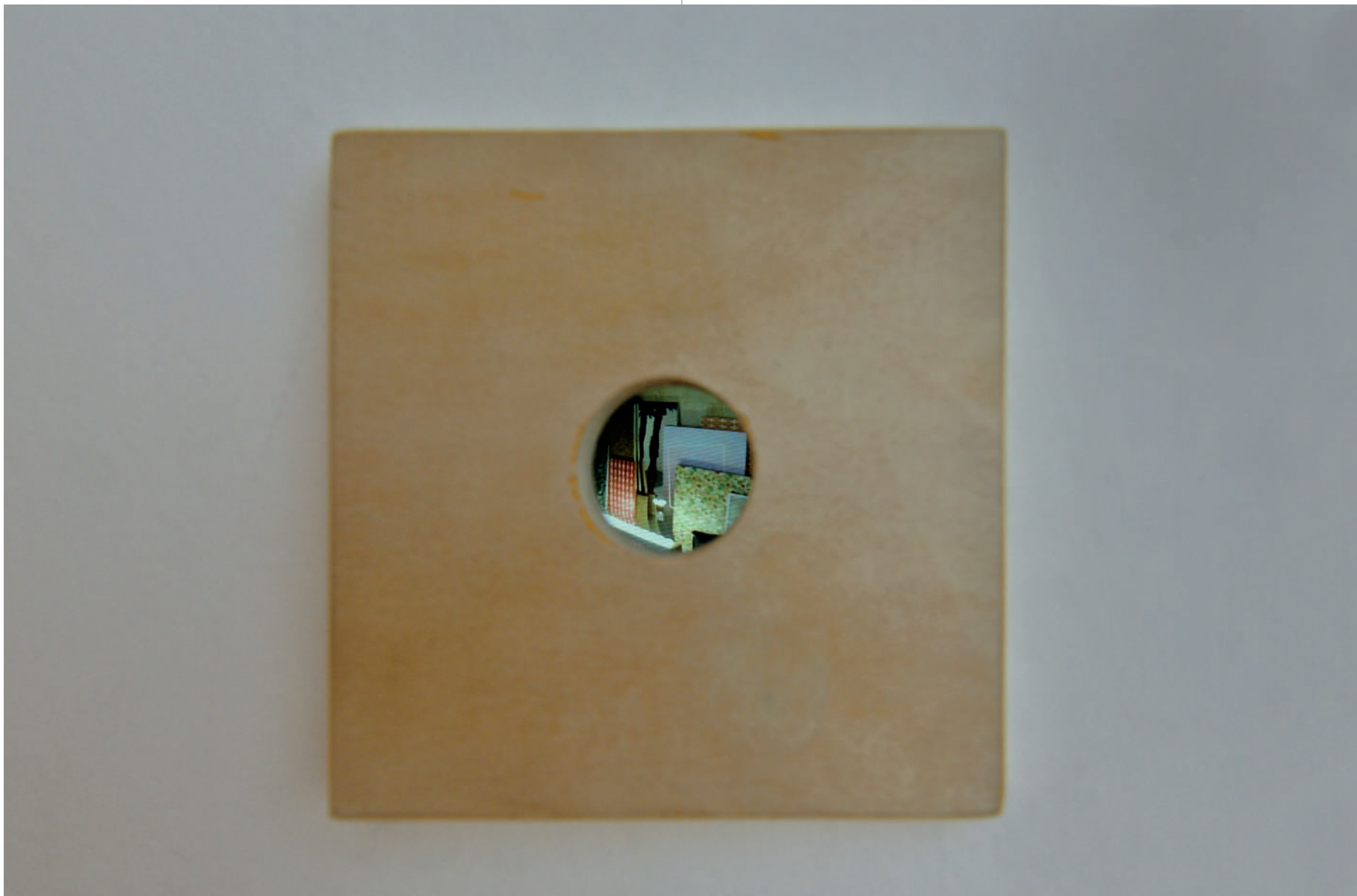




Falsedad y Farsa, 2018
7 canales de video
10'55"
Cortesía de Galería Proyecto Paralelo,
Ciudad de México

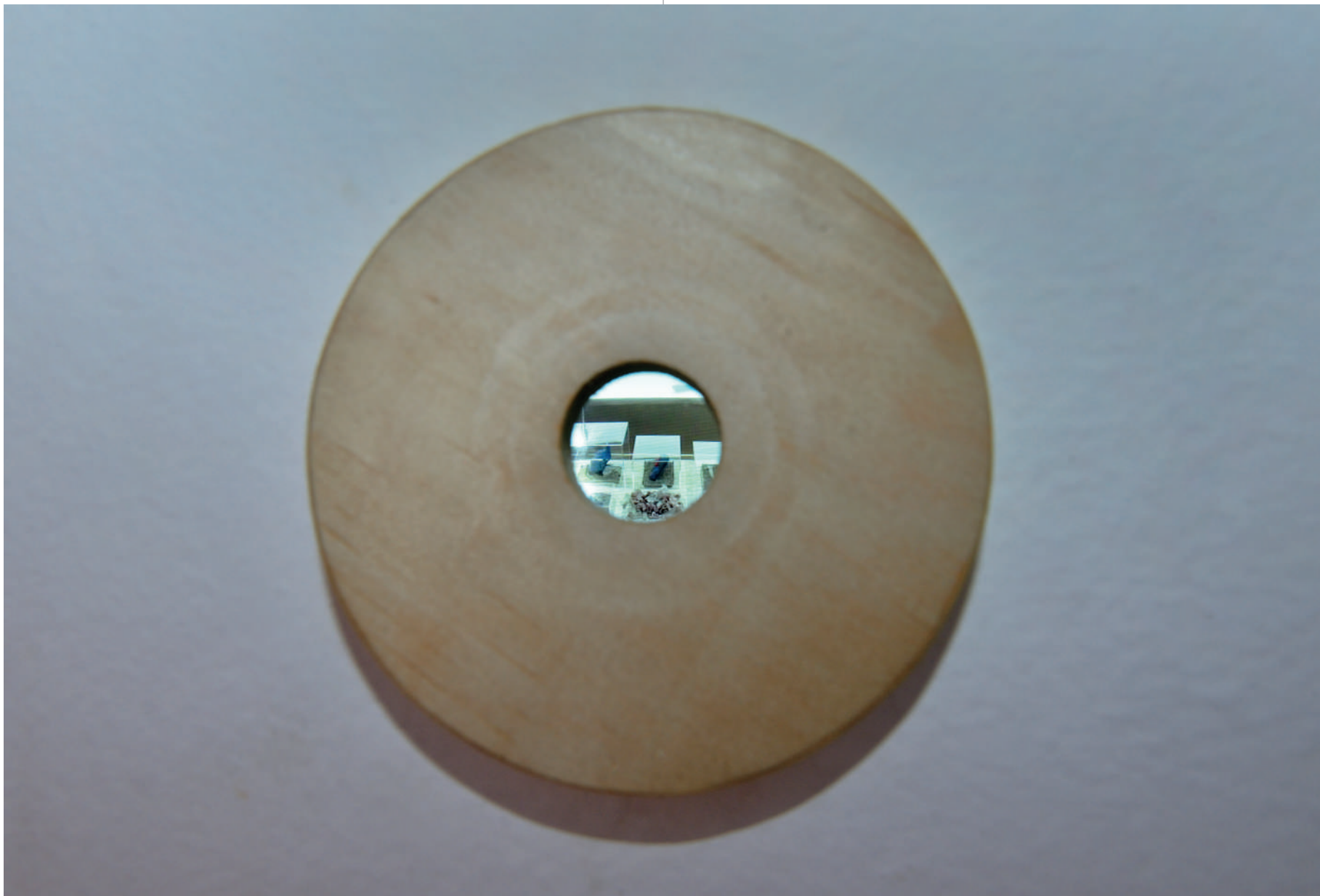


Bocetos para Falsedad y Farsa, 2018
Pigmento sobre MDF contraplacado
Cortesía de la artista



Instalación para Falsedad y Farsa, 2018
11 pinturas, palmeras de plástico y
proyector con sonido
Medidas variables
Cortesía de la artista

Farsa y artificio, 2006
Video, color, sonido
57"10"
Cortesía de la artista



Irreversible / Ilegibilidad / Inestabilidad,
2012
Melanie Smith y Frida Mateos
Resina de poliéster, arcilla cruda,
terracota y poliestireno expandido
policromado
Colección Museo Amparo



Jam Side Up Jam Side Down, 1992
En colaboración con Francis Alys
Técnica mixta
Cortesía de la artista



Jam Side Up Jam Side Down, 1992
En colaboración con Francis Alys
Técnica mixta
Cortesía de la artista

Estadio Azteca: Proeza maleable

Melanie Smith describe su película *Estadio Azteca: Proeza maleable* como “una activación de la relación entre caos y modernidad”. En ella, 3000 alumnos de escuelas públicas mexicanas sostienen en alto unas tarjetas que, unidas, componen imágenes en mosaico con cierto desorden, de modo que cada una queda imperfecta, oscila y termina desintegrándose. Entre dichas imágenes se presenta el cuadro de Jorge González Camarena *La patria* (1962), una máscara de jade de un azteca que muestra al dios Xipe Tótec, al Santo, el *Cuadrado rojo* de Malévich (1915), y el Ángel de la Independencia (1910). El conjunto constituye un incompleto repertorio del imaginario con que se construyó la identidad nacional mexicana después de la revolución.

Entretanto, en el marcador electrónico del estadio se intercalan el *Angelus Novus* (1920) de Paul Klee y la frase *The Revolution Will Not Be Televised* [La revolución no será televisada] que Gil Scott-Heron (1949-2011) utilizó en 1970 para el poema homónimo. Todo sucede en el estadio diseñado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (1919-2013), inaugurado en 1966 y en el que se celebraron los Juegos Olímpicos de 1968.

Esta densa superposición de referencias históricas y culturales constituye un intento de dismantelar su carácter mítico y mostrar las ficciones que subyacen a la modernidad.



Estadio Azteca: Proeza maleable, 2010
Melanie Smith y Rafael Ortega
Video, color, sonido
10'29"
Cortesía de Galerie Peter Kilchmann,
Zúrich



Estadio Azteca: Proeza maleable, 2010
Melanie Smith y Rafael Ortega
Video, color, sonido
10'29"
Cortesía de Galeríe Péter Kilchmann,
Zúrich





Vórtice

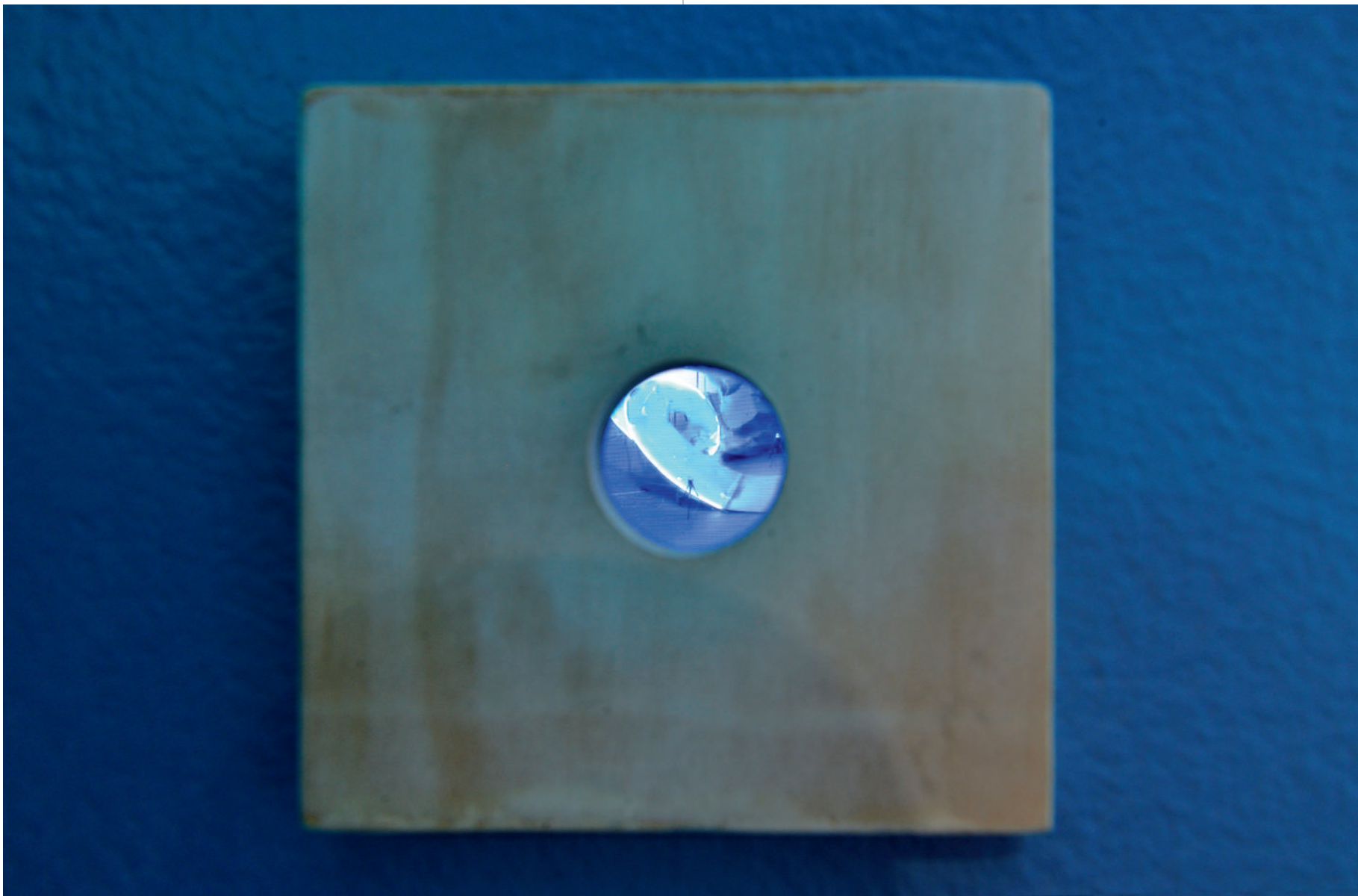
Vórtice continúa la investigación sobre la deconstrucción del plano pictórico a partir de recursos performáticos, esculturales y de la imagen en movimiento iniciada en *Obscuridades bucólicas* (2017), pero que suma el factor distancia. Smith registró y dirigió desde el Museo Amparo la producción en el MUAC de un ambicioso *tableau vivant* que reinterpreta la acuarela *The Circle of the Lustful* (1824-1827) de la serie de ilustraciones que hizo William Blake para la *Divina Comedia* de Dante.

Esta acción en vivo –planeada para la inauguración– elabora una nueva capa de interpretación a la escena, un ejercicio iniciado por el mismo Blake. El trabajo de ilustración de Blake nunca fue un mero comentario visual pasivo, partía de una considerable licencia figurativa a través de la cual avanzaba en sus propias perspectivas.

Así, Smith propone la composición tormentosa de Blake como una especie de alucinación de la condición actual y crea una complicada puesta en escena en la que nos invita a ser *voyeurs* de la superficie.



Blake: ejercicio de ausencia de figura
principal 1, 6, 13, 15, 11, 2019
Pigmento sobre MDF chapeado
Cortesía de la artista



Vórtice: transmisión en vivo de una activación filmada de The Circle of the Lustful de William Blake, 2019

Esta pieza fue comisionada por el MUAC y el Museo Amparo y realizada gracias al generoso apoyo de Fundación Telefónica.



Vórtice: transmisión en vivo de una activación filmada de *The Circle of the Lustful* de William Blake, 2019

Esta pieza fue comisionada por el MUAC y el Museo Amparo y realizada gracias al generoso apoyo de Fundación Telefónica



Vórtice: transmisión en vivo de una activación filmada de *The Circle of the Lustful* de William Blake, 2019

Esta pieza fue comisionada por el MUAC y el Museo Amparo y realizada gracias al generoso apoyo de Fundación Telefónica



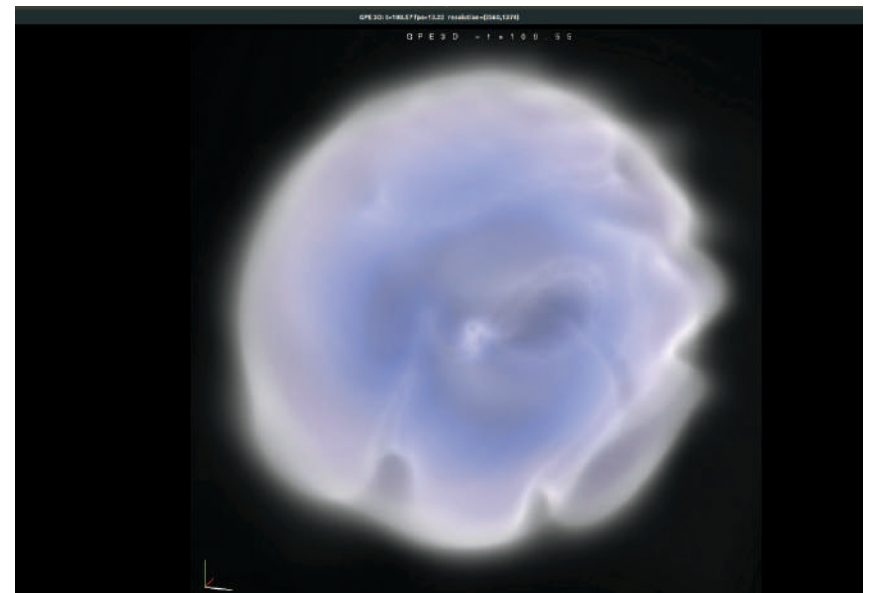
Vórtice: transmisión en vivo de una activación filmada de *The Circle of the Lustful* de William Blake, 2019

Esta pieza fue comisionada por el MUAC y el Museo Amparo y realizada gracias al generoso apoyo de Fundación Telefónica

Déjase a los aficionados

Los versos de Blake dan justo en los puntos de energía: la letanía de su trayecto mental es como la acupuntura, un intento doloroso, en lo oscuro, por entender el sistema como un estado de equilibrio y, a la vez, por imaginar la figura de un ser interior. Su creación de una ciudad visionaria se convierte en ciudad alucinada, cuyo demonio autoforjado convirtió a Londres en un cuerpo desnudo.

Nos vemos absorbidos por un vórtice de energía, del mismo modo en que Smith se vio absorbida para mirar hacia lo interior a través de Blake, mundos dentro de otros mundos, del pulgar al arrastre, una cámara de resonancia topográfica desterritorial, la retorcida columna de un trayecto.



Simulación de ecuación de Gross-Pitaevskii, 2019
Roberto A. Zamora Zamora
Cortesía del autor



Portada y contraportada:
Jam Side Up Jam Side Down, 1992
En colaboración con Francis Alys
Técnica mixta
Cortesía de la artista

Melanie Smith

Melanie Smith nació en Poole, Inglaterra, en 1965. Obtuvo la licenciatura en Bellas Artes en la Universidad de Reading. En 1989 dejó atrás las tensiones político-económicas de la Gran Bretaña de Thatcher para instalarse en México, donde vive y trabaja desde entonces. Ambos contextos –el mexicano o, en sentido más amplio, latinoamericano, y el británico o, más extensamente, la cultura anglosajona o eurocéntrica– son esenciales en su obra. Durante este período, Smith ha sido testigo del impacto de la modernización capitalista, la globalización neoliberal y el hiperconsumismo, y el colapso de la modernidad de México.

Su producción se caracteriza por una cierta relectura de las categorías formales y estéticas de la vanguardia, problematizadas en sitios específicos y el horizonte de las heterotopías. En toda su obra lleva a cabo un trabajo de arqueología de la modernidad.

En piezas anteriores, ilustra las idiosincrasias de las multitudes, caos y formas aberrantes en los límites de la contemporaneidad. Esto es evidente en videos como *Estadio Azteca: Proeza maleable*, 2010; *Xilitla*, 2010; *Bulto*, 2011 y *Elevador*, 2012.

Su trabajo actual se vincula con una visión crítica de la modernidad, las relaciones entre precariedad, la vida y las formas de violencia de la sociedad industrial contemporánea.

Su trabajo ha sido expuesto en numerosas instituciones nacionales e internacionales: PS1, Nueva York; MoMA, Nueva York; UCLA Hammer Museum, Los Ángeles; ICA, Boston; Tate Liverpool; Tate Modern, Londres; South London Gallery, Londres; CAMH, Houston; Milton Keynes Gallery, Milton Keynes; CCA, Vilnius; Museum Boijmans van Beuningen, Róterdam; Museo de Arte de Lima; Museo Tamayo, Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) y Museo Experimental El Eco, Ciudad de México; Museo de Monterrey, entre otros. En 2011 fue representante del Pabellón de México en la 54 Bial de Venecia.

Melanie Smith. Farsa y artificio

25.05.19—07.10.19



Urbión
la Universidad
de la Nación

MUXC
MUSEO
UNIVERSARIO 2013
CONTEMPORANEO

MAC
BA
MUSEU
D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA

Telefónica
FUNDACIÓN

Movistar

www.museoamparo.com

Museo Amparo
2 Sur 708, Centro Histórico
Puebla, Pue., México 72000
Tel +52 (222) 229 3850

Abierto de miércoles a lunes
de 10:00 a 18:00 horas
Sábados de 10:00 a 21:00 horas

Admisión:

- Domingos y lunes entrada gratuita
- \$ 35.00 público general
- \$ 25.00 estudiantes y maestros
- Entrada gratuita: Niños menores de 12 años, personas con Pasaporte Cultural y adultos mayores con credencial del INSEN o INAPAM

f MuseoAmparo.Puebla

t MuseoAmparo

@museoamparo

▶ museoamparo