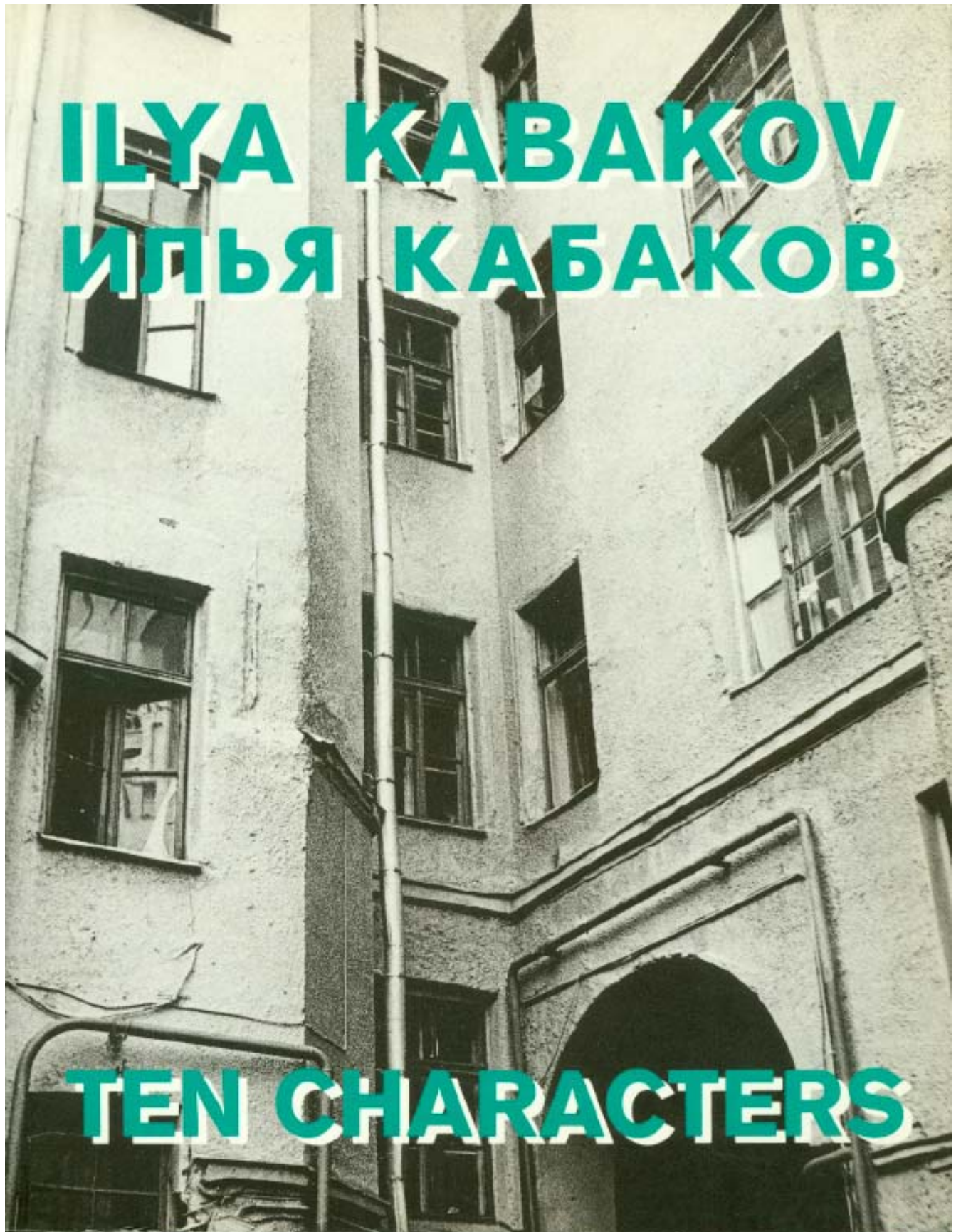


UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Vásquez Rocca Adolfo
Ilya Kabakov; El arte de la instalación y el palacio de los proyectos.
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen V N°15.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Diciembre 2008



ILYA KABAKOV; EL ARTE DE LA INSTALACIÓN Y EL PALACIO DE LOS PROYECTOS.

ADOLFO VÁSQUEZ ROCCA

RESUMEN

Las raíces de la instalación en occidente descansa en los Happenings y en las acciones de Arte; la instalación es producto de lo que queda de algunos eventos congelados en el tiempo, como sucede en las instalaciones de Beuys, Kounellis y Merz. El origen de las instalaciones de Europa oriental reside en la pintura. La instalación occidental se orienta hacia el objeto, hacia la apariencia de los diferentes objetos después de la acción. La instalación en Europa oriental se dirige hacia el espacio, hacia la atmósfera de una situación particular. Tal es el caso del maestro ucraniano Ilya Kabakov que aquí presentamos.

ABSTRACT

Roots of Installation in occident rest in Happenings and in the Art actions; Installation is product of what is of some frozen events in the time, like it happens in the Installations of Beuys, Kounellis and Merz. The origin of Oriental Europe Installation resides in the painting. The western Installation is guided toward the object, toward the appearance of the different objects after the action. The Installation in oriental Europe goes toward the space, toward the atmosphere of a particular situation. Such it is the case of the Ukrainian teacher Ilya Kabakov that here present

1 - EL ARTE DE LA INSTALACIÓN Y EL CONCEPTUALISMO RUSO.

Las raíces de la instalación en occidente descansa en los Happenings y en las acciones de Arte; la instalación es producto de lo que queda de algunos eventos congelados en el tiempo, como sucede en las instalaciones de Beuys, Kounellis y Merz. El origen de las instalaciones de Europa oriental reside en la pintura. La instalación occidental se orienta hacia el objeto, hacia la apariencia de los diferentes objetos después de la acción. La instalación en Europa oriental se dirige hacia el espacio, hacia la atmósfera de una situación particular. Tal es el caso del maestro ucraniano Ilya Kabakov que aquí presentamos.

2.- COLECCIONISMO E "INTIMIDAD DIASPÓRICA"; EL FETICHE DE LA MERCANCÍA.

Todo espacio realmente habitado contiene la esencia del concepto de hogar, porque allí se unen la memoria y la imaginación, para intensificarse mutuamente. En el terreno de los valores forman una comunidad de memoria e imagen, de tal modo que la casa no sólo se experimenta a diario, al hilvanar una narración o al contar nuestra propia historia, sino que, a través de los sueños, los lugares que habitamos impregnan y conservan los tesoros del pasado¹. Así pues la casa representa una de las principales formas de integración de los pensamientos, los recuerdos y los sueños de la humanidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso.

La casa es así un dispositivo de la memoria, evoca recuerdos, convoca entidades fantasmagóricas. También el inconsciente esta poblado de fantasmas. No sólo los recuerdos, también las cosas que hemos olvidado están 'almacenadas' allí. El alma es una morada². Recordando las casas y las habitaciones aprendemos a mirar dentro de nosotros mismos.

Como la memoria involuntaria, coleccionar es un desorden productivo³, una forma de remembranza práctica en la cual los objetos se introducen en nuestras vidas y nosotros en las suyas. Por tanto, en cierto sentido aún el más simple acto de reflexión política marca una época en el comercio de antigüedades. Para el coleccionista, el mundo está presente, en realidad está ordenado en cada uno de sus objetos, sólo que según una relación sorprendente e incomprensible en términos profanos. Nuestra casa es un escenario para representar nuestra vida, de manera que decorar es imaginar una vida. Por ello a quienes sucumben ante "la moda" –como la producción industrial del "siempre lo mismo"– ella les prescribe el ritual a través del cual el fetiche de la mercancía quiere ser adorado.

Es en el exilio donde se hace imprescindible recrear una vida, recrearla como remembranza y anclaje de la identidad. Lo que persiste en la distancia son ciertas impresiones, una particular memoria emotiva que evoca olores, sabores, ritos, dicciones, modismos, rasgos que "caracterizan" la pertenencia a una comunidad a una "intimidad cultural". A este respecto, la

1 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "La arquitectura de la memoria: Espacio e identidad" pp. 163 – 176 Revista Cuadernos de Filosofía - Nº 22 - 2004 [Publicación anual]. Universidad de Concepción – Chile. ISSN 0716-9884 y En A Parte Rei Revista de la Sociedad de Estudios Filosóficos de Madrid Nº 37 – 2005

<http://serbal.pntic.mec.es/%7Ecmunoz11/vasquez37.pdf>

2 HEIDEGGER, Martin, Interpretaciones de la poesía de Hölderlin, Barcelona, Ariel, 1983.

3 Desde otra perspectiva la noción misma de "colección" puede ser abordada en claves estéticas y sociológicas, apuntando que el individuo que colecciona desde sellos de correos hasta alfombras persas, y se siente así impulsado a "realizarse" en el placer que supone la posesión de un conjunto de objetos, donde la idea misma de colección está directamente vinculada a la posesión –no funcional– por encima de la necesidad, es decir, a la riqueza. Respecto de las maneras de "usar" el excedente cabe la prodigalidad que acelera el caudal de los objetos o productos en la esfera personal ya sea eliminándolos mediante el regalo, el desgaste, la destrucción, la eliminación, el trueque –sistema extrovertido en la terminología de Jung– ya sea mediante el amontonamiento.

generación de una iconografía, una re-creación plástica del imaginario patrio, se convierten en un trabajo épico y una experiencia artística compleja en la que el sujeto emigrante, sujeto en crisis por razones políticas, sociales o culturales, vive un intenso transe fantasmático con el espacio, ya sea el que abandona, el que recorre, el que ansía o al que llega, poniéndose a su vez a prueba con los otros en los que despierta la potencialidad de tolerancia o de hostilidad. Es así como bajo la forma de objetos atesorados, que se transportan en las valijas del emigrante o que se adquieren después, en prácticas altamente ritualizadas, en los "mercados de pulgas" del propio territorio de adopción: fotografías, ropas, utensilios típicos, souvenirs, una parafernalia de cosas entre el coleccionismo y el kitsch, que atiborran vitrinas o "altares" domésticos como nunca lo harían en la propia tierra, donde muchas de ellas serían desdeñadas precisamente por los mismos "efectos" de sentido—. Todas prácticas estéticas de la cotidianidad que configuran al mismo tiempo un relato del exilio y un lugar de memoria y cuyo intento de preservar la "identidad" toma, curiosamente, la forma de una "intimidad diaspórica"⁴. Este ha sido el caso del artista ucraniano Ilya Kabakov.



3.- EL SÍNDROME DE DIÓGENES O EL COLECCIONISTA DE BASURA; UNA INSTALACIÓN DE ILYA KABAKOV.

Pero qué sucede si el coleccionismo deriva en obsesión, en la manía de no querer dispersarse en ningún sentido y somos poseídos por el Síndrome de Diógenes⁵, ese extraño

4 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, El vértigo de la sobremodernidad: turismo etnográfico y ciudades del anonimato. Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey [en línea] 2007, (022):[fecha de consulta: 02 de enero de 2008] Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=38402208%3E%20ISSN%201405-4167>

5 En 1975 este extraño síndrome motivó la aparición de un trabajo científico que detallaba la patología siendo bautizada como "Síndrome de Diógenes", en referencia a Diógenes de Sínope, el filósofo cínico célebre por por

comportamiento –patrón obsesivo de conducta– de seres extremadamente huraños que viven reclusos en sus propios hogares y rehuyen cualquier contacto social. En esa reclusión en el propio hogar y el abandono de toda higiene las personas que lo sufren pueden llegar a acumular grandes cantidades de basura en sus domicilios. Suelen reunir grandes cantidades de dinero en su casa sin tener conciencia de lo que poseen. Por el contrario, piensan que su situación es de pobreza extrema, lo que les induce a ahorrar y guardar artículos sin ninguna utilidad. Es frecuente que almacenen objetos inútiles, en apariencia basura y desperdicios, como casos de personas que atesoraban billetes antiguos sin vigencia legal, bombillas de butano o latas de pintura.

Este placer asfixiante es lo que recrea el artista ucraniano Ilya Kabakov –de aspecto austero– marcado por el análisis social y la observación de la vida de los ciudadanos bajo el régimen comunista– en su obra conceptual ‘The Man Who Never Threw Anything Away’, La obra de Kabakov era un museo de basura dedicado al “Hombre que Nunca Tiraba Nada”, el coleccionista de basura. En la sala se experimenta en primera persona la manía de coleccionar todo, cualquier cosa, por nimia que ésta pueda parecer y la pasión por el orden estricto de cada cosa, una obsesión clasificatoria similar a los detallados relatos de Pérec en *Pensar y Clasificar*⁶.



4.- VIVIENDAS COMUNITARIAS; EL MUNDO COMO PROYECTO Y REPRESENTACIÓN.

Las instalaciones de Kabakov son construcciones complejas, no exentas de sátira e ironía, en las que se atiborran objetos, imágenes y textos recreando entornos deprimentes de viviendas comunitarias, clínicas mentales, aulas escolares y oscuros lugares de trabajo.

En las fotografías se aprecia cada uno de los objetos clasificados (un pequeño cristal roto, una madera diminuta, un fragmento de una cáscara de huevo, envases de leche de magnesia,

preconizar un modo de vida austero y renunciar a todo tipo comodidades. Ver: VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Recuperación Estética del Ideario Cínico; De Diógenes a Sloterdijk”.

6 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, “Georges Perèc; Pensar y clasificar”, en Revista ADAMAR, Nº 26, 2007, Madrid, Sitio incluido en el Directorio mundial de literatura de la UNESCO. <http://adamar.org/ivepoca/node/232>

cuentas de luz, cartas, botones, telegramas etc.). Una feroz inmersión en los universos mentales sofocantes, como una pared que de tanto cobijarnos comienza a estrecharse y termina por aprisionarnos, como la manía de acumular ya sea por miedo al futuro o simple avaricia. Recordemos que el mundo consiste en una multitud de proyectos, realizados algunos, a medio realizar otros, y algunos sin realizar. La acumulación no funcional –que aparece sublimada bajo la forma del coleccionismo– parece responder al deseo utópico y maniaco de evitar la dispersión y la fuga de las posesiones sean estas personas u objetos inanimados. Deseamos que el mundo comparezca todo y simultaneo sin puntos de fuga, en la claustrofobia del orden regulado según las más tiranas ideas que pueden apoderarse de nosotros.

Así la proliferación de las "instalaciones" parece una prueba más de la tendencia terapéutica del arte de exorcizar nuestros demonios haciéndoles frente por medio de montajes, sobre todo de objetos reales, de proyectos de obra, resoluciones y otros actos psicomágicos que también podemos calificar de hondo y sustantivo efecto espiritual. Las creaciones de artistas como Kabakov apuntan en este sentido a dotar al arte de los influjos terapéuticos a los que visionariamente Beuys⁷ apuntara.

Entre sus últimas creaciones destaca la instalación "El hombre que voló al cosmos desde su departamento", presentado en el Centro Georges Pompidou, París (1989).

Kabakov recupera el vigor del accionismo –esa tradición de artistas que supo sacar al Arte de la Galería– y mediante efectivos cruces entre palabra, imágenes y textos lograron conmovernos.

5.- EL PALACIO DE LOS PROYECTOS; DECLARACIONES MECANOGRAFIADAS Y DELIRIO EXISTENCIAL.

Sobrevalorado o no, trascendente o no, el artista ucraniano Ilya Kabakov se ha convertido en uno de los representantes más visibles del arte de la instalación en las dos últimas décadas. Su más reciente creación "El Palacio de los proyectos", como suele ocurrir con sus obras, no deja a nadie indiferente. Este trabajo recrea un imaginario lugar de madera, estructurado en diversas dependencias a las que el espectador accede como si se tratara de una tienda de muebles reciclados.

Cada estancia contiene elementos que varían de una a otra. Pero siempre puede encontrarse una silla y una mesa sobre la cual se halla un texto escrito (65 en total). Declaraciones mecanografiadas de seres anónimos de Moscú, Kiev y otras ciudades de la antigua Unión Soviética (hoy de países como Rusia o Ucrania).

Obreros, taxistas o ingenieros escriben, en pleno delirio existencial, sobre temas agrupados en tres grandes apartados: la mejora de la vida de otras personas, la estimulación de la creatividad y la perfección de uno mismo como individuo.

6.- INSTALACIONES, HUELLAS Y RUINAS; EL ARTE EN TIEMPOS DE INDIGENCIA.

En las instalaciones de Ilya Kabakov siempre se observa la presencia de la memoria, a veces

7 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Joseph Beuys 'Cada hombre, un artista'; Los Documenta de Kassel o el Arte abandona la galería" (Reedición) En Revista Almiar, MARGEN CERO, MADRID, N° 37 - diciembre de 2007 - Margen Cero © , Fundadora de la Asociación de Revistas Culturales de España, ISSN 1695-4807, http://www.margencero.com/articulos/new/joseph_beuys.html

con retazos autobiográficos, como el antiguo espacio de una casa, que después fue ruina, y luego dio paso sólo a la huella de la ruina. Esta huella es la memoria y la historia de otros.

Muchas veces la presentación de sus instalaciones, vivencias del pasado detenidas y extraídas, dejan una sensación de desolación, tristeza y necesidad de evasión.

Pese a todo siempre existe un lugar para la esperanza y ese lugar siempre está conectado con el pasado. Cada tiempo, cada espacio, cada territorio tienen imágenes simbólicas, que representan un cierto anclaje a determinadas ciudades y casas.

El arte contemporáneo se nos presenta de dos formas: una de ellas es la que muestran los museos y exposiciones, en las que el visitante está formado y sabe lo que está viendo o lo que espera ver. La otra es la de mostrarse a sí mismo como proyectos públicos, directamente dirigidos al espectador en general. No se trata de "teatro sólo para dramaturgos" sino para un público diverso y variado en cuanto a la profundidad de su conocimiento del arte. De esta forma, las reacciones frente a la obra de Kabakov pueden ser de sorpresa o desconcierto, pero jamás de indiferencia. La precariedad de sus obras puede ofrecernos las formas de un lirismo superior y convertirse en una nueva épica de la resistencia, llegando a ser un duro emplazamiento ante un mundo obscuro, una dura forma de responder a la cuestión de para qué arte en tiempos de indigencia.

7.- EL HOMBRE QUE SALTO AL COSMOS; DE LA GUERRA FRÍA AL PROYECTO ESFERAS.

La instalación "El hombre que salto al Cosmos"⁸ de Ilya Kabakov muestra una fantástica incursión en el universo de los últimos años del régimen comunista a través de la historia de un hombre que trata de escapar de su vida, e idea la manera de hacerlo, autopropulsándose y partiendo hacia el espacio. En su cuarto quedan sus zapatos y un agujero en el techo, prueba de que logró salir. Se dice que nunca más se ha sabido de él, con lo que su operación parece que resultó un éxito.

La imagen comporta una imagen evocativa que remite a hitos de la guerra fría, aquella que se libró entre las dos superpotencias en ámbitos tan disímiles como la carrera espacial, los juegos olímpicos y los campeonatos mundiales de ajedrez; distintos frentes para un objetivo común, afirmar la hegemonía intelectual y tecnológica de uno de los bloques. Entre estos hitos, uno que significó un duro revés para el imperio americano sería la puesta en órbita del cosmonauta soviético Yuri Gagarin el 12 de Abril de 1961⁹, literalmente un hombre que salto al Cosmos. Y si

8 Catalogo de la Exposición "Cosmos", I. Kabakov: El hombre que voló al espacio desde su apartamento. (1981-1988).

9 En realidad, los pioneros de la Carrera Espacial fueron los alemanes. Allá por los años 40, la Alemania nazi desarrolló el primer cohete de la historia -el V2-. Fue un invento que desató miles de ambiciones. Luego vino el fin de la II Guerra Mundial y los secretos del Tercer Reich pasaron a manos de Estados Unidos y la Unión Soviética, los grandes protagonistas de la Guerra Fría. En el ambiente paranoico que se vivía entonces, no pocos creían que quien conquistara el espacio dominaría también la Tierra. Cuando Moscú lanzó el Sputnik 1 el 4 de octubre de 1957 puso en jaque el sueño estadounidense, no tanto desde el punto de vista tecnológico -el Sputnik 1 era un sencillo satélite de telecomunicaciones-, sino porque los soviéticos ganaron con ello la posibilidad de jactarse de haber sido los primeros. En 1962, el ahora mítico Yuri Gagarin fue el primer hombre que orbitó la Tierra. Un año más tarde, en medio de una masiva campaña publicitaria, Moscú volvía a levantar la bandera de la superioridad soviética al anunciar que Valentina Tereshkova se había convertido en la primera mujer en el espacio. Y en 1968, el cosmonauta soviético, Alexei Leonov, realizó la primera caminata espacial. Hasta que en 1969 por fin Estados Unidos pudo ser el primero. La promesa de Kennedy se cumplió el 20 de julio, cuando él ya había sido asesinado y Richard Nixon era quien gobernaba la Casa Blanca. Ese día, tras orbitar diez veces alrededor de la Luna, el astronauta Neil Armstrong

se acentúa el aspecto de la explosión que debió tener lugar para expulsar al hombre al Cosmos –a enfrentar el frío inconmensurable del afuera [la helada cósmica a la que refiere Sloterdijk en su Proyecto Esferas]–¹⁰ asoma el devastador escenario del accidente de Chernobil¹¹, que forzó al gobierno de la Unión Soviética a la evacuación de unas 135.000 personas y provocó una alarma internacional al detectarse radiactividad en diversos países de Europa septentrional y central. Una nube radiactiva recorría Europa, diseminando muerte y mutaciones genéticas desconocidas, develando la vulnerabilidad de la tecnología nuclear soviética, inaugurando una nueva era en las preocupaciones ambientales que han movilizadno sólo a activistas en una égida ambientalista sino a nuevos artistas conceptuales convertidos en verdaderos profetas de la devastación.

posó el módulo Eagle y fue el primer hombre en dar unos pasos sobre la superficie lunar.

El mundo, sorprendido, vio el alunizaje por televisión. Pero habían sido tantos los fracasos estadounidenses frente a los soviéticos que incluso así muchos no lo creyeron. Nacieron así las múltiples teorías conspirativas que apuntaban a que la llegada a la Luna había sido un montaje, algunas de las cuales aún tienen defensores.

10 VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Peter Sloterdijk; Esferas, helada cósmica y políticas de climatización", En EIKASIA. Revista de Filosofía, OVIEDO, ESPAÑA. ISSN 1885-5679, año I - número 5- julio 2006, <http://www.revistadefilosofia.com/SLOTERDIJK.pdf>

11 La cantidad de material radiactivo liberado en la "Chornobil's'ka katastrofa", que se estimó fue unas 500 veces mayor que la liberada por la bomba atómica arrojada en Hiroshima en 1945, causó directamente la muerte de 31 personas, forzó al gobierno de la Unión Soviética a la evacuación de unas 135.000 personas y provocó una alarma internacional al detectarse radiactividad en diversos países de Europa septentrional y central.

BIBLIOGRAFÍA

PRADA, Juan Martín, La crítica al discurso histórico tradicional, (1998) (Publicado originalmente como Capítulo VI del libro "La apropiación Posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la Posmodernidad". Ed. Fundamentos. Madrid. 2001.)

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Peter Sloterdijk; Esferas, helada cósmica y políticas de climatización", En EIKASIA. Revista de Filosofía, OVIEDO, ESPAÑA. ISSN 1885-5679, año I - número 5- julio 2006, <http://www.revistadefilosofia.com/SLOTERDIJK.pdf>

"Space, Site, Intervention. Situating Installation Art". Erika Suderburg, Editor. U. Minnesota Press. Minneapolis 2000

"Site Specific Art: Performance, Place and Documentation" Nick Kaye. Routledge 2000

"Theories and Documents of Contemporary Art" Kristine Stiles & Peter Selz editores. U. California Press 1996. (Capítulo 6: Installations, environments and sites).