

BCN
PRODUC-
CIÓ
'09
ESPAI
CUB

AUTHENTICITÉ
Sabel
Cavaldon
del 17 de setembre
al 25 d'octubre 2009

Document

BCN PRODUC- CIÓ '09 ESPAI CUB

REQUALIFICACIÓ
DEL CUB

Mariona
Moncunill

Del 29 d'octubre
al 29 de novembre 2009



Mariona Moncunill ENTREVISTA. *Requalificació del Cub.*

A hores d’ara, mentre fem aquesta entre- vista, el teu projecte manté una certa indefinició. Tot i que la idea de desmuntar el cub que ha acollit l’exposició prèvia i que ha de contenir els artistes que continuen en el programa de l’Espai Cub sembla formatada en una tradició de crí- tica institucional, tot i que el pro- cediment està establert, tot i que el contingut de l’obra és l’absència de contingut, encara et plantegeg algunes tries formals d’última hora. Dubtes que la idea per si sola sigui poc atractiva un cop executada?

En projectes d’aquest tipus, l’execu- ció de l’obra, el detall de la pro- ducció, és el que dóna la credibilitat a la idea. La crema per excés o la traeix per manca de radicalitat. L’equilibri és essencial. Amb execu- cions d’aparença senzilla com aquesta és fàcil emfasitzar matisos als quals no se’ls vol donar protagonisme. Una de les meves preocupacions és defu- gir el sobredimensionament del paper d’aquesta tradició de crítica insti- tucional a la qual tu et refereixes. La crítica institucional no és un dis- curs que m’interessi especialment, tot i que pugui ser indissociable d’una acció com la de convertir l’espai ex- positiu en material de construcció per a una escultura. L’espai expositiu no em preocupa, em fascina; i no tant pel que fa a la relació amb la institució, que d’altra banda adopta amb facilitat qualsevol transgressió respecte a aquest, sinó amb relació a l’usuari mig (fem veure que existeix, ni que sigui per un moment) o amb relació als artistes mateixos.

Fins a quin punt es podria dir que tre- balles amb una tradició artística com a material de primer ordre, i no pas amb uns materials concrets o una situació específica?

En bona mesura és així. En tot cas, aquest és el lloc que ocupa la tradi- ció de la crítica institucional de què parlàvem. Però per damunt d’això, hi ha tota una tradició que apel·la a l’espe- rit crític i analític de l’usuari, del lector, de l’espectador i de l’artista envers les convencions tant narratives com sacralitzadores en les quals ens trobem immersos. Es tracta d’una tradi- ció amb especial força durant els anys seixanta, però que continua vigent en l’actualitat. Hi ha molts artistes que encara comparteixen la fascinació per unes normes del joc generadores d’un gran potencial creatiu.

Deixar un cub desmuntat, amb les quatre parets convertides en unitats discretes, pot semblar un comentari iconoclasta:

una negació de l’abundància d’imatges. Creus que la teva intervenció es fa ressò d’aquesta preocupació?

No, tot i que m’interessa que desperti aquest dubte. La iconoclàstia només hi és com a referència, com a flirteig, ja que al cap i a la fi estic creant una nova imatge en convertir les parets – que només eren espai i arquitectura– en l’obra exposada. Les estic traslladant a la categoria d’imatge de la mateixa manera que ho feien William Anastasi en fotografiar les parets buides de la ga- lleria o Reinhard Mucha exposant vitri- nes buides com si fossin escultures.

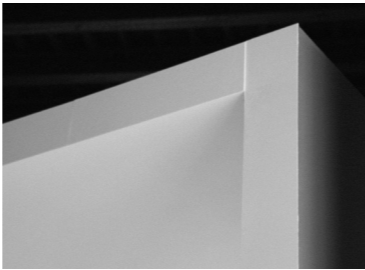
Tu també opines que el cub blanc ha dei- xat de ser l’emblema de la neutralitat del lloc d’exposició? Jo diria que cal començar a desconstruir la caixa negra, o fins i tot les formes líquides que ca- racteritzen les darreres construccions de contenidors artístics.

Tot i que el debat a l’entorn del cub blanc ja ha tingut lloc, encara en cu- egen les conseqüències. El cub blanc serveix de paradigma per desconstruir altres contextos expositius. És per això que, un espai expositiu que si- gui, literalment, un cub blanc –en el cas de l’Espai Cub es tracta d’un cub físic, no metafòric– em sembla un ca- ramel a l’hora de remetre a aquest de- bat. Però no únicament amb relació a la neutralitat de l’espai expositiu que desmembrava Brian O’Doherty, sinó tam- bé amb relació al contenidor de signi- ficat entès de forma genèrica. L’espai expositiu, sigui el cub blanc, sigui la caixa negra, Internet o el carrer, continua essent, com a paradigma, útil per apel·lar a molts altres contenidors i generadors de discurs.

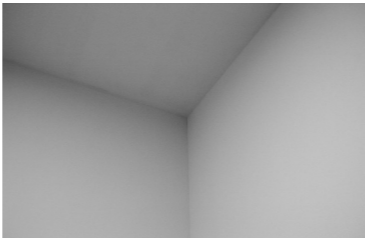
Però també hi ha un altre aspecte que queda dissimulat darrera d’aquest cub. Aquest espai tenia un protagonisme es- pecial en les bases de la convocatò- ria, ja que es deia explícitament que els projectes havien d’estar plante- jats per ser-hi exposats a l’interior. Així doncs, podríem parlar també dels concursos i les seves bases, i de la complicitat de la institució a l’hora de profanar-les.

Quan es torni a muntar el cub per fer la propera exposició, desapareixerà també la teva obra? O al contrari, quedarà de forma permanent inscrita en els materials de les parets blanques, independentment d’allò que li passi al cub en el futur?

Aquesta pregunta podria ser un dels possibles subtítols del projecte.



CAT.> Cantonada superior dreta, exterior del cub. CAST.> Esquina superior derecha, exterior del cubo. ENG.> Upper right-hand corner, outside of cube.



CAT.> Llistó frontal del terra. CAST.> Listón frontal del suelo. ENG.> Front ground bar.

CAT.> Cantonada superior esquerra, interior del cub. CAST.> Esquina superior izquierda, interior del cubo. ENG.> Upper left-hand corner, inside of cube.

Mariona Moncunill ENTREVISTA. *Requalificació del Cub.*

En este momento, mientras realizamos esta entrevista, tu proyecto mantiene una cierta indefinición. Aunque la idea de desmontar el cubo que ha acogido la exposición previa y que debe contener a los artistas que siguen en el programa del Espacio Cub parece formateada en una tradición de crítica institucional. Aunque el procedimiento está establecido, aunque el contenido de la obra es la ausencia de contenido, aún te planteas algunas elecciones formales. ¿Dudas que la idea por sí sola sea poco atractiva una vez ejecutada?

En proyectos de este tipo, la ejecución de la obra, el detalle de la producción, es lo que da la credibilidad a la idea. La quema por exceso o la traiciona por falta de radicalidad. El equilibrio es esencial. Con ejecuciones de apariencia sencilla como esta es fácil enfatizar matices a los que no se les quiere dar protagonismo. Una de mis preocupaciones es rehuir el sobredimensionamiento del papel de la tradición de la crítica institucional a la que tú te refieres. La crítica institucional no es un discurso que me interese especialmen- te, aunque pueda ser indisoluble de una acción como la de convertir el propio espacio expositivo en material de construcción para una escultura. El espacio expositivo no me preocupa, me fascina; y no tanto en cuanto a la relación con la institución, que por otro lado adopta con facilidad cualquier trasgresión respecto a este, sino en relación con el usuario medio (digamos que existe) o en relación con los mismos artistas.

¿Hasta qué punto trabajas con una tradición artística como material de primer orden, y no con materiales concretos o una situación específica?

En buena medida así es. En todo caso, este es el lugar que ocupa la tradición de la crítica institucional de la que hablábamos. Existe toda una tradición que apela al espíritu crítico y analítico del usuario, del lector, del espectador y del artista hacia las convenciones tanto narrativas como sacralizadoras en las que nos hallamos inmersos. Se trata de una tradición con especial fuerza durante los años sesenta, pero que sigue vigente en la actualidad. Hay muchos artistas que todavía comparten la fascinación por unas normas del juego generadoras de un gran potencial creativo.

Abandonar un cubo desmontado, con las cuatro paredes convertidas en unidades discretas, puede parecer un comentario iconoclasta: una negación de la abundancia de imágenes. ¿Crees que tu intervención se hace eco de dicha preocupación?

No, aunque me interesa que despierte esta duda. La iconoclastia solo está como referencia, como flirteo, ya que al fin y al cabo estoy creando una nueva imagen al convertir las paredes –que solo eran espacio y arquitectura– en la obra expuesta. Las estoy trasladando a la categoría de imagen, del mismo modo que lo hacían William Anastasi al fotografiar las paredes vacías de la galería o Reinhard Mucha exponiendo vitrinas vacías como si fuesen esculturas.

¿Tú también opinas que el cubo blanco ha dejado de ser el emblema de la neutralidad del sitio de exposición? Yo diría que hay que empe- zar a desconstruir la caja negra, o incluso las formas líquidas que caracterizan las últimas construcciones de contenedores artísticos.

Aunque el debate en torno al cubo blanco ya ha tenido lugar, todavía colean las consecuencias. El cubo blanco sirve de paradigma para desconstruir otros contextos expositivos. Por eso, un espacio expo- sitivo que sea, literalmente, un cubo blanco –en el caso del Espacio Cub se trata de un cubo físico, no metafórico– me parece un caramelo a la hora de remitir a este debate. Pero no solo en relación con la neutralidad del espacio expositivo que desmembraba Brian O’Doherty, sino también en relación con el contenedor de significado entendido de forma genérica. El espacio expositivo, sea el cubo blanco, sea la caja negra, Internet o la calle, sigue siendo, como paradigma, útil para apelar a muchos otros contenedores y generadores de discurso.

Pero también hay otro aspecto que queda disimulado detrás de dicho cubo. Este espacio tenía un protagonismo especial en las bases de la convocatoria, ya que se decía explícitamente que los proyectos tenían que estar planteados para estar expuestos en el interior. Así pues, podríamos hablar también de los concursos y sus bases, y de la complicitad de la institución a la hora de profanarlas.

¿Cuando se vuelva a montar el cubo para hacer la próxima exposición, desaparecerá también tu obra? ¿O por el contrario, quedará de forma permanente inscrita en los materiales de las paredes blancas, inde- pendentemente de lo que le pase al cubo en el futuro, aparezca con las paredes montadas o desmontadas?

Esta pregunta podría ser uno de los posibles subtítulos del proyecto.

Mariona Moncunill INTERVIEW. *Requalificació del Cub.*

Right now, as we hold this interview, your project is still some- what undefined. Even though the idea of disassembling the Cube used to host exhibitions by artists in the Espai Cub programme before and after “Requalifying the Cube” seems to fall within a practice of institutional criticism; even though the procedure is in place; even though the content of the work is free from content; you are still considering some last-minute formal choices. Doubts about the fact that the idea itself will not be very attractive once executed?

Even though it may not appear to be the case for projects of this type, the execution of the work is what gives the idea credibility. It is destroyed by excess or betrayed by a lack of radicality. Bal- ance is essential. With apparently simple executions like this one, it is easy to emphasise nuances that you don’t want to stress. In fact, one of my concerns is to avoid making too much of the role of that practice of institutional criticism that you’re referring to. I’m not particularly interested in the discourse of institutional criticism, even though it may be indissociable from an action like transforming the exhibition space, which, in addition, is a white cube, into materials for constructing a sculpture. The exhibition space does not worry me. Rather, it fascinates me. And not because of the relationship with the institution, since any transgression referring to the institution would be easy. It fascinates me because of the relationship with the user or with artists themselves.

To what extent could it be said that you work with an artistic prac- tice as a raw material and not with specific materials or situations?

That, to a great extent, is the case. In any event, this is the place that the practice of institutional criticism we’re talking about actually occupies. But, above all, there is a practice that appeals to the critical and analytical spirit of the user, the reader, the onlooker and the artist in relation to conventions that are both narrative and consecrating, which we inevitably find ourselves im- mersed in. It is a practice that was especially strong in the 1960s, though it is still current today. There are many artists who are still fascinated by “rules of the game” capable of generating huge creative potential.

Disassembling the Cube, with the four walls turned into discrete units might appear to be an iconoclastic remark: a negation of the abundance of images. Do you think that your intervention echoes that concern?

No, I don’t. But I am interested in the fact that it raises that doubt. Iconoclasy is only there as a passing reference because, after all, I’m creating a new image by transforming the walls, which were only space and architecture, into the exhibited work. I am transferring them to the category of an image in the same way as William Anastasi did when he took photos of the empty walls of a gallery, and Reinhard Mucha did when he exhibited empty showcases as if they were sculptures.

Do you also think that the white cube is no longer the symbol of an exhibition venue’s neutrality? I would say that it’s time to start deconstructing the black box or even the liquid forms that charac- terise the latest artistic container constructions.

Even though the debate about the white cube has been had, the con- sequences still remain. A white cube acts as a paradigm for de- constructing other exhibition contexts. That’s why any exhibition space, literally a white cube (in Espai Cub’s case it is a physical cube and not a metaphorical one), is like a gift when it comes to holding this debate. Though not only in relation to the neutrality of the exhibition space that Brian O’Doherty dismembered, but also in relation to the container of meaning, in a general sense. The exhibition space, whether a white cube, a black box, the Internet or the street, as a paradigm continues to be useful when bringing many other discourse generators and containers into question.

But there’s something else hidden behind this Cube. This space had a key role in the terms and conditions of the call for submissions, since they explicitly said that projects should take the fact that they would be exhibited inside it into consideration. Therefore, we could also talk about competitions and their terms and conditions, as well as the institution’s complicity in terms of desecrating them.

When the Cube is reassembled for the next exhibition, will your work disappear? Or will it remain permanently inscribed in the materials of the white walls, irrespective of what might happen in the Cube in the future?

That question could be one of the potential subtitles of the project.