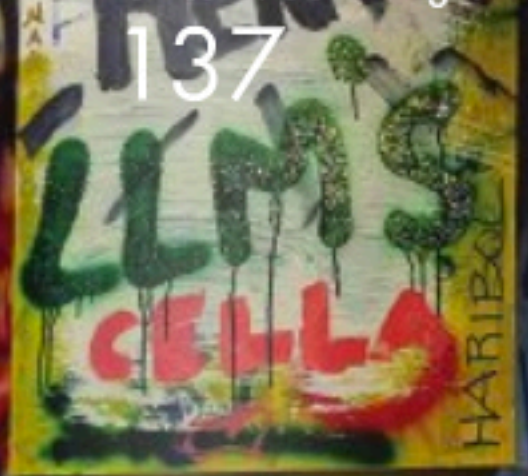


arte[®] al día

INTERNATIONAL

International Magazine of Contemporary Latin American Art
Since 1980 • English - Spanish • \$10.-

137



JOSÉ CARLOS MARTINAT

**LEO BATTISTELLI
MILER LAGOS
EMILIO CHAPELA**

**MUSEUMS & BIENNIALS
REVIEWS**



ARTISTS | ARTISTAS

THE BARRIERS OF THE SOCIAL ARENA

On Abstraction of Power 1 and Abstraction of Power 2 by **José Carlos Martinat**

LAS BARRERAS DE LA ARENA SOCIAL

sobre Abstracción de poder 1 y Abstracción de poder 2 de **José Carlos Martinat**

By / por **Mario Navarro**
(Santiago)

By destruction I understand all those processes that show what we call losses. Traumas which in most cases explain a complete deracination of memories, but which inevitably leave a series of flashes of reminiscences along the way; semi invisible landmarks that evidence the idealization of a traveled road.

This was my opening remark for the text that accompanied the exhibition I curated in the Seventh Mercosur Biennial, 2009. On that occasion, the focus of the exhibit was the notion of transformation, both from the visual point of view of the works and from that of their production systems and of all the possible extensions rendering the visibility of the socio-cultural context of the state of Rio Grande do Sul possible. Thus, all the participating works were altered, modified, manipulated or destroyed over the course of the exhibition. In that framework, which was so visually attractive and so evidently dogmatic (I say this with a certain feeling of shame), José Carlos Martinat's project became a point of attraction which allowed many connections with the rest of the works presented.

Monumentos vandalizables: Abstracción de poder 1, Abstracción de poder 2 (Vandalizable Monuments: Abstraction of Power 1, Abstraction of Power 2)(2009) consisted of two groups of (monumental) sculptures gathering together models of emblematic buildings, representative of Brazilian political and economic power. Modernity and development are the vectors that outline the first references of this project.

Each of these models, however, had been stripped of its original physical appearance; every trace of ornament had been eliminated, transforming all the surfaces into spaces neutralized by a museum-like white, by an architecture free from any kind of *crime* – as Adolf Loos would put it – against the image.

The white sculptural ensemble remained that way for a few hours. Once the biennial was inaugurated, the piece was daily manipulated by different groups of people, representatives of trade union movements, peasants, students, and by the public at large attending the exhibit. "Guests", as Martinat wished to call them. In this way, the Tasso Corrêa Academic Center (Art Institute, Federal University of Rio Grande do Sul), the State Teachers Union, the Landless People's Movement, the "Murella Negra" group, the Mural Painting Nucleus (acronym in Portuguese NPM), the Central Students' Board (BCE-UFRS), the National Movement of Housing Vindication (MNLM), the

Por destrucción entiendo todos aquellos procesos que muestran lo que llamamos pérdidas. Traumas que explican en la mayoría de los casos un desarraigo completo de lo memorial, pero que inevitablemente dejan en el camino una serie de destellos recordatorios; hitos semi invisibles que evidencian la idealización de un camino recorrido.

Así inicié el texto que acompañó la muestra que curé en la Séptima Bienal del Mercosur, 2009. En esa oportunidad el centro de la exposición se articulaba desde la noción de transformación, tanto desde el punto de vista visual de las obras, como de sus sistemas de producción y todas las extensiones posibles que hicieran de una u otra forma visible el contexto socio-cultural del estado de Rio Grande do Sul. De este modo, las obras allí presentes fueron cambiadas, modificadas, intervenidas o destruidas durante el período que duró la exhibición. En ese marco tan pregnante y evidentemente dogmático (lo digo con cierta vergüenza) el proyecto de José Carlos Martinat se convirtió en un punto de atracción que permitía muchas conexiones con el resto de las obras presentadas.

Monumentos vandalizables: Abstracción de poder 1, Abstracción de poder 2 (2009) consistía en dos grupos escultóricos (monumentales) que reunían modelos de edificios emblemáticos, representativos del poder político y económico brasileiro. Modernidad y desarrollo son los vectores que dibujan las primeras referencias de este proyecto.

Sin embargo, cada uno de estos modelos ha sido despojado de su apariencia física original; se ha borrado todo rastro ornamental, transformando todas las superficies en espacios neutralizados por el blanco museal, por una arquitectura distante de cualquier tipo de *delito* –diría Adolf Loos– contra la imagen.

El grupo escultórico en blanco permaneció en ese estado por una cuantas horas. Una vez inaugurada la bienal la obra fue diariamente intervenida por diferentes grupos de personas, representantes de movimientos sindicales, campesinos, estudiantes y por el público en general que asistió a la exhibición. "Invitados" quiso llamarlos Martinat. De esa forma, el Centro Académico Tasso Corrêa (Instituto de Artes, Universidad Federal de Rio Grande do Sul), el Sindicato de los Profesores Estadales, Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, el grupo Murella Negra, el Núcleo de Pintura Mural (NPM),



Monumentos Vandalizáveis: Abstração de poder 1 y 2, 2009. Sculptures, spray cans, markers and paint buckets. 7th Mercosur Biennial. Courtesy the artist.
Monumentos Vandalizáveis: Abstração de poder 1 y 2, 2009. Esculturas, latas de aerosol, marcadores y baldes de pintura. 7° Bienal del Mercosur. Cortesía del artista.



Monumentos Vandalizáveis: Abstração de poder 1 y 2, 2009. Sculptures, spray cans, markers and paint buckets. 7th Mercosur Biennial. Courtesy the artist.
Monumentos Vandalizáveis: Abstração de poder 1 y 2, 2009. Esculturas, latas de aerosol, marcadores y baldes de pintura. 7° Bienal del Mercosur. Cortesía del artista.

ARTISTS ARTISTAS



Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 3, 2010. The former President of Peru, Alan García, was invited to paint the first graffiti; he drew the symbol of his political party, and a few minutes later, a man wrote "lacra" on the symbol. The event was recorded, published and criticized in the local papers. MALI, Museum of Art in Lima, Peru. Courtesy the artist.
Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 3, 2010. El ex presidente del Perú, Alan García, es invitado a realizar la primera "pintada"; dibuja el símbolo de su partido político y minutos después un individuo escribe "lacra" sobre el símbolo. El hecho fue registrado, emitido y criticado por la prensa local. MALI - Museo de Arte de Lima, Perú. Cortesía del artista.

Black Students group, the Cooperarte group, the Gaúcha Anarchist Federation (FAG) and the Confederação Operária Brasileira (Brazilian Workers Confederation)(COB) represented a wide range of communities that made use of the platform offered by the artist to broaden and convey their claims to the Biennial's space.

Evidently, the "empowerment" of non-artistic groups in an institutional space, even though the nature of the show in general was that of a significant leap into experimentality, was extremely controversial due to the fact that, in the first place, the sculptural ensemble lost all formal validity. A reference to the modern spirit that inspired the buildings gathered together in the work no longer existed. All this was eliminated for the second time and buried by the synthetic enamel paint spray, by the permanent markers, by the pamphlets glued to the surfaces and the masses that ravaged everything they encountered. In the same way, what followed was a new erasure. An over-saturation of interventions; an extra-vandalization that allowed the gradual creation of a new space of chromatic homogeneity susceptible of being subjected to a new intervention.

It is through this procedure, resulting exclusively from the space for interaction that Martinat offered to his "collaborators"; that the work may be read as *reversible*. That is, a highly ductile terrain that has the capacity to redefine itself once it is saturated. These shifts, these changes in appearance are, therefore, what makes it possible to think of a "paranoid work"; a project revealing self-referential deliriums, since the circularity of the work clearly proposes a territory finally closed to its actors and to their actions, and so on.

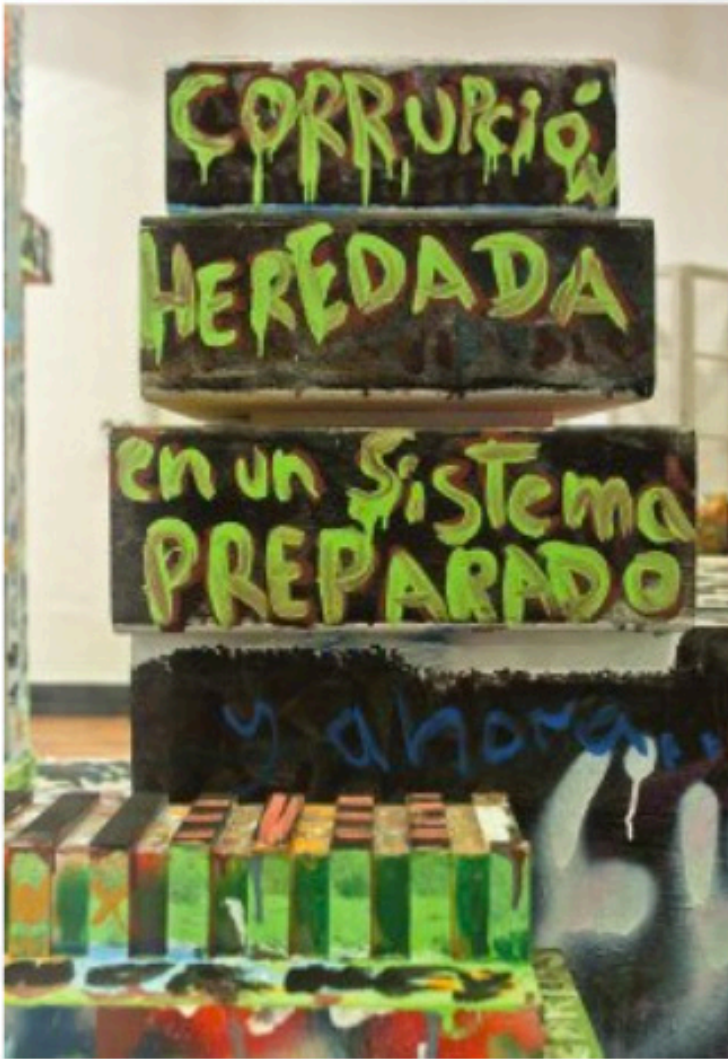
This level in which the work goes beyond the populist pleasure that any work boasting to be relational can enjoy generates a very significant tension with politics in an immediate way, for as Boris Groys would say, "The problem is not art's incapacity to become truly political. The problem is that today's political sphere has already become aestheticized." The political discourse is a by-product of the institution of the image, and

el Directorio Central de los Estudiantes (DCE-UFROS); el MNLN, el grupo de Estudiantes Negros, los Cooperartes, la Federación Anarquista Gaúcha (FAG) y la Confederação Operária Brasileira (COB) formaron un amplio conjunto de comunidades que ocuparon la plataforma que ofrece el artista para ampliar y trasladar sus reivindicaciones al espacio de la Bienal.

Evidentemente que la "puesta en poder" de grupos no artísticos en un espacio institucional, aún cuando el carácter de la muestra en general se estaba dando como un importante salto en la experimentalidad, fue muy discutido debido a que en primer lugar el grupo escultórico perdió toda validez formal. Ya no existía una referencia al espíritu moderno que inspiró los edificios allí reunidos. Todo eso fue por segunda vez borrado y sepultado por el esmalte sintético en spray, por los marcadores permanentes, los panfletos pegados y por las masas que arrasaron con todo a su paso. Del mismo modo, lo que a continuación ocurrió fue una nueva borradura. Una sobre saturación de intervenciones; una extra vandalización que permitió paulatinamente ir creando un nuevo espacio de homogeneidad cromática susceptible de ser intervenido una vez más.

Es por este procedimiento, dado únicamente por el espacio de interacción que dejó Martinat a sus "colaboradores" que la obra puede ser leída como *reversible*. Es decir, un terreno altamente dúctil que tiene la capacidad de redefinirse una vez que se satura. Son entonces estos giros, estos cambios de apariencia los que permitirían pensar en una "obra paranoica", un proyecto con delirios autorreferentes, porque con claudia la circularidad de la obra propone un territorio finalmente clausurado por sus actores y sus acciones y así sucesivamente.

Este nivel en que la obra sobrepasa el placer populista que puede saborear cualquier obra que se jacte de ser *relacional*, genera una tensión muy significativa con la política en forma inmediata, pues como diría Boris Groys "el problema no es la incapacidad del arte de ser verdaderamente político. El problema es que hoy la esfera política ya ha sido estetizada". El discurso político es un subproducto de la institución de la

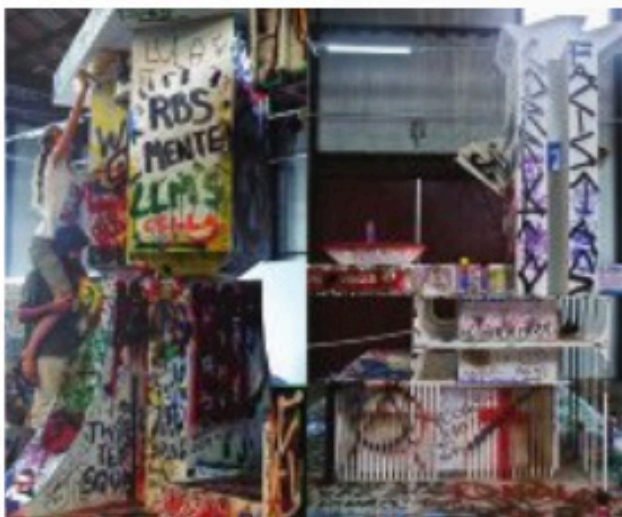


Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 3, 2010.
Sculptures, spray cans, markers and paint buckets. Mali - Museo de Arte de Lima, Perú. Courtesy the artist.

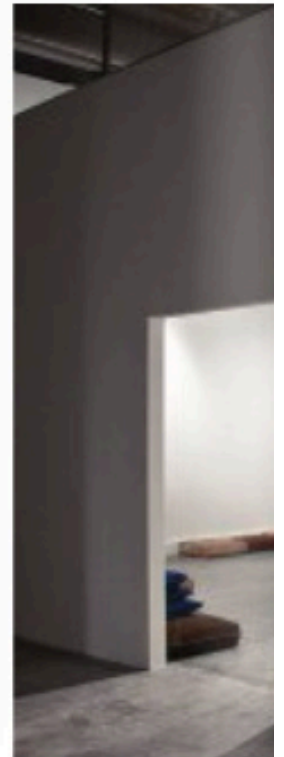
Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 3, 2010.
Esculturas, latas de aerosol, marcadores y baldes de pintura. Mali - Museo de Arte de Lima, Perú. Cortesía del artista.

Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 1 y 2, 2009.
Sculptures, spray cans, markers and paint buckets. 7th Mercosur Biennial. Courtesy the artist. Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 1 y 2, 2009. Esculturas, latas de aerosol, marcadores y baldes de pintura. 7º Bimel del Mercosur. Cortesía del artista.

Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 1 y 2, 2009.
Sculptures, spray cans, markers and paint buckets. 7th Mercosur Biennial. Courtesy the artist. Monumentos Vandalizables: Abstracción de poder 1 y 2, 2009. Esculturas, latas de aerosol, marcadores y baldes de pintura. 7º Bimel del Mercosur. Cortesía del artista.



ARTISTS ARTISTAS



Brutalismo, 2007. Stair sculpture of Peru's Intelligence Service, thermal printer, CPU, web search program, cables, PIR sensor. Installation view, Leme Gallery. Courtesy the artist. *Brutalismo*, 2007. Escultura a escala del Servicio de Inteligencia del Perú, impresoras térmicas, CPU, programa de búsqueda web, cables, sensor PIR. Vista de la instalación, Galería Leme. Cortesía del artista.



Ejercicio Superficial # 12, 2011. Sculpture made of demolition glass. Revolver Gallery Installation view in Anóniz Gallery, Mexico DF. Courtesy the artist. *Ejercicio Superficial # 12* 2011. Escultura hecha de vidrios apropiados en demolición. Vista de la instalación de Galería Revolver en Galería Anóniz, México DF. Cortesía del artista.

consequently, the role of art when it pretends to be political is to acknowledge, in the first place, that monopoly over the image no longer belongs to it. Works such as these are inside and outside art, and inside and outside politics at the same time. In this pulsation, the old role of the artist has been disfigured by the loss of his power as exclusive producer of images; I am thinking, particularly, of each group of collaborators Martinat has availed himself of to complete his work. Here the images cannot even be considered found objects. The visual element in *Abstraction of Power 1* and *Abstraction of Power 2* corresponds to the momentum and the energy of the image of contemporary politics, to the value of "personal vandalism" as a war trophy and a possession mark. Then, it is the surface of this sculptural group that is not Martinat's property, and for this reason, his responsibility in this work is only partial. Rather, he is responsible for the initial blank block minutes before it is intervened in.

Precisely at this point, at this moment when the work ceases to be an autonomous art object, precisely when the first social demand is painted in fluorescent orange on the white plywood model, the destruction of art makes its appearance and political aesthetics is fully displayed.

Today, after revisiting the project presented at the Museum of Art in Lima-MALI in 2010, I think this capacity the work has to "receive blows" has functioned smoothly because it bears and endures the traumas, the inconveniencies and the personal and collective tragedies of the immediate context that harbors it. It is in its nature to absorb all that which "is in the air," to receive with no editorial delicacy all that its surfaces can endure.

The three works, *Abstraction of Power 1*, *2* and *3*, constitute a great barrier for the storms of the social arena which inexorably cover art.



Ejercicio Superficial # 9, 2011. Removal of peeled-off layers of museum wall. View of MOCA Museum - Miami. Courtesy the artist.
Ejercicio Superficial # 9, 2011. Extracción de capa de pared de museo. Vista Museo MOCA - Miami. Cortesía del artista.



[PROFILE | PERFIL]

Portrait of José Carlos Martinat. Rancho Studio, founded with Miguel Andrade in Mexico DF. Space for creative exploration in different media. Courtesy the artist. Retrato José Carlos Martinat. Rancho Estudio, fundado con Miguel Andrade in México DF. Espacio para la exploración creativa en medios diversos. Cortesía del artista.

imagen y por lo tanto, el rol que le corresponde al arte cuando pretende ser político es reconocer en primer término que el monopolio sobre la imagen ya no le pertenece. Obras como esta, están dentro y fuera del arte y dentro y fuera de la política al mismo tiempo. En esta pulsación, el antiguo rol del artista está desfigurado por la pérdida de su poder como productor exclusivo de imágenes, pienso especialmente en cada grupo de colaboradores que Martinat ha conseguido para completar su obra. Las imágenes aquí ni siquiera pueden ser consideradas como un objeto encontrado. Lo visual de *Abstracción de poder 1* y *Abstracción de poder 2* corresponde al ímpetu y a la energía de la imagen de la política contemporánea, al valor de la "vandalización personal" como trofeo de guerra y marca de posesión. Entonces, es la superficie de ese grupo escultórico la que no es propiedad de Martinat y por lo mismo, su responsabilidad en esta obra le corresponde solo en parte. Mejor dicho, le corresponde sobre el inicial bloque blanco minutos antes de ser intervenido.

Justo aquí, en este momento en que la obra deja de ser un objeto artístico autónomo, justo cuando el primer reclamo social es pintado con anaranjado fosforescente sobre el modelo de madera aglomerada blanca, la destrucción del arte se hace presente y la estética política se despliega completamente.

Hoy, luego de revisar el proyecto realizado en el MALI en 2010 pienso que esta capacidad que tiene la obra para "recibir golpes" se ha dado con total fluidez debido a que soporta y aguanta los traumas, inconvenientes y las tragedias personales y colectivas del contexto inmediato que la acoge. Su naturaleza es absorber todo aquello que "está en el aire", recibir sin ninguna delicadeza editorial todo lo que sus superficies pueden soportar.

Abstracción de poder 3, junto con *Abstracción de poder 1* y *2* son una gran barrera para las tormentas de la arena social que inexorablemente cubren al arte.

José Carlos Martinat (1974) Lives and works in Mexico.

He began his artistic career as a photographer, later to shift his focus to the field of installation involving sculptural objects that incorporate digital mechanisms for capturing and processing information, and including experiences of collective work and others characterized by a strong element of appropriation. His works have circulated permanently in Latin America, the United States and Europe, exhibiting a critical vision of Peru's political life and especially of the country's contemporary society. His recent projects, such as those presented at Miami's MOCA (2011), where he has peeled all the layers of stucco and paint off a section of museum wall, symbolically and literally dismantle the institutional character of art.

In the same way, for the reopening of MALI in Lima (2010) and for the 7th Mercosur Biennial, he has made use mainly of graffiti and other popular forms of expression to work with the specificity of the context. Martinat is currently represented by Leme Gallery in Sao Paulo and Revolver Gallery in Lima.

José Carlos Martinat (1974) Vive y trabaja en México.

Inicio su trabajo artístico como fotógrafo para luego volcar sus intereses al ámbito de la instalación, desplazándose entre objetos escultóricos que incorporan dispositivos digitales de captura y procesamiento de información, pasando por experiencias de trabajo colectivo y otras con un marcado carácter apropiacionista. Sus obras han circulado permanentemente por Latinoamérica, Estados Unidos y Europa mostrando una visión crítica de la vida política y en especial de la sociedad contemporánea en Perú.

Sus proyectos recientes como los del MOCA en Miami (2011) donde ha despojado de todas las capas de estuco y pintura los muros del mismo museo, desmontan simbólicamente y literalmente el carácter institucional del arte. Así mismo, para la reapertura del MALI en Lima (2010) y para la 7^a Bienal del Mercosur (2009), ha ocupado principalmente el graffiti y otras expresiones populares para trabajar con la especificidad del contexto. Actualmente es representado por Galería Leme en San Pablo y Revolver en Lima.