



**DE VIDA
NO SE PUEDE VIVIR**

JOTA CASTRO

**DE VIDA
NO SE PUEDE VIVIR**
JOTA CASTRO

11 JUL - 07 SEP 2014
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
SEDE PARQUE FORESTAL

5 SLOW IS BEATUFIL

PAMELA PRADO

9 AVECES JUGANDO

NOS ENTENDEMOS MEJOR

CLAUDIA PAREJA

12 JOTA CASTRO

13 OBRAS

31 CRÉDITOS

SLOW IS BEAUTIFUL

PAMELA PRADO

De vida no se puede vivir es el título de la exposición del artista-activista franco-peruano Jota Castro. Esta plantea ideas y conceptos vinculados con lo que Castro llama “una revolución lenta pero radical”, que ha desarrollado en su obra y también en su actividad curatorial, como en las exposiciones *Slow Future* en Polonia (2014), *Emergency Pavilion-Rebuilding Utopia* (2013) en la Bienal de Venecia (2013), y también en *Dublin Contemporary*, Irlanda (2011). Todas ellas se presentan como reacciones al consumismo y a la sacralización contemporánea del crecimiento económico como valor absoluto e inobjetable. En contraposición, estas obras y exposiciones introducen ideas asociadas a la reducción del consumo y de la producción, al de-crecimiento. En otras palabras, a una desaceleración de un desenfreno productivo -en muchos casos- asociado a la obsolescencia programada de los objetos. Castro apela a procesos lentos, donde el diseño de esa lentitud es materia de su práctica estética. Apela así a un menor consumo, que asocia a la posibilidad de recobrar la libertad, rescatando la autodeterminación del ser humano más allá de las estructuras de producción contemporáneas.

Las cuatro obras que se presentan en *De vida no se puede vivir* en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago de Chile, abordan de maneras distintas y complementarias estas problemáticas, interrogando la posibilidad de seguir modelos económicos y políticos alternativos a las actuales condiciones propias del capitalismo tardío. Estas obras abren un ámbito de especulación sobre las posibles transformaciones a las estructuras de poder que rigen hoy en el planeta, bajo una premisa que a simple vista puede parecer paradójica: ¿cómo mejorar la calidad de vida y la vida en comunidad desde la implementación de un anti-crecimiento económico?

La obra *Amazonas (aka Merdolino)* trata sobre la destrucción del bosque Yurimaguas con fines de consumo turístico y explotación ecológica. Para esto, Castro instala cincuenta palos forrados en papel higiénico de colores, representando los árboles de la selva tropical del Amazonas. El artista reflexiona a partir de su propia experiencia, pues un lugar donde vivió cuando niño va ser convertido en un resort turístico-ecológico. Su oposición es rotunda y crítica. El Amazonas, dice Castro, “lo usamos y lo abusamos, casi sin pensarlo. Parece estar ahí para nuestra conveniencia, y por lo tanto, lo damos por garantizado, pero no dura para siempre, como el papel higiénico.” Este destino irrefutable de cosas –que pronto serán desecho– es también el problema planteado en la obra *De vida no se puede vivir*. En ella, una serie de mariposas de colores están aplastadas por piedras, mostrando la fragilidad de la naturaleza cuando esta es confrontada con la lógica de destrucción implícita en el vertiginoso proceso de producción, consumo y desecho. Parafraseando a Neruda con un sentido irónico, *Confieso que no he vivido* es una obra donde el artista analiza las maneras en que este sistema neo-capitalista no solo destruye árboles o mariposas, sino también comunidades y personas en países subdesarrollados, como en la organización del Mundial de Fútbol Brasil 2014. Castro exhibe 12 pelotas envueltas en alambre de púas que representan a los doce estadios de fútbol donde se jugó la Copa del Mundo, pelotas fabricadas en China utilizando niños como mano de obra. De este modo las púas se abren a múltiples interpretaciones, representando el sacrificio de la infancia truncada o la imposibilidad de que estos pequeños puedan jugar con ellas, dando así visibilidad a la serie de relaciones de producción, explotación y consumo presentes en objetos aparentemente inocuos, asociados a las virtudes del deporte. Por último, en *La Última Cena XXI*, Castro adapta la escena bíblica a nuestros tiempos. Esta es una versión realizada *in situ* de un banquete originalmente hecho con restos de comida recogidos de los alrededores del lugar de donde se exhibe la obra. La cena, realizada en el museo con distinguidos comensales, revisa una vez más la transformación de la materia –en este caso la comida– en desperdicio, para exhibir en la sala los restos del banquete. Estas intervenciones, sobre el Amazonas, las mariposas, la vida de estos niños y los restos de comida, emergen en la obra de Castro como episodios de la inexorable transformación del mundo en mercancía y de la mercancía en basura.

A través de ellas, el artista expresa su creencia de que por medio del arte se puede construir un discurso alternativo, un espacio para construir nuevas visiones del mundo a través de pequeños gestos inmersos en su obra.

Desde su posición como artista-activista, Jota Castro comprende el potencial transformador del arte, para cambiar las condiciones sociales y económicas de un contexto. Esto, a pesar de que el consumo y el así llamado crecimiento económico dominan, no solo la vida de las personas, sino también el arte contemporáneo, inmerso en el mercado y en las estructuras de producción y distribución capitalista.

Y es por esto que cualquier crítica a estas estructuras desde el arte, basadas en las ideas de una desaceleración, significa la idea de producir menos obras, resistiéndose a la vorágine productiva que determina la relaciones de consumo del arte como mercancía. Con todo, esta paradoja abre preguntas interesantes: ¿cómo se puede producir obra de arte cuya crítica más radical consiste en no producirse?; ¿Cómo producir en un escenario de desaceleración o de lentitud? En otras palabras, ¿cómo lograr que la experiencia estética del arte contemporáneo se independice de los valores de distribución convencionales que el mercado establece? Por último, ¿cómo ofrecer esta crítica anti-productiva en un contexto por instituciones artísticas muchas veces concebidas como industrias? En efecto, un día antes de la inauguración de la exposición de Castro en el MAC Forestal, asistí a la performance realizada para asegurar la adquisición de *La Última Cena XXI*, por el museo. Para esto, el artista firmó un contrato con director de la institución, Francisco Brugnoli, quien por medio de un documento bancario le entregó a Jota Castro la suma de €200.000 (doscientos mil euros) por la obra. Castro, acreditando su conformidad por el cumplimiento de este contrato, destruyó el documento.

Para Castro, se trata de reaccionar al capitalismo contemporáneo y sus procesos de producción, donde este bloqueo al mercado, y lentitud (que ralentiza el proceso de producción y crecimiento económico) deja de ser una cualidad potencial de la obra, sino que se vuelve la obra en sí misma. Esta lentitud no es una cualidad asignada a los objetos que expone Jota Castro. Son, en cambio, los objetos las herramientas a través de las cuales Castro instala la lentitud como obra de arte: *slow is beautiful*.

PAMELA PRADO es curadora independiente. Licenciada en Filosofía de la Universidad de Chile (2000), Magíster en Curatoría de Arte Contemporáneo del Royal College of Art de Londres (2009).

A VECES JUGANDO NOS ENTENDEMOS MEJOR

CLAUDIA PAREJA

Uno de los debates más vigentes en el mundo del arte contemporáneo gira en torno del activismo, entendido como la capacidad del medio artístico para servir como método de protesta o denuncia social.

Ahora, no es la primera vez en la historia que artistas usan su obra para generar un cambio social o dar cuenta de situaciones o regímenes intolerantes e injustos. Sin embargo, el fenómeno del activismo artístico actual, presenta una diferencia relevante respecto a lo que se conocía con anterioridad y es que el artista-activista contemporáneo no tiene como propósito final la mera denuncia o crítica al sistema.

El artista-activista contemporáneo se plantea la difícil tarea de lograr con su obra un cambio real en la sociedad que habita. Ya no concibe la obra con el objeto único de ser sujeto de discusión en el sistema artístico de museos, centros culturales y demás espacios de exposición artística, sino que busca activamente informar, indignar e impulsar al público a una acción práctica respecto a asuntos diversos como la inmigración ilegal, el racismo, la ecología, trabajo infantil o diferencias de género o elección sexual. Y sin embargo, busca también permanecer artista.

Es sobre esto último donde diferentes teóricos y escritores plantean problemas. Boris Gruys menciona que la crítica más coherente respecto del artista como activista gira en torno a la tradición intelectual basada en los escritos de Walter Benjamin y Guy Debord que señalan como principal problema que la obra de arte no puede liberarse nunca de los paradigmas de estética y espectáculo.¹ En tal sentido, el arte estaría anulado como medio capaz de producir una protesta política o cambio social, pues el debate girará

¹ GRUYS, Boris. *On Art Activism*. E-flux Journal N. 56. June 2014.

siempre en torno a la pieza –como estética y espectáculo– y no respecto al objetivo práctico que tuvo su autor.

Sin embargo, ese argumento válido en cuanto es imposible separar el arte de la obra y en consecuencia dejar de juzgarla en los términos planteados, no contempla la habilidad del artista para comunicar al público un sentimiento que pueda dinamizar el cambio que se persigue de manera activa. Y a su vez la posibilidad del público de actuar en función a aquello generado al momento de verse expuesto a una realidad cultural que en él resuene. Quizás podemos pensar en una obra de arte contemporánea donde consideraciones de estética y espectáculo sean secundarias al poder de comunicación de la misma y la habilidad de provocar en el público una empatía con el objetivo práctico que el artista persigue. Es en esto donde Jota Castro es uno de los artistas activistas más efectivos de la escena actual. Castro juega con un conocimiento casi instintivo de símbolos universales que es producto de una reflexión analítica y habilidad comunicativa que solo un artista con su trayectoria es capaz de manejar. Sus obras son a primera apariencia simples, pero resuenan al público como si contuvieran un megáfono que repite sin parar un discurso apabullante. En *De vida no se puede vivir*, presenta *Amazonas*, obra que consta de palos de madera en los cuales han sido colocados rollos de papel higiénico de distintos colores.

Reminiscente a un juego de niños en versión gigante, es una crítica cruda y firme en cuanto no ofrece escape alguno al espectador.

Usando objetos del día a día, reconocibles por cualquiera sin importar estatus económico, credo o proveniencia, Jota Castro nos deja clara su crítica: “nuestros árboles se van al tacho de basura.” Para entender la protesta no hace falta saber de estética ni espectáculo. El espectador es confrontado con el esquema de prioridades que conoce, observa y rápidamente entiende: por un rollo de papel higiénico se está jugando el ecosistema del mundo donde vivimos. La asociación viene rápido a la conciencia, pero el mensaje permanece en la memoria.

En sus cartas sobre la educación estética del hombre, Friedrich Schiller plantea una promesa y una paradoja, “el hombre solo juega cuando es un hombre en todo el sentido de la palabra, y solo es hombre cuando juega.” Y quizás en eso radica el mayor éxito de Castro, quién de manera genuina invita a jugar con él y así comparte su denuncia. Convierte el espacio expositivo en un campo de juego y ahí usa objetos que el público

conoce y con los que se relaciona de manera directa. El logro creativo es generar un contexto donde quienes juegan con él, deben cuestionarse inmediatamente las consecuencias de su forma de existir.

Pues el jugar no es más que un interfase entre lo que ocurre entre nuestro mundo interno y la realidad externa.² Castro no juega solo en el campo de su imaginación ni tampoco verdaderamente en el campo externo, sino en un lugar efímero donde su imaginación es capaz de moldear el mundo externo. En el momento en que logra involucrar al espectador en su juego lo convierte en partícipe inmediato de la protesta. Algunos después serán cómplices también.

CLAUDIA PAREJA, Directora Galería González y González (Lima, Perú).

² WINNICOTT, Donald. *Playing and Reality*. Routledge Classics. New York, 2010.



OBRAS

JOTA CASTRO

Nacido en 1965, en la localidad amazónica de Yurimaguas, en Perú, se trasladó a los 15 años a Francia. Tuvo una primera formación profesional como abogado y cientista político. Se desempeñó durante 20 años como diplomático de organismos como la Comunidad Europea y Naciones Unidas. A los 35 años, se dedicó por completo al arte como creador y curador independiente. Ha participado en dos ocasiones como curador en Bienales de Venecia y como artista en las Bienales de Tirana, Praga y Gwangju. Ganó el premio de la Bienal de Gwangju en Corea del Sur en 2004. En 2010 creó el colectivo The Visceralists junto al comisario y crítico de arte Christian Viveros-Fauné.

LA ÚLTIMA CENA XXI
2014
Instalación
Cajas, objetos y basura
80 x 970 x 120 cm







CONTRATO COMPRA-VENTA-DONACIÓN
Jota Castro + Francisco Brugnoli
Performance

En Santiago de Chile a 10 del mes de julio del año 2014, en el Museo de Arte Contemporáneo de la Facultad de Artes, Universidad de Chile, comparecen el artista Jota Castro, de nacionalidad peruano-francesa, como vendedor y donante y Francisco Brugnoli, artista visual y Director de dicho museo, como comprador y co-donante.

Jota Castro acredita ser autor y propietario de la obra "La Última Cena XXI" en su versión MAC 2014, que por medio de este acto, vende en la suma de €200.000 (doscientos mil euros) a Francisco Brugnoli, quien la cancela en el momento por medio de un documento bancario, el total de su valor con el fin de donarla al Museo de Arte Contemporáneo.

Jota Castro acredita su conformidad por el cumplimiento de este contrato y procede a destruir el documento, constituyéndose en su donante principal.
El presente documento se firma en tres copias, las dos primeras destinadas a los abajo firmantes y la tercera destinada a los archivos del Museo de Arte Contemporáneo.

CONFIESO QUE NO HE VIVIDO
2014
Instalación
Pelotas de fútbol y alambre de púas
Dimensiones variables



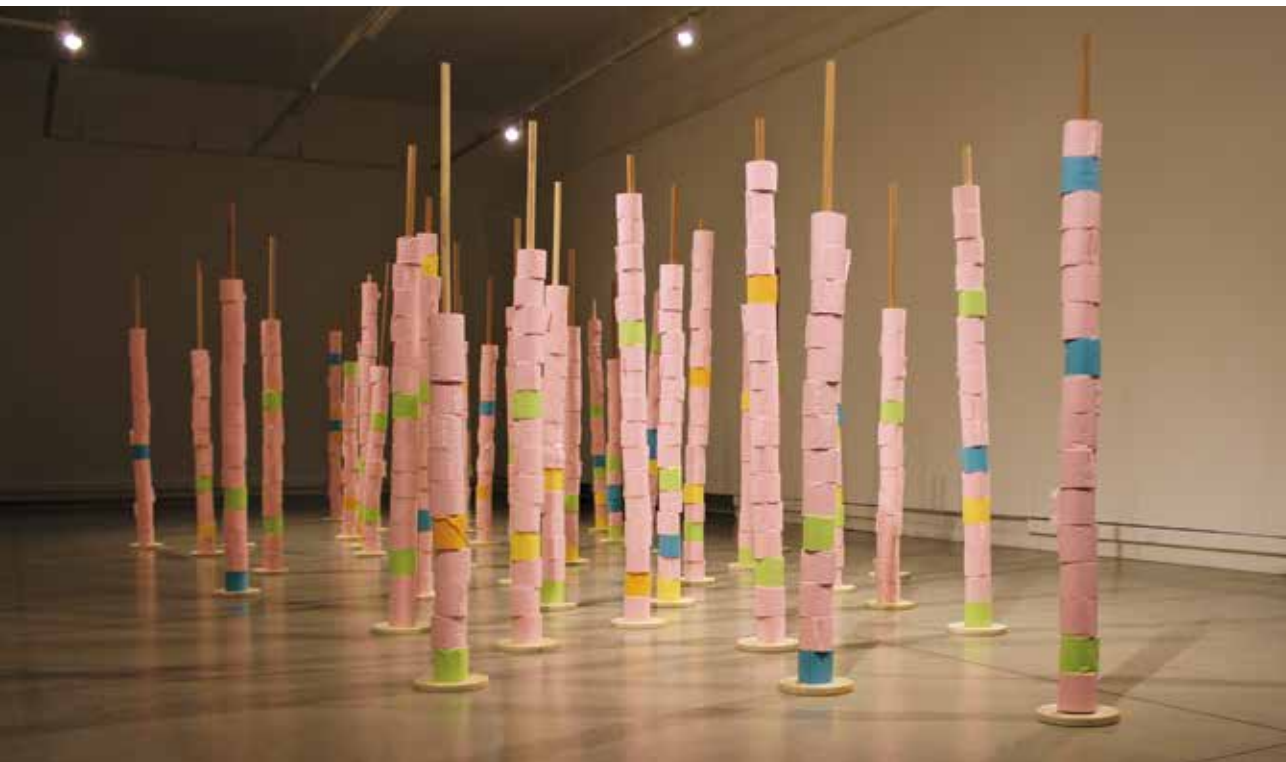




DE VIDA NO SE PUEDE VIVIR
2014
Instalación
Mariposas y piedras
Dimensiones variables

AMAZONAS (AKA MERDOLINO)
2009
Instalación
Papeles higiénicos y soportes de madera
Dimensiones variables





**MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE**

Director
Francisco Brugnoli

Coordinadora General
Unidad de Producción (S)
Gracia Obach

Coordinadora MAC Quinta Normal
Andrea Pacheco

Asistentes de Producción
Carola Chacón
Macarena Deij
Hugo Leonello

Prensa y Comunicaciones
Graciela Marín

Diseño Gráfico
Cristina Núñez

Pasantes Unidad de Producción
Margarita Iriarte (Producción)
Carolina Contreras (Prensa)
Len Hurtado (Diseño)

Coordinadora Unidad
Documentación y Conservación (S)
Pamela Navarro

Investigadores y Asistentes Unidad
de Conservación y Documentación
Javiera Landerretche
Paz Tejada
Nicole Iroumé
Esteban Echagüe
Claudia Córdova

Investigadores y Asistentes Proyecto
Catálogo Razonado: Colección MAC
Gonzalo Arqueros
Matías Allende
Amalia Cross
Claudio Guerrero

Coordinadora Anilla Cultural MAC
Alessandra Burotto

Equipo Anilla Cultural MAC
Mónica Bate
Daniel Nieto
Olaf Peña
Alejandra Rivera

Coordinador Unidad de Educación
Cristián G. Gallegos

Asistente Unidad de Educación
Julia Romero

Educadoras y Pasantes
Katherine Ávalos
Vanesa Catejo
Francisca Donoso
Iloé LaFond
Marcela Matus
Verónica Soto

Coordinador Unidad
de Administración y Económica
Juan Carlos Morales

Secretarías
Elizabeth Romero
Cynthia Sandoval

Personal auxiliar MAC Parque Forestal
Rodrigo Ayala
Eleodoro Campos
David Cartagena
Ramón Díaz
Héctor Maulén
Julio Orellana
Manuel Pizarro
Claudio Ríos

**DE VIDA
NO SE PUEDE VIVIR**

Julio - Septiembre 2014
Museo de Arte Contemporáneo
Parque Forestal

PRODUCCIÓN

Coordinación general
Gracia Obach

Prensa y Comunicaciones
Graciela Marín

Producción
Macarena Deij
Hugo Leonello

Montaje
Carmé Berenguer

CATÁLOGO

Producción
Gracia Obach

Diseño Gráfico
Len Hurtado
Cristina Núñez

Fotografías
Rita Gajardo
(pp. 15-19 , 21-23)

Renato Ghiazza
(p. 12)

Len Hurtado
(pp. 27-29)

Olaf Peña
(p. 16)

Gonzalo Santander
(Portada, pp. 24-25)

Impresión
Andros Impresores





MUSEO DE
ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE