

Project Gallery

Shana Lutker

**Pérez
Art
Museum
Miami**

Español

Again Against, A Foot, A Back, A Wall

Desde el año 2012, Shana Lutker ha enfocado su práctica en el tema del surrealismo, un movimiento artístico y literario de vanguardia que surgió a principios del siglo XX partiendo del dadaísmo. Concentrados en París, los surrealistas buscaban liberar el subconsciente y transformarlo en vehículo de expresión, permitiendo que el automatismo psíquico y los sueños guiaran su producción creativa. Este movimiento radical en la historia del arte occidental ha demostrado ser terreno fértil para Lutker en tanto ha ampliado las áreas de interés de su obra y le ha proporcionado una estructura narrativa para sus exploraciones escultóricas, textuales y performativas.

Lutker investiga específicamente las desavenencias y riñas entre los surrealistas, dado que esta banda de insurgentes culturales era dada a toda clase de altercados físicos sobre los más diversos asuntos, desde ideológicos hasta románticos. La artista se topó primero con estos conflictos al leer la biografía de André Breton, el fundador del movimiento. Le interesó ese momento particular en que los artistas formaban comunidades muy unidas, producían manifiestos y hacían declaraciones de principios tan apasionadas que podían terminar en peleas a puños. La artista señala que se trata de un momento que se siente muy alejado del nuestro y que busca conectarnos con él a través de estas obras.¹

The History of the Fistfights of the Surrealists (La historia de las peleas a golpes de los surrealistas, 2012–) es una serie de ocho “capítulos”, cada uno enfocado en una pelea en particular. Hasta ahora, Lutker ha completado dos. En uno de ellos aborda una refriega de 1923 mediante instalaciones presentadas en Los Ángeles y Zúrich y un performance en Nueva York. En un segundo capítulo indaga en una explosiva protesta de 1926 con una instalación que fue incluida en la Bienal del Whitney de 2014. Para el Pérez Art Museum Miami (PAMM), Lutker presenta un tercer capítulo donde aborda una ambigua conmoción que tuvo lugar en un teatro parisino en 1925.

La causa y las implicaciones de esta pelea en particular son imprecisas. No está claro qué llevó a los surrealistas a esta trifulca, ni el mensaje que querían transmitir con su protesta, ni contra qué protestaban. Lo que sí sabe Lutker es lo siguiente: el 29 de mayo de 1925, en el Théâtre du Vieux-Colombier, un grupo de surrealistas abuchearon al autor Robert Aron en una conferencia titulada “El francés promedio y la literatura”. La protesta se intensificó y dos surrealistas, Philippe Soupault y Robert Desnos, saltaron al escenario, donde Desnos se puso a gritar violentamente. Comenzó una reyerta con el público, que reaccionó molesto ante esta intrusión. Al fin y al cabo, la policía intervino y restableció el orden. La conferencia se dio por terminada, pero el programa continuó según lo planeado con una selección de escenas de la obra *Au pied du mur* (Al pie del muro), de Louis Aragon. Las escenas eran dirigidas

y protagonizadas por Antonin Artaud junto a su amante, la actriz Génica Athanasiou. Esto es lo que Lutker ha logrado reconstruir basándose en varios relatos y lo que constituye la génesis de su proyecto actual.

Si bien es cierto que, en parte, lo que impulsó a Lutker a investigar esta pelea fue tratar de averiguar la causa, su proyecto no busca resolver esta interrogante; la búsqueda de soluciones finales nunca ha sido inherente a la naturaleza de su práctica, en cuyo centro viven cómodamente lo ambiguo y lo inescrutable. En lugar de esto, la artista crea una síntesis sin final concluyente de los múltiples personajes, referencias y obras de arte que emergen del acontecimiento en cuestión, así como de sus propias reacciones a estos, para ofrecer al espectador una experiencia semejante a lo que fue su propio proceso de ir conociendo y comprendiendo esta historia. La investigación de Lutker adopta dos formas: una instalación de objetos en la galería, *Again, Against, A Foot, A Back, A Wall* (De nuevo, contra, un pie, una espalda, una pared) y una obra performativa, *The Average Mysterious and the Shirt off its Back* (Lo misterioso promedio y la camisa que se quita), presentada la noche de la inauguración de la muestra.

Lutker ha expresado que su interés en los objetos que crea se debe en parte a que estos “se hacen pasar por testigos históricos” de estas peleas. Los objetos toman formas inspiradas en las especificidades del incidente histórico y también formas que se repiten a lo largo de su práctica.² Por ejemplo, el objeto escultórico más prominente, *A handsome confused puppet* (Una guapa marioneta confundida, 2015) una caja de luz con espejos donde se lee “He soñado tanto



2

contigo que no creo que haya tiempo para despertar” (una idea parafraseada de un poema de Desnos de 1930), opera de múltiples maneras. Mientras que por su función recuerda a los reflectores de los escenarios teatrales, el texto que ostenta se relaciona con la interacción entre los dos amantes en *Au pied du mur*. Al transponer el lenguaje del poema de Desnos la

¹ Para acompañar este proyecto, Lutker publicó un libro de artista donde describe su interés en las peleas a golpes de los surrealistas, expresando admiración por “el espíritu ‘revolucionario’ de estos artistas”, su fervor y su compromiso, así como un cierto escepticismo con respecto a sus motivos para recurrir a la violencia. Shana Lutker, “The Bearded Gas and the Blowing Nose”, cap. 1 en *Le “NEW” Monocle* (2012).

² “On Hand Holding and Constellation: A Conversation between Kris Paulsen and Shana Lutker”, en *Shana Lutker*, ed. Lauri Firstenberg (Los Ángeles: LAXART, 2015, próxima publicación).

narrativa de la obra, el objeto se convierte en la encarnación de una conjetura de Lutker: tal vez el poema de Desnos refleje alguna influencia de lo que vio y escuchó en el Théâtre du Vieux-Colombier aquel 29 de mayo.



3

Asimismo, *The antidote is on the table* (El antídoto está en la mesa, 2015), la pila de botellines de vidrio rotos sobre una plataforma que semeja una escalera, recuerda el frasco con el antídoto que la infortunada heroína de *Au pied du mur* se niega a beber, aunque su amante se lo pide, luego de haber tomado veneno porque el amante se lo pidió. La pila de vidrio se relaciona asimismo con las escenas iniciales de *La Coquille et le Clergyman* (La concha y el clérigo), un film protosurrealista de 1928 escrito por Artaud y protagonizado por Athanasiou, con Germaine Dulac como directora. Una de las primeras escenas muestra al clérigo rompiendo una cantidad de frascos y la consiguiente montaña de vidrios. Artaud hizo el papel del amante cruel en *Au pied du mur* junto a Athanasiou en 1925 y también escribió el tratamiento para el film de 1928. Tal vez esta reaparición de los vidrios rotos en el film solo le llame la atención a Lutker porque se topó con ella cuando investigaba el detalle de los vidrios rotos en la obra teatral. O podría ser que los frascos de veneno y antídoto que Athanasiou tomó y rehusó hayan inspirado a Artaud a escribir una escena análoga en su subsiguiente film. No está claro y no se supone que lo esté. La pila de vidrio roto y la caja de luz son una muestra del modo en que los objetos de Lutker sirven como investigación, conjetura y abstracción, formas que emergen de narrativas particulares pero pasan a incorporar otras dimensiones y significados.

Estos objetos y otros que encontramos en el espacio expositivo tienen claros puntos de referencia. Entre ellos hay unas “botas” de grafito, una forma corporal abstraída que se repite en el vocabulario de la artista; un libro de granito que alude a la “literatura”, tema central de la interrumpida conferencia de Aron, y a la forma de un atril donde se apoya un libro abierto; y una cortina de plomo que podría aludir al escenario teatral de la conferencia o a la arquitectura del PAMM. Como muchas de las obras escultóricas de Lutker, estas son reinterpretaciones altamente abstractas de objetos reales. Lutker transforma los objetos cotidianos y los torna extraños mediante la manipulación de su forma, material y escala, o mediante gestos como la duplicación y el desplazamiento. En conversación con Lutker, la historiadora de

arte Kris Paulsen ha analizado la obra de la artista en relación con la manera en que vemos personas u objetos en nuestros sueños. Alguien podría describir un sueño diciendo: “Estaba en la casa de mis padres, pero no era la casa de mis padres”. De manera similar, Lutker explora el modo en que aplicamos el lenguaje a algo y lo identificamos cuando en realidad no se trata de ese algo: la mente “sabe”, de manera que el objeto o la persona se transforma.³

Durante muchos años, Lutker hizo obras centradas en el psicoanálisis. Habiendo desarrollado una práctica que concilia astutamente el proceso y la forma con el tema, Lutker abordó este campo desde muchos ángulos, desde el extremadamente subjetivo hasta el exhaustivamente investigativo, y desde muchas técnicas, entre ellas escultura, texto, instalación y performance. Un ejemplo típico de su obra de este período son sus “libros de sueños”, una serie que produjo entre 2003 y 2008 y en la que transcribió crónicas de sus sueños en el tono y formato de *The New York Times*. Con esto Lutker se ponía en el lugar del analista y del analizado, aplicando la sensatez de la pericia y la distancia a las íntimas divagaciones de su propio inconsciente. En proyectos subsiguientes anotaría estos registros en dibujos diagramáticos de base textual y realizaría en miniatura las obras de arte que en sus sueños había creado. Estos proyectos enfatizan esa difuminación de las fronteras entre lo personal y lo académico, lo imaginado y lo concreto, que ha dado forma a su práctica.

Aunque sus temas han ido cambiando a lo largo del tiempo, Lutker ha conservado la metodología y los principios que desarrolló durante este período. Su obra contiene elementos subjetivos y asimismo continúa encontrando sus bases en períodos de intensa investigación. Si bien es cierto que Lutker busca su información de un modo meticuloso y científico, su método es más bien al estilo de Warburg⁴, es decir que para conectar los puntos de su exploración va elaborando una red en vez de una línea, y privilegia la posición subjetiva que básicamente guía su práctica. Le interesa la manera en que una idea o un hecho da lugar al próximo, encaminándola a investigar perseguir una cierta nota al calce en vez de otra, a encontrar resonancias entre materiales distantes, a desenterrar tramas secundarias y compenetrarse con personajes de importancia secundaria. La recurrencia y reaparición de ciertas imágenes, ideas y palabras, tal como lo evidencian su encuentro y reencuentros con las peleas a golpes de los surrealistas, guía tanto el pensamiento Lutker como su producción, y resuena en la experiencia del espectador ante su obra.

Aplicando sistemas rigurosos y estructuras formales junto con una aguda sensibilidad estética, material y tonal, Lutker transforma los cimientos intuitivos y subliminales de su práctica en objetos y escenarios que se perciben a la vez como extraños y obvios. Esta desestabilización de lo familiar y la afinidad con lo simbólico más que con una representación precisa son métodos con que Lutker contrarresta la noción minimalista del objeto autónomo y la afirmación autoritaria de

³ Ibid.

⁴ Aby Warburg fue un historiador de arte alemán cuyo trabajo se centró en el arte clásico y renacentista. Aunque su erudición sigue siendo un punto de referencia importante, sus metodologías, en particular su “Atlas Mnemosyne”, se han convertido en parte vital de su legado. Este “atlas” constaba de pizarras donde Warburg fijaba imágenes interconectadas, favoreciendo un modelo de organización temática subjetiva para sus investigaciones e ideas en vez de un modelo lineal, temporal o histórico.



4

objetividad. Existe un fuerte trasfondo feminista en la prioridad que confiere la artista a su experiencia subjetiva y la manera en que sus objetos ambivalentes e inquietantes ofrecen al observador un espacio para la interpretación. Al crear sus instalaciones, al reunir estos objetos ideando su particular coreografía en un espacio, Lutker integra al espectador en el proceso de crear significado junto con ella.⁵ El espectador se convierte en sujeto, y en cierta forma también en investigador, logra percibir la desarticulada narrativa de la historia y los subtextos latentes y desestabilizados que contienen estos objetos; la experiencia es análoga a la sensación de despertar después de haber soñado y tratar de recordar la maraña de detalles, hechos e impresiones.

Lo que nutre el proceso de Lutker es el espacio intersticio entre lenguaje y objeto, realidad y subconsciente, especificidad y abstracción, verdad y ficción. Algo de este proceso persiste en los objetos que resultan de él, y esas formas contemporáneas algo tienen del carácter talismánico y a la vez cotidiano que definía a los objetos rebeldes de los surrealistas. La incertidumbre inherente a la obra de Lutker, y a las historias que propone, también abre un espacio para que el observador pueda crear nuevas constelaciones de interconexión e interpretar significados partiendo de la ambigüedad.

Diana Nawi
Curadora Asociada

Biografía

Shana Lutker (n. 1978, Northport, Nueva York) reside en Los Ángeles. Obtuvo su licenciatura en arte de la Universidad Brown y un máster en bellas artes de la Universidad de California, Los Ángeles. Su obra ha formado parte de exposiciones colectivas en Los Ángeles, Zúrich, Ciudad de México, Estocolmo, Nueva York, Cleveland, Houston, Lisboa y San Francisco. Recientemente participó en la Bienal del Whitney (2014). Su obra será objeto de una exposición panorámica en el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden en Washington, D.C., en 2015. Es la directora ejecutiva de Project X Foundation, cual publica *X-TRA*, una publicación trimestral de arte contemporáneo con sede en Los Ángeles.

Todas las imágenes cortesía Shana Lutker y Susanne Vielmetter Projects Los Angeles.
Fotos: Shana Lutker

- Portada Estudio para *A handsome confused puppet* (Una guapa marioneta confundida), 2015
Imagen digital
- 2 *#research* (investigación), 2015
Imagen digital
- 3 *The antidote is on the table* (El antidoto está en la mesa), 2015
10,000 botellas de vidrio rotas, 15 x 36 x 36 pulgadas
- 4 *Boots* (Botas), 2015
10 bloques de grafito, aprox. 12 x 11 x 2 pulgadas cada uno

⁵ En su conversación con la artista, Paulsen comenta sobre la experiencia de identificar formas reconocibles en las nubes y el impulso común de comunicar esta observación a otra persona, de modo que pueda ver lo que uno ve, "compartir nuestra visión". Lutker y Paulsen proceden entonces a identificar el espacio de la sala de exposición como lugar esencial a esa generosidad mutua que es inherente al acto compartido de interpretación, en el cual acordamos "ver desde la posición de otro". "On Hand Holding and Constellation".

Project Gallery: Shana Lutker

7 de mayo–27 de septiembre de 2015

Shana Lutker

n. 1978, Northport, Nueva York; vive en Los Ángeles

Todas las obras son cortesía de la artista y Susanne Vielmetter Los Angeles Projects

A handsome confused puppet (Una guapa marioneta confundida), 2015

Caja de vidrio, luces fluorescentes, base de madera y rueditas

49 x 30 x 19 pulgadas

Average litterature (sic) (Litteratura [sic] promedio), 2015

Granito

9 x 28 x 36 pulgadas

B o o t s (Botas), 2015

10 bloques de grafito

Aprox. 12 x 11 x 2 pulgadas cada uno

Curtain, no. 3 (Cortina núm. 3), 2015

Herrajes de plomo y acero

Aprox. 96 x 60 pulgadas

The antidote is on the table (El antídoto está en la mesa), 2015

10,000 botellas de vidrio rotas

15 x 36 x 36 pulgadas

The Speaker (El orador), 2015

Fieltro

31 x 23 x 11 pulgadas

Project Gallery: Shana Lutker está organizado por Pérez Art Museum Miami curadora asociada Diana Nawi y presentado por Bank of America. El apoyo se presta por Knight Foundation.

Bank of America  **Knight Foundation**

P
Pérez
Art
Museum
Miami
M

A **1103 Biscayne Blvd.**
Miami, FL 33132
305 375 3000
info@pamm.org
pamm.org

Accredited by the American Alliance of Museums, Pérez Art Museum Miami (PAMM) is sponsored in part by the State of Florida, Department of State, Division of Cultural Affairs, and the Florida Council on Arts and Culture. Support is provided by the Miami-Dade County Department of Cultural Affairs and the Cultural Affairs Council, the Miami-Dade County Mayor and Board of County Commissioners. Additional support is provided by the City of Miami and the Miami OMNI Community Redevelopment Agency (OMNI CRA). Pérez Art Museum Miami is an accessible facility. All contents ©Pérez Art Museum Miami. All rights reserved.



I'VE
DREAMED
OF YOU
SO MUCH
I DON'T
THINK
THERE IS
TIME TO
WAKE UP.