

Entrevista con Mark Nash

Mark Nash fue nombrado director del Departamento de Comisariado de Arte Contemporáneo en el Royal College de Londres a principios de este año. Cineasta y comisario a nivel internacional, es uno de los teóricos del cine más destacados de Inglaterra. Entre otros eventos, co-comisarió Documenta 11, la Bienal de Berlín, y Experimenting with Truth, una exposición sobre artistas que trabajan con imágenes en movimiento.

¿Cuál es el papel del comisario en el arte contemporáneo?

Se necesita un comisario para completar la obra o crear una conexión con el público. Hay dos categorías de comisarios, en mi opinión. Los que son buenos técnicos, que hacen lo que los franceses llaman *mise en scène* -organizan y presentan obras de arte, pero no las interpretan-, y luego los que, como Harald Szeemann, interpretan el conjunto del arte e imponen una experiencia, un punto de vista personal.

¿En que categoría se encuentra usted?

Aunque aspiro a la segunda categoría, creo que tengo que ubicarme en la primera, porque no he comisariado muchos proyectos individualmente. Por lo general, he colaborado con otras personas. También opino que si estás trabajando con artistas muy consagrados, refranarse y dejar que la obra hable por sí misma resulta más fácil. Así, en la muestra que comisarié en el ICA de Filadelfia, *Experiments with Truth*, traté simplemente de mostrar obras de imágenes en movimiento en las mejores condiciones posibles; en este caso sin derramamiento de luz o contaminación de sonido.

¿Qué opina sobre los artistas que trabajan como comisarios?

Creo que hay dos repuestas a la pregunta. Una es que si no los puedes dominar, únete a ellos. De una manera, los artistas tienen que organizarse y presentar su obra. Luego hay artistas que usan el comisariado como parte de su práctica, como Maurizio Cattelan, Ali Subotnik y Massimiliano Gioni con The Wrong Gallery por ejemplo, aunque estos lo están haciendo de un modo irónico, "postmoderno". Ahora que trabajo en el Royal College, tengo interés en poder encontrar una manera de llevar una rama del comisariado artístico al Máster. Tenemos gente que se presenta pensando que somos también un curso de Bellas Artes. Creo que sería interesante encontrar un modo de contaminar el curso con las Bellas Artes.

*La
incorporación
del vídeo
va a ser un
largo proceso
de cambio...*



Hablando de su puesto como director del departamento de comisariado de Arte Contemporáneo en el Royal College of Art de Londres. ¿Cómo se enseña a ser comisario?

Damos un curso de la Historia de Arte Contemporáneo, un curso de arte y espacio público y otro de arte transnacional. Hacemos muchas visitas internacionales, para que los alumnos estén al tanto de la actualidad. Ellos hacen varios proyectos de comisariado, por lo que es un curso con mucha práctica y también trata de ser una especie de aprendizaje. Se podría desarrollar más en esta dirección, pero sería difícil para los alumnos trabajar en proyectos específicos mientras estudian, debido al hecho de que los proyectos de exposición duran normalmente dos o tres años y sus parámetros están en un flujo constante. Sería muy difícil integrar eso en el curso, aunque creo que hay alumnos que intentan compaginar las dos cosas. Las respuesta corta sería que enseñas haciendo que los alumnos reflexionen sobre las prácticas existentes, presentándoles a comisarios y artistas para que luego organicen cierto número de exposiciones, como la gran muestra colectiva que se hacen a final de segundo curso, por ejemplo.

¿Ve alguna práctica novedosa entre sus alumnos?

No he estado suficiente tiempo en el puesto para poder contestar. Los alumnos tienen por lo general unos veinticinco años. Esta generación está increíblemente bien informada; ha leído mucho, ha visto mucho y es muy apasionada. Eso marca un cambio muy grande en la imagen del comisario de hace diez o quince años: un "caballero" o "señora" amateur. Estos están muy motivados y quieren un lugar en el mundo profesional: algunos como comisarios independientes -si consiguen sobrevivir- y otros en puestos en museos o galerías. Hay un cambio en ese aspecto, pero no se puede ver todavía si hay algún cambio en cómo se enfrentan a los hechos de comisariar una exposición. Es cierto que van más allá de tratar sólo con objetos, y se trabaja también con el proceso, por ejemplo. Todavía no están tan familiarizados con la imagen en movimiento; una de las razones por la cual me dieron el puesto.

Está especializado en la imagen en movimiento. ¿Cuáles son las necesidades específicas del comisariado de obras de vídeo en relación a otros medios como la escultura y la pintura?

Primero se necesita algún conocimiento de la historia del medio, que por lo general los comisarios del mundo del arte no tienen. Es una zona muy extraña donde las fronteras entre el cine de artista y la industria cinematográfica se entremezclan. Hay mucha gente que sabe muy poco sobre el tema. Berta Sichel me contó que enseñó la película de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet -*Une visite au Louvre*- y que vinieron media docena de personas. La obra de Straub y Huillet es muy importante, no a nivel internacional todavía, no es muy conocida

por el mundo del Arte y necesita un poco de ayuda para serlo. Es ahí donde se encuentra el papel de comisario. Creo que aún hay mucho que enseñar sobre la historia, y queda mucha promoción todavía por hacer.

¿De qué manera afecta la presencia del vídeo o la película de artista al espacio de la galería o del museo?

Se podría decir que la imagen en movimiento está obligando a las galerías a replantearse a sí mismas. Por un lado, en términos arquitectónicos, debido a temas de montaje -la luz natural es un problema-, y por otro, debido a que este tipo de obra resulta muy atractiva para el público. Sin embargo, todo museo quiere incorporar trabajos de vídeo y cine hoy en día. La imagen en movimiento afec-



ta a la manera de enseñar otros tipos de obra y la relación que la gente tiene con el arte. Creo que es un reto, especialmente si estás introduciendo este medio en los museos. Es como una especie de Caja de Pandora. Cambia todos los aspectos de cómo uno se relaciona con otros medios artísticos. Eso es muy interesante. Ahora mismo hay departamentos que trabajan con eso, como el de Berta Sichel en el Reina Sofía o el de Barbara London en Nueva York. Trabajan con presupuestos muy bajos, adquiriendo lo que pueden. No están muy privilegiados en términos financieros. En cualquier caso, va a ser un largo proceso de cambio...

Une visite au Louvre, es un buen ejemplo. Dura unos 40 minutos, y se repite dos veces, así, se oye la misma narración dos veces, que es interesante, especialmente cuando se considera que uno sólo está viendo la imagen de unos cuadros. En este proceso de mirar descubres más de lo que harías si estuvieras en frente de los cuadros en persona, incluso con una audio-guía. Sientes una sensación extraña viendo esta película, especialmente si uno está acostumbrado a ver películas de larga duración. El espectador tiene que decidir si levantarse o quedarse.

¿Quién es más influyente a la hora de decidir cuánto tiempo debe contemplarse una obra de vídeo: el artista, el comisario o el propio espectador?

En una exposición varío el tipo y la duración de las obras. No hay manera de verlas todas enteras, pero puedes quedarte para ver una parte larga de alguna. Pero eso se puede controlar variando el tipo de obra montada y su duración. Hay artistas que no tienen ningún interés en que te quedes viendo la obra entera. Algunos artistas trabajan con duraciones largas y no creo que esperen que el espectador se quede para ver la obra en su totalidad. Warhol reconoció eso con su trabajo. **Amber Gibson**

Mark Lewis.
North Circular,
2000.
Cort. Galerie Cent8,
Paris