

ENTREVISTA A CURADORA ANA PAULA COHEN ESPACIOS FLEXIBLES, REDES Y VÍNCULOS URBANOS

[INTERVIEW WITH CURATOR ANA PAULA COHEN, FLEXIBLE SPACES, URBAN LINKS AND NETWORKS]

resumen_ Si hay algo que caracterice a Ana Paula Cohen (Sao Paulo, 1975) y que quizá represente a toda una generación de jóvenes, es su pasión por viajar y conocer de primera fuente lo que está sucediendo en el arte de manera global. Pero no son simples viajes para ver muestras, con una lógica de consumo, sino más bien para trabajar en algún proyecto que involucre el arte, en su sentido más amplio.

Su espíritu global deja un espacio muy importante a la localidad, ya que para ella los vínculos, las redes y los circuitos propios de cada ciudad son vitales para investigar y potenciar. En la mitad de la curatoría del Encuentro Internacional Medellín 2007, Prácticas Artísticas Contemporáneas (MDE07), Ana Paula Cohen tuvo un momento este año para venir a Chile, en mayo, a dictar la conferencia “Visualidad latinoamericana”, invitada por la Escuela de Arte de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, de la Universidad Diego Portales, ocasión en la que utilizamos un breve espacio en su intensa agenda para conversar un poco más y conocer de primera fuente su mirada experta sobre la globalidad y localidad del arte contemporáneo.

palabras claves_ flujos | redes | bienal | curadora

Hablar con Ana Paula Cohen es volver la mirada a la nueva curatoría, muy lejana al arte como espectáculo; a replantearse, reformularse y volver a pensar otra vez, siempre a partir del contexto. Con algo de frío por nuestro otoño santiaguino –la entrevista se realizó en esa estación–, Ana Paula Cohen se disculpa por su portugués, que en todo caso no deja lugar a dudas de sus ideas.¹

Con una visión muy clara de los proyectos en los que realmente le interesa participar, su camino como curadora ha sido muy coherente. Graduada en artes por la Fundación Armando Alvares Penteado, una prestigiosa facultad privada de arte y comunicaciones en Sao Paulo, y con una maestría en la Universidad de Sao Paulo, en 2005, Ana Paula Cohen es una activa curadora con un breve e intenso currículum.

Ideó y desarrolló en Sao Paulo –en colaboración con artistas como Erick Beltrán, Mabe Bethônico, Ángela Detanico y Rafael Lain, entre otros– el proyecto Istmo-arquivo flexivel desde 2004. Se desempeñó como curadora asistente en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, en 2001 y 2002, y en el Kunstverein de Munich, Alemania, en 2003, donde fue curadora de proyectos como Motivación total –Una maniobra sociocultural e Historias reveladoras –Un archivo y tres estudios de casos. Además, organizó allí el simposio “Curando con poco equipaje”, publicado por la Editorial Revólver (Frankfort, 2004) y traducido posteriormente al portugués, para su tesis de maestría en la Universidad de Sao Paulo. En el 2005 curó la muestra *Subversiones diarias*, invitada por el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), y además estuvo en el Simposio Internacional de apertura de la 5ª Bienal del Mercosur, en Porto Alegre. En el 2007, de enero a junio, estuvo prácticamente viviendo en Medellín, Colombia, para co-curar MDE07, un revolucionario proyecto sobre prácticas artísticas contemporáneas que volvió a situar a Colombia en el circuito internacional del arte. Además, colabora regularmente para revistas de arte contemporáneo como *Art Nexus* (Bogotá) y *Exit Express* (Madrid).

MARCELA CUEVAS (MC)_ Después de haber participado en diversas bienales y encuentros internacionales del mundo del arte contemporáneo, tanto como conferencista o en tu papel de curadora asistente, ¿cuál es tu opinión acerca de las bienales?, ¿son espacios realmente beneficiosos para mostrar el trabajo de los artistas? ¿Hay algo valioso que rescatar, aparte del tema de la visibilidad y de la difusión, que a todas luces es interesante para posicionar a los artistas en un cierto mercado?

ANA PAULA COHEN (APC)_ Actualmente en el circuito internacional se habla muy críticamente del formato bienal. Sin embargo, yo creo que depende del contexto de cada muestra específica: cómo empezó, bajo qué circunstancias sociales, políticas, económicas, en qué local, etcétera. Por ejemplo, la Bienal de Sao Paulo fue muy importante desde los años cincuenta, tanto por poner al arte brasileño en un circuito internacional como por crear un espacio de contacto entre el público local y la producción artística contemporánea, cada dos años. Hoy, el hecho de decir “estamos haciendo una bienal”, es una forma de poner a las ciudades en un sistema internacional inmediato. Eso tiene un lado positivo, pues se logra involucrar a las autoridades locales, a los patrocinadores, lo que posibilita generar presupuesto para realizar un evento de arte contemporáneo internacional. No creo que el problema sea hacer una o más bienales, sino que hay que hacerlas de acuerdo a las necesidades de cada contexto, sin repetir un modelo hecho para otras circunstancias, en otra época y ciudad.

MC_ Leí hace poco una entrevista que le hiciste a Jorge Macchi², el artista visual argentino, en la que él hablaba sobre las bienales y comentaba de su necesidad casi imperiosa –lo cito textual– “de encontrar un lugar donde poder detenerse por un tiempo ante la ansiedad de consumir imágenes”. Me gustaría que me contaras cómo ha sido tu experiencia en las distintas bienales en las que has estado participando o visitando. ¿Has necesitado esa isla o ese espacio para conectarte con la obra del artista y su pensamiento?, ¿hay lugares donde

abstract_ If there is one thing that characterizes Ana Paula Cohen (São Paulo, 1975), and might also represent a whole generation of young people, it is her passion for travel and first hand experience of what is going on with art worldwide. These are not, however, merely trips to see exhibits with the idea of consumption, but rather to work on some project that involves Art in the widest sense of the word.

Her global spirit leaves a very important space in the local area, as the investigation and promotion of links, networks and local circuits of each city are vital for her. Halfway through her curatorship of the Medellín International Meeting 2007, Contemporary Artistic Practices (MDEo7) Ana Paula found a moment this year to visit Chile, in May, to hold the conference “Latin American Visual Elements” invited by the School of Art of the FAAD-UDP (Faculty of Architecture, Art and Design, Universidad Diego Portales). We took advantage of a brief gap in her intensive schedule to talk to her a little more and explore first hand her expert views on the global and local nature of Contemporary Art.

keywords_ flows | networks | biennial | curator



Foto: Cristián Silva-Avaria.

Talking to Ana Paula Cohen makes you turn your attention to a new curatorship, very far away from art as a spectacle; it makes you rethink, reevaluate and think one more time, always using the context as a starting point. Suffering the cold of our Santiago autumn, Ana Paula apologized for her bad Spanish, which is actually almost perfect, and did not leave us in any doubt of her ideas.¹

With a very clear vision of the projects that she is interested in being involved with, her career as a curator has been very coherent. A graduate in Arts from the FAAP (Armando Alvares Penteadó Foundation), a prestigious private faculty of art and communications in São Paulo and a Masters degree from the University of São Paulo (ECA-USP, 2005), Ana Paula is an active curator with a short but intense résumé.

In São Paulo she devised and developed the flexible isthmus-record (from 2004) in collaboration with artists, among others, like Erick Beltrán, Mabe Bethônico, Ángela Detanico and Rafael Lain. She occupied the post of assistant curator of the São Paulo Modern Art Museum (2001-2002) and she was a curator at the Munich Kunstverein, Germany (2003) of projects such as “Total Motivation – a socio-cultural maneuver and “Revealing Stories – an archive and three case studies”. She also organized the symposium “Being a curator with little luggage”, published by Revolver Publishers (Frankfurt, 2004) and later translated into Portuguese for her Masters thesis at the University of São Paulo. She was invited by the Buenos Aires Museum of Latin American Art, MALBA to be the curator of the exhibition “Daily Subversions”, and was also in the International Symposium at the opening of the 5th Biennial Meeting of the MERCOSUR in Porto Alegre. In 2007, she practically lived in Medellín, Colombia to help curate MDEo7, a revolutionary project about contemporary artistic practices that put Colombia back on the international art circuit. She also contributes regularly to contemporary art magazines, such as Art Nexus (Bogotá) and EXIT Express (Madrid).

MARCELA CUEVAS (MC)_ *after having participated in several biennial exhibitions and international meetings in the world of contemporary art, both as a participant and as assistant curator, what is your opinion about biennial exhibitions? Are they spaces that are really beneficial for showing the artist's work? Is there anything valuable to be got out of it, apart from the idea of visibility and circulation – which is interesting in any light for placing the artist in a certain market-?*

ANA PAULA COHEN (APC)_ *The biennial format is currently spoken about very critically on the international circuit. I think, however, that it depends on the context of each specific show: how it started, under what social, political or economic circumstances, in what venue, etc. For example the São Paulo Biennial Exhibition has been very important since the 50s, putting Brazilian art on the international circuit as well as creating a space every two years for contact between the local public and contemporary artistic production. Nowadays, the act of saying “we are holding a biennial exhibition” is a way of putting cities on an immediate international system. This has its positive side, as it is possible to involve the local authorities and the sponsors, making possible the generation of a budget to hold an international contemporary art event. I do not think that the problem is holding one or more biennial exhibitions, only that they have to be held according to the necessities of each context, without repeating a model designed for other circumstances, in another time and city.*

MC_ *A while ago I read your interview with Jorge Macchi², the Argentinean visual artist, in which he talked about biennial exhibitions and commented on their almost vital necessity – I quote from the text - “of finding a space where it is possible to stop for a moment when faced with the anxiety of consuming images”. I would like you to tell me about your experience of different biennial exhibitions that you have visited or participated in? Have you needed that island or that space in order to connect with the artist's work and thought? Are there places*



Biblioteca, La Casa del Encuentro, Medellín, Colombia, 2007. Concepción del espacio: Gabriel Sierra, Mabe Bethônico, Ana Paula Cohen. Muebles: Gabriel Sierra. Fotografía: Esteban Escobar.



Erick Beltrán "Ergo Sum", 2006. Museo de Antioquia, Encuentro Internacional de Medellín, 2007. Cortesía Centro Galego de Arte Contemporáneo.

eso pueda suceder en una bienal? Me interesa saber qué piensas en un nivel un poco más íntimo, ¿se da en las bienales la posibilidad real de un intercambio entre el artista y el público?

APC. La producción de cada artista propone relaciones muy distintas con el público. Hay obras que funcionan en una gran exposición, colgadas en la pared al lado de otras obras. Pero muchas tienen otro tiempo, otra escala, y necesitan otra forma de interfaz con el público. En ese sentido, el trabajo del curador puede ser entender las especificidades de cada obra y respetarlas cuando se va a exhibir, al contrario de imponer un formato de exposición patrón, ya definido hace mucho a partir de producciones de arte que tenían otra lógica. En cualquier caso, hay que entender que las muestras de arte, grandes o pequeñas, no deberían ser vistas con el lente del consumo. Ir a una exposición no es lo mismo que ir a un centro comercial en domingo y mirar las vitrinas. Para entrar en lo que propone cada artista, sea a nivel visual, discursivo o más ligado a la percepción, el público necesita relacionarse con la obra. Una exposición tiene una complejidad de pensamiento generada por la reunión de diferentes personas involucradas: el curador, el artista, el arquitecto que trabaja en el espacio, etcétera, y el público debe ser invitado a ser parte de esa reunión, y mirarla con la misma complejidad con que fue pensada. Depende de quién tome el tiempo para entrar en la discusión o no, pero la posibilidad debe estar allí.

“Lo que estamos haciendo en Medellín es una muestra de gran escala extendida en el tiempo –MDE07 tuvo una duración de seis meses–, lo que hace que uno va, poco a poco, entrando en la estructura propuesta. En ese sentido, es más una exposición para el público local, y para todos nosotros que residimos un tiempo en Medellín –artistas, curadores, teóricos–, generando un encuentro que establezca vínculos con la ciudad, a mediano y largo plazo, creando lazos más profundos entre la escena local y la internacional”.

MC. ¿Y cómo crearon esos vínculos?, ¿cuánto tiempo antes de la inauguración o apertura estuvieron trabajando en el proyecto?, ¿de qué manera armaron la idea de MDE07?

APC. Cuando nos invitaron a trabajar en un proyecto que pudiera reactivar las bienales de Medellín, que fueron muy importantes para la escena del arte en Latinoamérica a fines de los sesenta y principios de los setenta, lo primero que preguntamos es si en dos años más pensaban repetir la experiencia, y la verdad, es que no lo sabían. Entonces les planteamos que en principio, eso no tenía por qué llamarse bienal.

“Lo que propusimos fue realizar un encuentro de prácticas artísticas contemporáneas, de carácter internacional, partiendo de lo que sentimos desde la ciudad y de las personas que encontramos en las cinco visitas que hicimos de agosto a diciembre del 2006. Fuimos seis curadores: Alberto Sierra, Óscar Muñoz, José Ignacio Roca, Jaime Cerón, María Inés Rodríguez y yo, quienes armamos el proyecto de manera conjunta en torno a la idea de la hospitalidad. Como estrategia para seguir las directrices de nuestro proyecto, decidimos crear varios frentes, que llamamos Zonas de Activación: los talleres en las universidades, donde artistas y curadores invitados para el encuentro participarían de cursos estructurados para los seis meses, como docentes, que cambiaban cada semana, como el taller de curatoría, por ejemplo –en el cual cada uno de nosotros preparamos conferencias por una semana para el mismo grupo de inscritos–, o el de montaje de exposiciones, diseño y editorial, formación de guías, entre otros, siempre vinculados a las universidades.

“Los Espacios Anfitriones son espacios manejados por artistas residentes en Medellín, los que recibieron la visita por un mes de espacios/proyectos de artistas de otras partes de Colombia o de América del Sur, trabajando en colaboración, y activando de esa manera otros sistemas de producción de arte de la ciudad.

“Otra Zona de Activación fue la de las exposiciones de artistas invitados como Cildo Meireles, Erick Beltrán, Carla Zaccagnini, Tomás Sarraceno, y los colombianos María Angélica Medina, Antonio Caro, Alberto Baraya, Delci Morelos, Adolfo Bernal, Miguel Ángel Rojas, entre muchos otros”.

MC. Háblame del proyecto de la Casa del Encuentro, en el que estás especialmente involucrada.

APC. La Casa del Encuentro es otra Zona de Activación. Es un proyecto que abrimos al público en febrero y se fue activando poco a poco (el archivo, la biblioteca, el cine, el café). Trabajando en colaboración con el diseñador industrial y artista colombiano Gabriel Sierra, hicimos todos los muebles y la infraestructura para generar un nuevo espacio de arte contemporáneo para la ciudad, en la antigua sede del Museo de Antioquia. La Casa del Encuentro propone un museo como casa, un espacio de arte para ser habitado por el público, los artistas, las obras, en el tiempo de la vida cotidiana y en una escala más doméstica que la de los grandes museos. Ha sido un lugar donde además de las exposiciones, dos veces por semana puedes participar de una conversación con un artista sobre la obra que está produciendo en Medellín, o ir a leer las publicaciones de artistas expuestas en la sala de proyectos, o llevar su computador portátil y trabajar en las mesas de la misma sala, donde hay internet inalámbrica. Si el público entiende que hay un programa diario y un espacio para el encuentro de las personas con el arte de forma más cercana y acogedora, va a ir con una cierta periodicidad y se da cuenta de que las obras expuestas también van cambiando; hay artistas que están trabajando con procesos de investigación en colaboración con museos locales de otras disciplinas; otros acumulan publicaciones lanzadas cada semana. No hay una forma definida de trabajo, pero todos componen discursos que necesitan otro tiempo para que sean asimilados; muchas veces el tiempo de la lectura, de la investigación o incluso el tiempo de una conversación o de un *slideshow*.



Vista de Sao Paulo. Foto: Cristián Silva-Avaria.

where this can happen in a biennial exhibition? I am interested to know what you think on a slightly more intimate level, is there the real possibility at a biennial exhibition of an exchange between the artist and the public?

APC_ the production of every artist proposes very different relationships with the public. There are pieces of art that work in a large exhibition, hung on the wall next to other pieces. Many, however, have another time, another scale and need another form of interface with the public. In this sense, the work of the curator can involve understanding the peculiarities of each piece and respecting them when it comes to its exhibition. This is instead of imposing a standard exhibition format that has already been defined for a long time for art productions with another logic. In any case, it must be understood that art exhibitions, large or small, should not be seen at the time of consumption. Going to an exhibition is not the same as going to a mall on a Sunday and looking at the window displays. To enter into what each artist is proposing, be it at a visual or discursive level or more linked to perception, the public needs to relate to the work. An exhibition has a complexity of thought generated by the meeting of all the different people involved: the curator, the artist, the architect that works in the space, etc. The public must be invited to be part of this meeting, and to look at it with the same complexity with which it was thought out. It depends on them if they take the time to enter into the discussion or not, but the possibility must be there.

What we are holding in Medellín is a large scale extended time exhibition – MDE07 lasted for 6 months - little by little it makes you enter into the proposed structure. In this sense, it is more of an exhibition for the local public and for all of us who went to live in Medellín – artists, curators, theorists - generating a meeting that establishes links with the city in the medium and long term, creating deeper ties between the local and international scenes.

MC_ and how do you make those links? How much time before the inauguration or opening were you working on the project? In what way did you construct the idea of MDE07?

APC_ When they invited us to work on a project that could restart the Medellín biennial exhibitions – very important for the Latin American art scene at the end of the 60s and the beginning of the 70s – the first thing that we asked was if they were planning to repeat the experience in two more years. The truth is that they did not know. We then proposed that, in principal, it could not be called a Biennial exhibition.

What we proposed was the holding of a meeting of contemporary artistic practices, of international character, starting from what we felt from the city and from the people that we met on the five visits that we made between August and December 2006. There were six curators: Alberto Sierra, Óscar Muñoz, José Ignacio Roca, Jaime Cerón, María Inés Rodríguez and I and we created the project together around the idea of hospitality. We decided to create several fronts, called Activation Zones as a strategy to follow the guidelines of our project. These were the workshops in the universities where artists and curators invited by the Meeting would participate as teachers of courses structured through the six months, rotating every week. The curatorship workshop can be taken as an example where each of us prepared conferences for a week for the same group of participants. Other examples are the workshops on holding exhibitions, design and publishing, guide training, among others, always linking to the universities.

The Host Spaces are spaces managed by artists resident in Medellín who received the month-long visit of artists' spaces/projects from other parts of Colombia or South America, working in collaboration with them and therefore putting other art production systems in the city into action.

Another Activation Zone was the exhibition of invited artists like Cildo Meireles, Erick Beltrán, Carla Zaccagnini, Tomás Sarraceno, and the Colombians María Angélica Medina, Antonio Caro, Alberto Baraya, Delci Morelos, Adolfo Bernal, Miguel Ángel Rojas, among many others.

MC_ Tell me about the project that you were especially involved in, the Meeting House.

APC_ The Meeting House is another Activation Zone. It is a project that we opened to the public in February and was put into action little by little (the archive, the library, the cinema, the café). Working in collaboration with the industrial designer and Colombian artist Gabriel Sierra, we made all the furniture and put the infrastructure in place to generate a new contemporary art space for the city in the old Antioquia Museum's building. The Meeting House proposes a museum as a house, an art space to be inhabited by the public, the artists and the pieces of art in the time of daily life and on a more domestic scale than the large museums. It is a place where, as well as the exhibitions, you can participate in a twice weekly discussion with an artist about the work that they are producing in Medellín, or come to read the publications of artists exhibited in the projection room, or bring your laptop and work on the tables of the hall where there is wireless internet. If the public understands that there is a daily program and a space where people can come face to face with art in a closer and friendlier way, they start to come with a certain frequency and they realize that the pieces on display also change sometimes. There are artists who are working with investigation processes in collaboration with local museums of other disciplines, others collect weekly publications. There is no defined way of working, but all of them create speeches that need more time to be assimilated; much more time than the time to read or research or even the time for a conversation or a slideshow.



Michael Beutler (Alemania) frente a la cartelera en la entrada de La Casa del Encuentro, Medellín, Colombia, 2007. Foto: Gabriel Sierra.

MDE07 El Encuentro Internacional Medellín 2007. Prácticas Artísticas Contemporáneas Espacios de Hospitalidad, más conocido como MDE07, fue una plataforma a gran escala, que creó una red activa de arte de seis meses ininterrumpidos de programación en la ciudad de Medellín, Colombia, y que buscaba como objetivo principal acercar las prácticas artísticas propias de la contemporaneidad a los habitantes de la ciudad. Fueron más de 80 artistas invitados de 19 países, 40 académicos de reconocimiento internacional, además de 14 colectivos de arte y varias publicaciones invitadas. Más de 18 conciertos, 12 ciclos de cine, 15 talleres en universidades, 2 seminarios especializados y cerca de 60 conversatorios en torno al arte, la ciudad y la hospitalidad.

El concepto central fue la hospitalidad, concebida como una estrategia política de replanteamiento y activación de las formas de comunicación entre el arte y el campo social en general. Así, la noción de hospitalidad se convierte en un eje curatorial abierto y flexible desde el cual pensar nuevamente las relaciones que se establecen con algún otro, los vínculos físicos o lingüísticos que permiten (o no) acoger y discutir sentidos que se suelen ver desde fuera.

Para el caso de MDE07, la hospitalidad se trasladó desde el ámbito privado hacia la esfera de lo público, especialmente centrado en la ciudad, su infraestructura y sus grupos humanos. El encuentro debía servir para tratar de atenuar esa imagen hostil, asociada tanto a los espacios y vivencias públicas determinados por la historia reciente de Medellín. Para eso se trató de indagar sobre estos imaginarios y potenciar una manera novedosa de habitar la esfera pública de la ciudad, por medio de experiencias culturales que sustentan las prácticas del arte.

MDE07 tuvo ocho Zonas de Activación:

- La Casa del Encuentro
- Columna del Encuentro
- El Citófono
- Espacios Anfitriones
- El Inquilino
- Resonancias Históricas
- Lugares de Encuentro
- Experiencias Sonoras

Website: www.encuentromedellin2007.com

MC ¿Cómo se logra hacer un proyecto como ese?, ¿qué dificultad tiene generar algo de esa envergadura? Especialmente cuando las expectativas de las autoridades son altísimas, porque saben que un evento de este tipo genera turismo, divisas, imagen internacional, muchas cosas y frentes, que hoy para las ciudades son cada día más importantes y que no necesariamente coinciden con los fines curatoriales y el trabajo artístico. ¿Cuál es el rol que ustedes asumen?, ¿son una especie de puentes o ejes conectores con las necesidades de las autoridades, de los artistas y las del público, que habitualmente van aumentando una vez que les muestras otras maneras de realizar las cosas? El interés por este tema radica en que en Chile, dentro del circuito artístico, está latente la posibilidad cierta o no de hacer una bienal... ¿a qué problemas se tendrían que enfrentar los curadores al organizar un encuentro como MDE07?

APC Como vivimos actualmente en sistemas económicos donde dominan los intereses del capital privado, en un evento en que hay tantas instituciones gubernamentales y patrocinadores involucrados, todo está basado en la visibilidad para los grandes públicos, que tiene que ser inmediata y espectacular. Fue una negociación muy intensa, donde hubo que convencer a las personas, a quienes financiaban el MDE07, de que estábamos haciendo algo mucho más vinculado a la ciudad, que iba a generar frutos más adelante, pero que no iba a tener un impacto fuerte en los medios en el principio. Fue clave el apoyo de la directora del Museo de Antioquia, Lucía González. Ella fue quien inició todo esto, y quien hizo el puente entre los curadores y el comité directivo del museo, las autoridades y patrocinadores. Lucía respetó muchísimo nuestro trabajo, y lo más importante, confió en lo que estábamos proponiendo. Quizá al principio no entendió todo, pero confió en que lo que estábamos haciendo iba a ser beneficioso para la ciudad, a mediano y largo plazo. Es una persona que tiene una inteligencia social y política altísima, y fue esencial durante todo ese proceso. “Yo creo que cuando uno maneja un proyecto a

gran escala, donde se genera tanta expectativa, hay que llegar a un término medio. Hicimos algo muy experimental, que propone nuevas formas de producción, de circulación y de presentación de arte, pero también era importante tener algo más visible y más comprensible para el gran público, sin salirse de las directrices conceptuales propuestas.

“Además de todos los artistas que van a hacer proyectos específicos para el encuentro, planteamos exhibiciones en los museos más importantes de la ciudad, con artistas que definimos como Artistas Ejes, de trayectoria consistente y pertinente, y que todavía están muy activos. Los artistas fueron Cildo Meireles, Adolfo Bernal, Antonio Caro, María Angélica Medina y Antoni Muntadas. Sus muestras crearon una base histórica del arte contemporáneo para el público de Medellín, de forma viva y activa; además de consolidar la idea de prácticas artísticas que nos interesaba como propuestas para MDE07.

“Hicimos una gran apertura del encuentro el 13 de abril –aparte de todas las aperturas, charlas, publicaciones y eventos que ocurrieron poco a poco en los seis meses–, cuando muchos espacios expositivos de la ciudad abrieron exposiciones; se organizó un recorrido en buses, fue muchísima gente, y fue en ese punto donde las autoridades y los patrocinadores entendieron que estábamos haciendo algo de una escala extraordinaria. A mí me parece que ha sido un buen balance. Aunque propusimos un proyecto que se extendía en el tiempo, es bueno tener un momento de intensidad concentrada, en que todos se juntan para sacar adelante las exposiciones y presentarlas a un gran público. Para los artistas también es importante sentir el impacto en el público y en la prensa. Así realizamos varios otros momentos intensos, pero en una escala más doméstica, en la Casa del Encuentro, o en los Espacios Anfitriones, además de un segundo recorrido para el gran público en mayo donde inauguramos obras hechas en espacios públicos de artistas, como Cildo Meireles, Renata Lucas, Tatzo Nishi y Héctor Zamora.

Eso generó, poco a poco, un reconocimiento de la ciudad, de que no era una gran exhibición en los tiempos tradicionales, pero sí había exposiciones. Solo que todo se iba cambiando, y uno tenía que estar presente cada semana para participar activamente de la complejidad de las propuestas artísticas y curatoriales”.

MC ¿Es la primera vez que trabajas en un proyecto tan integral, con tantas áreas de trabajo diferentes, potenciando el caso de una ciudad específica? Te lo comento porque me interesa mucho la experiencia de cómo el arte se está haciendo cargo de revitalizar las ciudades para volver a ponerlas en el circuito mundial, y hoy son vistas casi como casos emblemáticos, especialmente con la arquitectura y estas grandes obras que quedan en los lugares y generan flujos enormes de turistas, como el Guggenheim, en Bilbao. Pero por lo general, el monumento queda ahí y no genera vínculos con nada de lo local. En este caso particular, es interesante el análisis de la experiencia de relaciones que se generaron con la ciudad y sus habitantes, en distintos espacios. Ya no hablamos sólo de un objeto visible.

APC Yo creo que hay que ser muy cuidadoso para no instrumentalizar el arte o un proyecto de arte. La idea no es tener como finalidad revitalizar una ciudad. El arte actúa en el campo de lo simbólico, puede generar reflexión y otra mirada hacia el mundo y, desde mi punto de vista, eso ya es algo de mucha importancia para la sociedad. En el caso del MDE07, la idea era justo lo contrario del monumento; el monumento es algo que se impone desde arriba, si pensamos en una estructura jerárquica de una ciudad, y la gente debe mirarlo con admiración, aunque muchas veces no se relaciona con las personas ni con el paisaje que están alrededor –pienso en el caso que mencionas del Guggenheim y tantos otros. No sé de lugares donde un edificio arquitectónico o un monumento hecho por extranjeros, inserto en un contexto tan diferente de lo que propone, haya establecido reales vínculos con la comunidad local y con la vida de la

MDE07 The Medellín International Meeting 2007. Contemporary Artistic Practices, Hospitality Spaces, better known as MDE07, was a large scale platform that created an active network of art with six months of uninterrupted programs in the city of Medellín, Colombia. Its main objective was to try to bring contemporary artistic practices closer to the inhabitants of the city.

More than 80 artists attended, invited from 19 countries, 40 internationally recognized academics as well as 14 art collectives and several invited publications. More than 18 concerts, 12 cycles of cinema, 15 workshops in universities, 2 specialized seminars and around 60 discussions about art, the city and hospitality, took place.

The central concept was hospitality, conceived as a political strategy of replanting and activating the channels of communication between art and the social field in general. In this way, the notion of hospitality is changed into an open and flexible hub for curators. From this, the relations that are established with some other, and the physical or linguistic links that permit (or not) the receiving and discussion of feelings that are usually seen from outside are thought about again.

In the case of MDE07, hospitality was moved out of the private field and into the public sphere, specially centered around the city, its infrastructure and its human groups. The meeting should have served to try to lessen that hostile public image associated so much with Medellín and its spaces due to its recent history. To achieve this, the investigation of this imagination and the promotion of a new way of inhabiting the public sphere through cultural experiences that support the practice of art were attempted.

MDE07 had eight Activation Zones:

- The Meeting House
- Meeting Column
- The Entry Phone
- Host Spaces
- The Tenant
- Historical Resonance
- Meeting Places
- Audio Experiences

Website: www.encuentromedellin2007.com



MC How is a project like this achieved? Is it very difficult to generate something of this scope? It must be especially so when the authorities' expectations are very high because they know that an event like this generates tourism, income, international image, many things that are increasingly important for cities and that do not necessarily coincide with the aims of the curator and the artistic work. What is the role that you all take on? Are you a type of bridge or hub connected to the needs of the authorities, of the artists and of the public – needs that generally increase once you have shown them another way of doing things?

In Chile, this theme is interesting because, in the artistic circle, there is the potential to hold a biennial exhibition, or not... What problems would the curators have to face if they organized a meeting like MDE07?

APC As we currently live in an economic system where the interests of private capital dominate, everything is based on immediate and spectacular visibility for a large public for an event where there are so many government institutions and sponsors involved. It was a very intense negotiation where we had to convince the people who financed MDE07 that we were doing something really linked to the city, which was going to bear fruit further down the line but was not going to have a strong media impact at first. The support of the Director of the Antioquia Museum, Lucía González was key. She started all this and built the bridge between the curators and the museum's management committee, the authorities and the sponsors. Lucía really respected our work and, more importantly, trusted in what we were proposing. Maybe she did not understand everything at the start, but she trusted that what we were doing was going to be beneficial to the city in the medium and long term. She is politically and socially very astute and she was essential during this whole process.

I think that when you manage a large scale project where so much expectation is generated, it is neces-

sary to compromise; we did something very experimental that proposed new forms of production, circulation and presentation of art, but it was also important to have something more visible and understandable for the general public, without straying from the proposed conceptual guidelines.

As well as all the artists that came to make projects specifically for the Meeting, we held exhibitions in the city's most important museums by artists who we defined as Core Artists, those who have a consistent and permanent trajectory and that are still very active. The artists were Cildo Meireles, Adolfo Bernal, Antonio Caro, María Angélica Medina y Antoni Muntadas. Their shows created a historical base of contemporary art in a lively and active way for the Medellín public, as well as consolidating the idea of artistic practices that interested us as proposals for MDE07.

We held the grand opening of the Meeting on April 13 – apart from all the openings, talks, publications and events that took place bit by bit over the six months – when many exhibition spaces in the city opened exhibitions; a bus trip was organized and lots of people attended. This was the moment when the authorities and the sponsors understood that we were doing something on an extraordinary scale. It seems to me that we struck the right balance. Although we proposed a project with a long time scale, it was good to have a moment of concentrated intensity when everyone got together, to keep the exhibitions going and to present them to the general public. It was important for the artists as well to feel the impact on the public and in the press, so we carried out other intense moments, just on a more domestic scale in the Meeting House or in the Host Spaces. We also offered a second trip to the general public in May when we inaugurated works in public spaces by artists like Cildo Meireles, Renata Lucas, Tatzo Nishi and Héctor Zamora. This slowly generated a recognition in the city that it was not a large exhibition from traditional times, but that there were exhibitions and they were constantly changing so that you had to be present each

week to actively participate in the complexity of the curator's and artistic propositions.

MC Is this the first time that you have worked on such an integrated project, with so many different areas of work, promoting the case of a specific city? I am asking you this because I find the experience of how art is taking charge of the revitalization of cities on the world circuit very interesting – how they are almost seen as emblematic cases, especially with architecture and those large projects that stay in the places and generate an enormous flow of tourists, like the Guggenheim in Bilbao. Generally, however, the monument just sits there and does not generate any local links. The analysis of the experience of relations that have been generated with the city and its inhabitants, in different spaces, is very interesting in this particular case. It is not just a visual object that we are talking about.

APC I think that a lot of care must be taken not to make art or an art project into an instrument. The idea is not that the revitalization of a city become the final aim. Art acts in a symbolic field, it can generate reflection and another way of looking at the world and, from my point of view, this is something that has great importance for society. In the case of MDE07, the idea was precisely the opposite of the monument; the monument is something that is imposed from above if we think about the hierarchical structure of a city. The people must look at this monument with admiration, although very often it neither relates to the people nor to the surrounding landscape – I think this about the Guggenheim example that you gave and many others. I have not heard of anywhere where a work of architecture or a monument made by foreigners, put into a different context to that for which it was designed, which has established real links with the local community and the life of the people, apart from bringing in tourists and changing the local economic system. What we are proposing in Medellín is something more silent and less visible, but built up each day starting from the relationship between those who are visiting and the different communities in the

MARIO NAVARRO Y LOS SISTEMAS FLEXIBLES DE INFORMACIÓN _Que Ana Paula Cohen haya estado en Chile fue producto de la invitación inicial que le extendió el artista visual Mario Navarro, quien en ese instante estaba exponiendo en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende su obra *Red Diamond*, la que anteriormente había sido mostrada en la última Bienal de Sao Paulo, donde fue el único artista chileno invitado a exponer. *Red Diamond* es una propuesta cuyo eje temático —explicado por la curadora Natalia Arcos— es el proyecto Cybersyn, idea generada durante la Unidad Popular por iniciativa de Salvador Allende, en conjunto con Stafford Beer, Fernando Flores y Raúl Espejo. Esta consistía en una conexión en red de las empresas estatales, hacia una central única de información, que procesaba datos y enviaba eventualmente instrucciones. Emplazado bajo el edificio Gabriela Mistral, el proyecto no logró su desarrollo total a causa del golpe militar.

Hoy Mario Navarro revisa Cybersyn desde una perspectiva estética y crítica contemporánea. El montaje de *Red Diamond* se compone de tres obras: una de videoproyección, titulada *Los sueños de Stafford Beer* (inédito 2007); un objeto en madera lacada, titulado *Logo* (inédito 2007); y una instalación, *Red Diamond*, estructura de madera recubierta en material reflectante, con una maqueta en su interior que gira sobre su eje.

En la conferencia que dio en mayo, en la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, de la Universidad Diego Portales, Ana Paula Cohen se refirió a la propuesta contenida en la obra de Mario Navarro: “Mario nos habla sobre el sistema cibernético de gestión y de transferencia de la información que fue desarrollado ante la necesidad de un sistema de transferencia de la información dinámico y flexible de los años setenta. Es una investigación de él como artista que ya la veníamos hablando desde el año pasado, cuando preparamos la entrevista para la guía de la Bienal de Sao Paulo, momento en el que presentó una parte de su investigación. La obra de Mario evoca esos sistemas flexibles de información, como también la ideología y el contexto histórico, social y político en que se desarrolló el sistema. Haciendo un paralelo, podemos llevarlo fácilmente a otro sistema desarrollado en el mismo periodo, con una ideología muy semejante, actuando a nivel simbólico, con ideas formadas desde fines de los cincuenta y que desde mi punto de vista son claves para la comprensión de los cambios que sufrieron los museos y las instituciones asociadas a la producción artística. Me interesa especialmente la visión de los museos como espacios flexibles, como una plataforma para que los artistas puedan crear y relacionarse críticamente, con flexibilidad suficiente para exponer sus propuestas, transformando su propia estructura”.

gente, aparte de atraer turistas y cambiar el sistema económico local. Lo que estamos proponiendo en Medellín es algo más silencioso y menos visible, pero construido cada día a partir de la relación de los que van temporalmente a residir y las diferentes comunidades de la ciudad. Al involucrar, por ejemplo, a los cuatro espacios manejados por artistas de Medellín en el proceso del MDE07 desde el principio, como Espacios Anfitriones, empezamos una conversación con la comunidad artística local, proponiendo la construcción de una estructura que se forma desde algo que ya existe en la ciudad, incorporando la lógica de ellos para esa Zona de Activación. Lo que esperamos es que el encuentro pueda generar un espacio para el intercambio entre lo local y lo que viene de afuera, establecido en relaciones de igualdad, y que pueda ser provechoso para ambas partes.

EL MUSEO COMO UN LABORATORIO _Desde su perspectiva como curadora o mediadora, entre la producción artística y las diferentes formas en que esta producción puede llegar al público, a Ana Paula Cohen le interesa analizar dos formas o caminos opuestos de actuación entre los artistas: por un lado, la que escapó de la propia iniciativa de suscribir la obra en un espacio físico, trabajando con posibilidades de circulación, colaboración con instituciones o profesionales de otras áreas, como por ejemplo, de edición de publicaciones que puedan ser enviadas para muchas partes. Y por otro lado, también le interesa pensar cómo estas propuestas pueden volver al espacio de exhibición.

No es exactamente un patrón ideado por los museos de arte moderno, cuyo eje principal es presentar obras que estaban contenidas en un solo objeto y que se podían ver de una sola vez, en un mismo espacio, sino que puede servir como interfaz para unir diferentes partes de un discurso ante un público interesado.

Para Ana Paula Cohen es vital plantearse la siguiente interrogante: ¿cómo mediar un tipo de producción que no puede ser contenido en un

solo espacio, como un solo objeto, sino que incluye otras formas de acción, de discurso, de tiempos y de desplazamientos?

Es por eso, que vuelve una y otra vez a la idea de red y de flujo, que responde al pensamiento que se formaba en los sesenta y setenta (ver recuadro de Mario Navarro), y para ello necesita hablar de la idea de circuitos existentes en la sociedad, para así pensar una posible movida de la producción artística a otros nuevos circuitos de producción y tiempo, ya que si la producción no está basada en un objeto que se enseña en un mismo espacio y tiempo, entonces, ¿cómo se hace circular?

Ana Paula Cohen hace referencia directa a la obra del artista brasileño Cildo Meireles, *Inserciones en circuitos ideológicos* (1970), para hablar de la conciencia de los circuitos existentes en la sociedad de capitalismo avanzado. A partir de esa y otras obras del mismo artista, se puede entender que no solo está el espacio físico en el que uno está inmerso y que vemos, sino que tenemos que tener en cuenta otros espacios existentes en la vida cotidiana, donde se incluiría, por ejemplo, los circuitos de los billetes, de los diarios de circulación masiva o de las botellas de coca-cola retornables. También habla de una nueva generación que, ya habiendo incorporado la conciencia de la existencia de esos circuitos, pudo realizar obras en las que los utilizan con libertad, como la del artista cubano Félix González-Torres, en los noventa, y la de los artistas Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brasil, 1966) y Erick Beltrán³ (DF, México, 1974) desde el 2000 en adelante, creadores con los que actualmente trabaja.

Así como la idea de expansión del espacio es un tema dentro de sus intereses curatoriales, Ana Paula Cohen también reflexiona sobre el espacio de exposición como una forma de concentrar elementos de un discurso para que este pueda ser efectivo en el campo de la reflexión. Hay algunos artistas que constituyen una sola estructura, que es en sí obra de arte, para que dentro de ella,



se puedan articular otros trabajos, sistemas y elementos que no están basados en un objeto, ya que contienen muchos otros elementos. Incluso a veces, esa idea de obra dentro de otra obra, se plasma en formatos de bajo presupuesto, pero que permiten la masividad de su comunicación, para que pueda circular la información de manera amplia y llegue a todos quienes quieran conocerla, sin fronteras locales ni globales.

Su misión como curadora, la entiende entonces como una profesional capaz de hacer que eso llegue al público sin matar la idea original del artista, sin sacarla de su potencial social, político o arquitectónico, sino que pensar en interfaces para que las personas puedan tener una comprensión de todos esos elementos y comprender el funcionamiento de la obra de cada artista.

- (1) Conferencia de Ana Paula Cohen realizada el 08/05/2007 en Escuela de Arte UDP, Santiago de Chile. (Conference of Ana Paula Cohen, realized 08.05.2007 in School of Art UDP, Santiago of Chile. Entrevista realizada el 10/05/2007 a Ana Paula Cohen en Santiago de Chile. (Interview to Ana Paula Cohen, realized 10.05.2007, in Santiago of Chile.
- (2) “Mais por menos: una entrevista com o argentino Jorge Macchi”, Entrevista de Ana Paula Cohen. En <http://jorgemacchi.com/cast/texto1.htm>.
- (3) Ver www.museumuseu.art.br

ANA PAULA COHEN _Curadora brasileña, nacida en Sao Paulo, en 1975, ha trabajado en el proyecto Istmo—archivo flexivel, en Sao Paulo, desde 2004; en el Museu de Arte Moderna de Sao Paulo, en 2001 y 2002; en la Kunstverein de Munich, Alemania, en 2003, y en el Encuentro Internacional Medellín 2007, Prácticas Artísticas Contemporáneas (MDE07). Colabora regularmente para revistas de arte contemporáneo como *Art Nexus* (Bogotá) y *Exit Express* (Madrid).

MARCELA CUEVAS _Periodista Universidad Diego Portales. Máster en gestión cultural, mención patrimonio, Universidad de Barcelona, España. Trabaja desde hace 11 años en temas vinculados al arte, la educación y los museos, desde la gestión cultural, tanto en el sector público como privado. Actualmente es coordinadora de Gestión de Proyectos Interdisciplinarios de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales. Profesora del ramo Seminario del ámbito arte y educación, de la Escuela de Arte FAAD-UDP.



Red Diamond, 2006. Madera, folia adhesiva, motor eléctrico, maqueta y acero inoxidable. 250x200x200 cms. XXVII Bienal de Sao Paulo. Foto: Francisca García y Creaimagen®.

MARIO NAVARRO AND FLEXIBLE INFORMATION SYSTEMS—Ana Paula's presence in Chile was due to an initial invitation by the visual artist Mario Navarro, who was at that moment exhibiting his work "Red Diamond" in the Salvador Allende Solidarity Museum. This work had been previously exhibited in the last São Paulo Biennial Exhibition, where he was the only Chilean artist invited to exhibit.

"Red Diamond" is a proposal whose thematic hub—explained by the curator Natalia Arcos—is the Cybersyn project. The idea for this was developed during the Popular Unity government on Salvador Allende's initiative together with Stafford Beer, Fernando Flores and Raúl Espejo. This consisted of a network connection between state companies and a single information center that would process data and, eventually, send out instructions. Located underneath the Diego Portales building, the project did not reach its final development due to the military coup.

Mario Navarro takes another look at Cybersyn from a contemporary aesthetic and critical perspective. The "Red Diamond" montage is made up of three pieces: a video projection entitled "Stafford Beer's Dreams" (unpublished 2007); an object in lacquered wood entitled "Logo" (unpublished 2007); and an installation "Red Diamond", a wooden structure covered in reflective material with a model inside that rotates around its axis.

In the conference that she held at the Faculty of Architecture, Art and Design, Ana Paula Cohen referred to the proposal contained in Mario Navarro's work: "Mario talks to us about the cybernetic system of management and of the transferal of information that was developed due to the need for a dynamic and flexible information transfer system in the 70s. It is an investigation of himself as an artist that we have been talking about since last year when we prepared an interview for the guide to the São Paulo Biennial Exhibition, where he presented a part of his investigation. Mario's work evokes those flexible information systems as well as the ideology and the historical, social and political context that the system was developed in. To draw a parallel, we can easily take the idea to another system developed in the same period, with very similar ideology acting on a symbolic level with ideas that have been formed since the end of the 50s. From my point of view they are the key to understanding the changes that the museums and institutions associated with artistic production suffered. I am especially interested in the vision of museums as flexible spaces, as a platform where the artists can create and critically relate to each other with sufficient flexibility to exhibit their proposals, transforming their own structure."

city. The involvement, for example, of the four spaces managed by artists from Medellín in MDE07's process from the beginning, like the Host Spaces, started a conversation with the local artistic community. This led to the proposition to build a structure formed from something that already existed in the city, and incorporating their logic for that Activation Zone. We hope that the Meeting will be able to generate a space for an exchange between what is local and what comes from outside, established in equal relationships, and that it will be beneficial to both sides.

THE MUSEUM AS A LABORATORY—from her perspective as a curator or mediator between artistic production and the different ways in which this production can get to the public, Ana Paula is interested in analyzing two opposite forms or routes of interaction with the artists: on the one hand, escaping from the tendency to endorse a work of art in a physical space, instead working with possibilities for circulation, collaborating with institutions or professionals from other areas like, for example, the publishing of publications that can be sent to many places. On the other hand, she is also interested in how these proposals can return to the exhibition space.

She is not exactly the kind of boss that modern art museums would think of, as their principal aim is to present works that are contained in a single object and that can be seen only once in the same space. Instead, she serves as an interface that unites different parts of a discussion for an interested public.

For Ana Paula, it is vital to ask the following question: how can you measure a type of production that cannot be contained in a single space, as a single object, but contains other forms of action, of discourse, of times and of movements?

It is because of this that the idea of network and flow comes back again and again. This responds to the thinking that was formed in the 60s and 70s (see the box about Mario Navarro), and, for this, it is necessary to talk about the circuits existing in so-

ciety in order to then think about a possible movement of artistic production to other new circuits of production and time. If the production is not based on an object that is shown in the same space and time, then how is it made circular?

Ana Paula makes a direct reference to the work of the Brazilian artist Cildo Meireles, "Insertions in Ideological Circuits" (1970), in order to talk about the consciousness of circuits that exist in an advanced capitalist society. Starting from here, and from other works by the same artist, it can be understood that it is not only the physical space that you are immersed in and that we see, but that we have to take other spaces that exist in daily life into account. These spaces include the circulation of bank notes, mass circulation newspapers or returnable Coca Cola bottles. She also talks about a new generation that, now they have incorporated the consciousness of the existence of these circuits, can create works that use them liberally, such as the Cuban artist Félix González-Torres did in the 90s and artists like Mabe Bethônico (Belo Horizonte, Brazil, 1966) and Erick Beltrán³ (Federal District, México, 1974) did from 2000 onwards, creators with those who actually work.

Just as the idea of the expansion of space is a theme within her interests as a curator, Ana Paula also reflects on the exhibition space as a way of concentrating elements of a discourse so that this can be effective in the field of reflection. There are some artists that represent a single structure, which is a work of art in itself, so that other works, systems and elements that are not based on an object can be articulated inside it, as they contain many other elements. This idea of a work within a work can even, at times, be expressed in low budget formats that permit the massification of its communication, so that the information can circulate widely and get to anyone who wants to know about it, without local or global barriers.

She understands her mission as a curator, therefore, as being a professional capable of getting this

to the public without killing the artist's original idea, without taking it out of its social, political or architectural potential. Instead she thinks about interfaces so that people can comprehend these elements and gain an understanding of the working of each artist's piece.

ANA PAULA COHEN—Brazilian curator. She has worked on the isthmus Project—flexible record (from 2004), in São Paulo; in the São Paulo Modern Art Museum (2001-2002); in the Munich Kunstverein, Germany (2003) and at the Medellín International Meeting 2007, Contemporary Artistic Practices (MDE07). She contributes regularly to contemporary art magazines such as Art Nexus (Bogotá) and EXIT Express (Madrid).

MARCELA CUEVAS—Journalist from Universidad Diego Portales. Masters in Culture Management with a minor in Heritage from Universidad de Barcelona, Spain. She has worked in the cultural management of themes related to art, education and museums for eleven years in both the public and private sectors. She is currently the Coordinator of Interdisciplinary Project Management at the Faculty of Architecture, Art and Design of the Universidad Diego Portales. She teaches the module "Seminar of the Area of Art and Education" at the School of Art FAAD-UDP.