

La trasmutación de los objetos, tanto en términos de forma, como en las posibles interpretaciones que se puede hacer de ellos, es un tema recurrente en la obra de Lucy Skaer (Cambridge, Reino Unido, 1975). La artista suele tomar imágenes y conceptos originados en fuentes históricas como punto de partida para crear obras pictóricas, escultóricas o en movimiento, que manifiestan cómo cambia su contenido a medida que su contexto es alterado. Para su exposición en el Museo Tamayo, Skaer trabajó con la casa de su familia, donde creció y aún vive su padre, a fin de crear nuevos objetos que conservan su historia original, al tiempo que se desvían de ella. A continuación, una entrevista que los curadores de la exposición tuvieron con ella en relación al desarrollo de este proyecto.

01



Eccentric Boxes (detalle), 2016.
Cortesía de la artista y Peter Freeman, Inc. Nueva York/París

Parece que trabajar con tu casa familiar denota una especie de cambio en tu práctica. ¿Cómo fue que la involucraste de esta manera?

Se podría decir que mi trabajo consiste en cambiar objetos. De hecho, hace poco me di cuenta de que casi todas las formas que uso existen de antemano o son préstamos tomados de algún otro artista u objeto. Y mi acción radica en transformar el modo en el que actúan o en el que son entendidas. De alguna manera, la casa comenzó a trasmutarse incluso antes de que empezara este proyecto: mi padre llevaba 20 años ahí, viviendo solo, y fue en ese lapso cuando empezó a perder la memoria. Así, la casa pasó de ser un hogar familiar agitado a una guarida de soltero, a algo mucho más extraño.

Mi padre empezó a coleccionar ciertos objetos en particular y a ordenarlos en series: hizo hileras de cartones de leche vacíos, montones de estropajos para lavar los platos y pilas de marcadores de texto de varios colores en las que había más de 70 piezas. Sólo adquiría los objetos que le gustaban, y lo

hacía cada vez que iba de compras. Después los ponía en el lugar al que “perteneían” en la casa (esa correspondencia era bastante excéntrica: los cartones de leche iban apretados en una hilera sobre el microondas), y con el tiempo se convirtieron en grandes colecciones y apilamientos. Para mí, esas acumulaciones eran muy interesantes a nivel formal: producidas de manera tan cuidadosa y metódica por la conducta repetida de mi padre, según sus decisiones estéticas. Él sólo colecciona las cosas que le gustan y las organiza en islas ordenadas en medio de un gran mar de libros y papeles.

La casa también me es muy familiar: está llena de libros, pinturas, grabados, piezas de cerámica y muebles, que definieron mi primera experiencia cultural. Así, de alguna forma, la casa y las maneras en que mi padre la alteró se parecen a las tácticas que uso en mi trabajo. A medida que la memoria de mi padre se desprendió de los objetos que lo rodeaban, la casa se fue volviendo cada vez más abstracta. Así fue como volví a entrar en ella.

¿Qué fue lo que te llevó a elegir estos elementos de la casa para hacer tu obra?

El primer trabajo que hice en la casa consistió en fundir la colección de monedas de mi padre en una sola masa vertiendo estaño sobre ellas. Esto produce dos efectos: por un lado, define y caracteriza la colección como una cosa en sí; por el otro, niega el acceso a las monedas. Hacer el objeto significa usar las monedas, lo que resulta en una pérdida. Eso ocurre en todos los lugares que he objetivado. La casa se consume a medida que se producen los objetos. Sólo trabajo con alguna parte de ella si tiene el material que necesito para hacer la escultura que quiero; no es que lo esté haciendo de manera sistemática, más bien es que tengo una idea para el material y entonces lo remuevo de la casa.



Eccentric Boxes (detalle), 2016.
Cortesía de la artista y Peter Freeman, Inc. Nueva York/París

02

¿Existen algunas historias detrás de los elementos que tomas? El jardín exterior en la parte trasera de la casa está muy descuidado, pero las plantas siguen creciendo donde fueron plantadas originalmente: es un orden bajo el caos. Hace unos cuantos veranos, cuando abrí la puerta de ese jardín, me encontré con un gran muro macizo de flores de manzano que bloqueaba totalmente cualquier acceso al lugar. La copa del manzano finalmente se desmoronó para producir una nube de flores de 10 metros, surrealista y espectacular. No he hecho una obra de la puerta, del árbol o de las flores, pero realicé una donde la vista que esperas tener está bloqueada por una superficie decorativa y vacía.

Hablas de la casa como una fuente de materiales, pero también añades componentes externos a los objetos. ¿De qué depende esta decisión?

Siempre he agregado materiales a la sustancia de la casa. Por ejemplo, verter estaño sobre las monedas fue una elección muy práctica que tuvo que ver con su baja temperatura de fusión.

La siguiente obra que hice fue *My Steps as My Terrace (Mis escalones como mi terraza)*, en la que usé los escalones para representar las terrazas de seis casas. Era una especie de diagrama donde cada una de ellas quedaba denotada por un objeto añadido, grabado y fijado en la piedra. Por ejemplo, mi propia casa fue mostrada por un espejo romano de bronce. Elegí los objetos según las asociaciones que yo hacía con los habitantes de cada una de las viviendas. Es un proceso intencionalmente subjetivo. Más recientemente, he optado por acciones y materiales más decorativos. Como el tema de la casa tiene tanta carga psicológica y simbólica para mí, ¡es muy difícil trabajar con él! Y la decoración no tiene esas lecturas, me ofrece una especie de libertad.



Eccentric Boxes (detalle), 2016.
Cortesía de la artista y Peter Freeman, Inc. Nueva York/París

03

Las incrustaciones que decoran *Eccentric Boxes [Cajas excéntricas]* están hechas con cortes muy finos de las esculturas que realicé en respuesta a los objetos que ha coleccionado mi padre. Es una cadena muy larga, y en proceso, que aún no termino. También hice unas tapas de cobre torneado que encajan perfectamente con sus tazones de cerámica, y transformé unos palos misteriosos que encontré durante un viaje al extranjero antes de que yo naciera. Realicé las cajas primero dibujando su silueta bajo la alfombra y después comencé a decorarlas. En cada sesión de trabajo enrollaba la alfombra y al final la volvía a colocar en su lugar, para poder usar el cuarto. Finalmente, levanté la duela con la que hice las cajas, las ensamblé y reemplacé las tablas que faltaban.

04



Eccentric Boxes (obra en proceso), 2016
Cortesía de la artista

Parece que en las obras de la exposición hay un cambio de la historia distante a una más personal o familiar. ¿Es algo en lo que pensaste o es una característica intrínseca al desarrollo de estas piezas?

Me interesan los objetos que han perdido su contexto, y que, por lo tanto, su significado está desplazado o diferido, estando ahora disponibles de una manera diferente. De algún modo, éstas son exactamente las condiciones de la casa. También estoy consciente de que, más que esculturas, lo que estoy haciendo ahora son artefactos que provienen de ella. Así que no considero que estas obras se alejen de ideas históricas, más bien se trata de aplicarlas a mi presente.

En ese sentido, la tensión entre la historia y este nuevo contexto es aún más fuerte por el aspecto familiar que tienen. ¿Era lo que buscabas al elegir trabajar con la casa? Sí. Por eso, es muy difícil trabajar con ella —y creo que este proyecto arriesga más, se acerca más al fracaso. El sentido

que tengo de la historia (tanto la antigua, como la personal) viene de esta casa y de sus contenidos: desde los libros sobre la civilización minoica, pasando por la tumba de Tutankamón, hasta el modernismo británico. Hace algún tiempo estaba trabajando en algunos proyectos que intentaban lidiar con la complejidad en la escultura. En algún momento tuve la idea de hacer una escultura de una editorial: tantas historias y narrativas que han sido revisadas, transcritas, combinadas, copiadas y distribuidas. Pienso que el deseo que me impulsa a hacer las obras en la casa es algo parecido, una especie de sobrecarga de información que los objetos pueden portar de manera sensible.

Estas obras, por supuesto, tienen una dimensión poética o incluso personal, pero no son del todo sentimentales. Hay un elemento que consiste en desgastar la historia de estos objetos (y, hasta cierto punto, de la misma casa) para reemplazarla con un nuevo contenido simbólico. Hacer la obra es destructivo para la casa y para su sentido de lugar. De alguna manera, me parece que tiene algo de canibalismo. ¡No estoy segura si es sentimental o no! Poseo partes de la casa y las llevo conmigo, pero ya no están asociadas a ningún recuerdo. Se trata de un proceso que consiste en remover la experiencia genuina y hacer un objeto a partir del material puro.

En algunas de tus demás obras has usado la escala a fin de producir un cambio en el significado de los objetos o de las imágenes. ¿Es algo parecido a lo que ocurre en esta exposición? Estas obras utilizan la escala de varias maneras, desde la ampliación de los escalones para simbolizar la terraza, hasta



Eccentric Boxes (detalle), 2016.
Cortesía de la artista y Peter Freeman, Inc. Nueva York/París

05

la compresión de reducir la sala a una caja. Quiero aprovechar la escala arquitectónica del patio central del Museo Tamayo para llevar esto más allá; hacer un edificio dentro de otro edificio: estás dentro de uno y al otro no puedes entrar.

Voy a volver a exponer estas obras, pero creo que no las transformaré. La mayoría de las alteraciones que le hago a mis esculturas o a mis instalaciones son para jugar con su significado. Estas obras parecen ser más estáticas, pues son productos de la casa. Para mí, la casa es lo que es mudable y dinámico, y su relación con los objetos puede cambiar con el tiempo.

—
Lucy Skaer (Cambridge, Reino Unido, 1975) estudió Bellas Artes en la Escuela de Artes de Glasgow. Su obra se ha expuesto en el Witte de With (2016) en Róterdam, el Drawing Center (2016) en Nueva York, el Kunsthalle Wien (2012) en Viena, la 9 Bienal de Mercosul (2013) en Brasil, y la Tate Britain (2009) en Londres, entre otros espacios.



My Steps as my Terrace (obra en proceso), 2013
Cortesía de la artista

06



SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda
Secretaria

Saúl Juárez Vega
Subsecretario de Desarrollo Cultural

Jorge Gutiérrez Vázquez
Subsecretario de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

Francisco Cornejo Rodríguez
Oficial Mayor

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Lidia Camacho Camacho
Directora general

Xavier Guzmán Urbiola
Subdirector general del Patrimonio Artístico Inmueble

Magdalena Zavala Bonachea
Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Juan A. Gaitán
Director del Museo Tamayo Arte Contemporáneo



MUSEOTAMAYO.ORG
Paseo de la Reforma 51, Bosque de Chapultepec, Miguel Hidalgo, C.P. 11580 Tel: +52 (55) 4122 8200
INBA 01 800 904 4000 - 5282 1964 - 1000 5636
www.gob.mx/cultura www.gob.mx/mexicoescultura www.gob.mx/cultura/inba FB: INBAmx TW: bellasartesinba YT: bellasartesmex
Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa

LUCY SKAER

UNA CASA MÁS PEQUEÑA

1 JUL. — 17 SEP. 2017

MUSEOTAMAYO