



SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Omar Monroy
Unidad de Administración y Finanzas

Natalia Toledo
Subsecretaria de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura

Marina Núñez Bernal
Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Antonio Martínez Velázquez
Enlace de Comunicación Social y Vocería

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez
Directora General

Dolores Martínez Orralde
Subdirectora General de Patrimonio Artístico Inmueble

Mariana Munguía Matute
Coordinadora Nacional de Artes Visuales

Magalí Arriola
Directora Museo Tamayo

Lilia Torrentera Gómez
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

MUSEOTAMAYO FUNDACIÓN
OLGA Y RUFINO TAMAYO

Agradecemos el apoyo para la realización de esta exposición

Bloomberg Philanthropies GRUPOHABITA

MUSEOTAMAYO.ORG
Paseo de la Reforma 51, Bosque de Chapultepec, Miguel Hidalgo, C.P. 11580 Tel: +52 (55) 4122 8200



MICHAEL DEAN

A través de instalaciones escultóricas, Michael Dean (Reino Unido, 1977) se aproxima a temas relacionados con el uso del lenguaje, en específico con la escritura. De esta forma, sus instalaciones pueden ser entendidas como una escritura que sucede en el espacio, en donde las piezas, junto con la arquitectura donde éstas se ubican y los espectadores que las observan, son elementos en interacción que forman parte de un mismo sistema de signos.

Para su exposición *Tu texto aquí*, organizada por el Museo Tamayo, la curadora de la muestra, Pamela Desjardins llevó a cabo una entrevista con el artista en la que conversaron acerca de los intereses y procesos de su práctica artística.

TU TEXTO AQUÍ

11 DIC. 2019 — 1 MAR. 2020



Sic Glyphs, South London Gallery, 2016
Fotografía: Andy Keate



Lost True Leaves, Nasher Sculpture Centre, 2016
Fotografía: Kevin Todora

MUSEOTAMAYO

En algunas ocasiones te has definido como escritor antes que como artista visual ¿Cómo se ve reflejado en tu práctica artística esta posición desde la cual produces?

El único propósito de mi trabajo es traducir mis escritos íntimos sobre cómo existir en el mundo en un encuentro que tenga el mismo nivel de intimidad. Convertir la escritura en objetos y situarla en el espacio por medio de formas basadas en la tipografía, pone al lector frente a la escritura en lugar de la escritura frente al lector. Lo importante es que es el lector quien finalmente atravesó la puerta y entró al espacio.

La lengua, sobre todo a partir de los aportes del estructuralismo lingüístico a principios del siglo XX, se define como un sistema de signos. Tus instalaciones abogan por esta noción en donde las piezas, pero también los espectadores, son elementos que conforman un mismo sistema produciendo sentido. Es decir, tus instalaciones podrían de cierta forma interpretarse como escritura en el espacio. ¿Nos puedes hablar un poco de esta perspectiva en tu obra?

Esto viene del influyente ensayo de Roland Barthes, *De la obra al texto*, en el cual el texto se define por la irreducible pluralidad del significado, ‘postergar infinitamente al significante’. Quiero que la experiencia de percibir la obra sea equivalente a la experiencia que dio origen a la obra. Quisiera producir una forma física de escritura que requiera de alguien, o más bien, que lo invoca a una forma de leer que es equivalente a la escritura.

A diferencia de escribir sobre una página, escribir en el espacio creando formas físicas y tipográficas, pone al lector como protagonista de una experiencia en la cual está físicamente implicado en la transcripción al estar parado en el mismo lugar que el autor, quien a partir de ese momento se convierte en un especie de fantasma. ¿Será que cuando percibimos objetos no nos queda de otra más que estar en nuestros cinco sentidos, a diferencia de cuando estamos escribiendo en una página, donde estar en nuestros cinco sentidos se pospone mientras nos dedicamos a interpretaciones hermenéuticas?

Eres originario de Newcastle en el noroeste de Inglaterra. Geordie es el gentilicio de los habitantes de esta región, pero también es el dialecto que allí se habla. Sin embargo, la lengua oficial, y la que se enseña en las escuelas, es el inglés británico, por lo que el uso del geordie queda restringido a una esfera privada e informal. Este tipo de práctica ha sido recurrente en muchos territorios a partir de la conformación de un Estado-nación, en donde se impone una lengua como única y representativa de todo el territorio, invisibilizando o incluso prohibiendo el uso de otras lenguas distintas a la oficial. ¿Cómo afecta a tu práctica la tensión que existe entre las lenguas oficiales y no oficiales y, en tu caso específico, como hablante de geordie?

Hay una broma que dice que los inuit tienen el mismo número de palabras para referirse a la nieve que nosotros, los geordies, tenemos para la palabra “follar”. Cuando te dicen que no debes hablar en tu lengua nativa, te encuentras de repente en la posición de estar demostrando que tu lengua es una grosería o un gruñido.

Cuando estás obligado a interactuar con personas que te consideran un gruñido, es difícil no querer reescribir la obra de Shakespeare con gruñidos, simplemente para comprobar que nosotros, los que gruñimos, ¡tenemos alma!

Pero más allá de esto, el hecho de que tu dialecto esté vinculado con la pobreza hace que tengas que escoger entre tu propia cultura y la de los que se encuentran en el poder, entre una educación y tu cultura nativa. En el momento más álgido de la pobreza industrializada, durante mi infancia, empecé a sentir que estaba utilizando el diccionario de mi enemigo.

Haber presenciado la destrucción de la inocencia por parte de una lengua cerrada y oficial me hizo trabajar a favor de utilizar lenguas abiertas y no oficiales. Me mata tener que dejar de lado mi propia lengua a favor de la lengua de otro. Quiero que mis escritos faciliten el lenguaje en vez de debilitarlo.

Algunas de las piezas en la exposición se titulan *Wallsend* (literalmente, “fin del muro”), al igual que un pueblo en el noroeste de Inglaterra. El nombre de este pueblo se deriva del Muro de Adriano, el cual fue construido en ese territorio por los romanos en los años 122-132 para defender su territorio. ¿Nos puedes hablar de esta referencia en el contexto de la exposición?

Crecí en Wallsend y también cerca de allí. Mi hermano aún vive allí, en el lugar donde antes se encontraba el Rising Sun Colliery, una mina de carbón donde mi abuelo trabajó de minero y luego de ingeniero. Un lugar rodeado de piedras antiguas por todos lados. Fines de muros por todos lados, totalmente incongruente con la vida contemporánea que se está llevando a cabo justo enfrente, viejos muros romanos entre las calles y detrás de las casas. Por cierto, la Ciudad de México me recuerda a mi pueblo.



Imagen cortesía del artista

Dices el nombre de tu pueblo tantas veces que terminas por sincopar sus palabras y terminan por parecerse. *Wallsend. Walls end. ¿Walls end? ¡Walls end! ¡¿Walls end?! My walls end. Your walls end. Our walls end. The walls end. His walls end. Her walls end. They walls end.*

Con tantos muros (*walls*) y tantas costas, el mantra de mi pueblo puede servir como respuesta. *Walls end*, grito con el puño en alto. *Walls end* junto a otro a través del amor. *Walls end* solo. No estoy seguro dónde se encuentra el fin de tus muros y el fin de mis muros.

En la exposición, al escribir *Wallsend* a manera de un mapa de puños, construyo un muro del tamaño de un humano, muros en movimiento que delimitan la intimidad más íntima.

El título de esta exposición es *Tu texto aquí*, una frase que se repite en la cinta de advertencia que colocas alrededor de las piezas. Este tipo de cinta se usa para delimitar un espacio específico, en este caso, un grupo de esculturas que conforman una escena. Por otro lado, la cinta también lleva inscrito un mensaje que invita al espectador a generar un texto para esa escena ¿Cómo piensas esta interacción del público? ¿Qué aporta este texto generado por el público a tu trabajo?

“Tu texto aquí” es una frase que se encuentra en todo tipo de mercancía imprimible y en productos que se pueden personalizar. “Tu texto aquí” es una anticipación a las palabras que puedan requerir los clientes.

La cinta de advertencia se usa en todo el mundo para avisar que existe un peligro, por ejemplo, la policía la usa para delimitar la escena de un crimen. Esta cinta anticipa *crescendos* emocionales o vivenciales, o se utiliza después de que dichos *crescendos* como crímenes, accidentes y emergencias han pasado. Esta cinta, que controla y coordina la presencia en el espacio, marcada de manera repetida con esta frase que suscita la atención es una forma de instigar o autorizar la personalización del significado. Si reconoces algo en la obra, te pertenece. El trabajo funciona cuando se trabaja el trabajo. Entonces trabájalo. Que represente algo que te sirva.

Tus trabajos incorporan materiales como el concreto, el acero o la madera conglomerada, los cuales encontramos normalmente en la calle, en particular en edificios en construcción. La cinta de advertencia es también un elemento que ya has incluido en proyectos anteriores y la cual, como los materiales antes mencionados, nos conduce al ámbito de lo urbano y, en específico, a obras en construcción. ¿Puedes comentarnos algo sobre la aproximación que tienen tus trabajos a este tipo de escenas callejeras?

El entorno urbano es un increíble entretejido de cientos de personas que dijeron algo. La matriz de la calle, que es un palimpsesto de muchos autores, es óptimo para abordar el tema de la pluralidad del significado. La calle, con su proliferación de humanos que dijeron algo y luego se fueron, sirve para ofuscar mi presencia de autor en la aparente bruma de autoría de muchos otros autores a lo largo del tiempo.

En la mayoría de tus trabajos haces referencia al cuerpo humano, ya sea a través de la escala, la forma o al representar algunas de

sus partes. Por ejemplo, en las piezas incluidas en esta exposición podemos ver puños y lenguas que juntas sugieren figuras humanas. ¿Qué te interesa de este tipo de representación del cuerpo y, en particular, de las figuras de puños y lenguas?

Al observar los límites del lenguaje, o mirar más de cerca el lenguaje del cuerpo que todos expresamos, veo las posibilidades de empatía en los demás, lo cual hace que me sienta menos solo.

Con un puño en alto podemos demostrar estar a favor o en contra sin palabras, es nuestro límite físico en la última línea de defensa personal. El músculo de nuestra lengua se contrae y se expande al hablar, como una anticipación a nuestras declaraciones o, que permite comunicarnos al besar. El tejido mismo de nuestro cuerpo y cómo lo usamos, expresa la representación histórica de nuestro ser acumulado.



Imagen cortesía del artista

— Michael Dean (Reino Unido,1977) vive y trabaja en Londres. Ha sido nominado al Turner Prize en 2016 y al Hepworth Prize for Sculpture en 2018. En 2017 fue parte del Skulptur Projekte en Münster, Alemania, el evento dedicado a la práctica escultórica más relevante a nivel mundial.