

- CONACULTA•INBA
- Fundación Olga y Rufino Tamayo
- Museo Tamayo **Arte Contemporáneo** → Boletín de prensa

The Atlas Group (1989-2004)
Un proyecto de Walid Raad

26 de abril a 29 de julio de 2007

México, D.F. a 12 de abril de 2007.- The Atlas Group es el nombre del proyecto emprendido por el artista libanés Walid Raad entre 1989 y 2004 que, en sus palabras, investiga y documenta la historia contemporánea de Líbano, con particular énfasis en las guerras de 1975 a 1990. Se trata de un proyecto que incluye un archivo localizado en Nueva York y Beirut integrado por material visual, auditivo y literario que ha sido encontrado y producido por el propio artista.

Parte de este archivo es presentado, por primera vez en México, en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo en una exposición integrada por 14 piezas –entre las que se encuentran series de impresiones fotográficas y videos–, que ha sido curada por Britta Schmitz y Cassandra Nakas, en colaboración con Walid Raad, y organizada por el Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart – Berlín. La muestra fue previamente albergada por este museo berlinés y posteriormente viajará al Centro de Arte Culturgest, en Lisboa, Portugal.

Con esta exposición, el Museo Tamayo busca establecer un diálogo con la vida política de Líbano a través de la propuesta de Raad, importante figura del arte contemporáneo cuyas obras pretenden causar empatía de parte de los espectadores mediante la activación de su memoria, más allá de si éstos pertenecen o no al contexto político libanés.

Por medio de este acervo, Walid Raad plantea cuestionamientos sobre el proceso de la escritura de la historia y su uso, la formación de la memoria histórica, el vínculo de los espectadores con las diversas imágenes mediáticas sobre hechos históricos, entre otros planteamientos. Además, una de sus intenciones es propiciar un acercamiento del público a la experiencia de individuos y colectividades inmersas en ámbitos permeados por la violencia extrema.

Dentro de las artes visuales, su proyecto ofrece cualidades estéticas con las que codifica una serie de hechos traumáticos y violentos, aspecto que apunta al modo como se presenta la información para su lectura por parte del público.

Cómo está organizado el archivo de The Atlas Group

Paola Santoscoy, curadora asociada del Museo Tamayo, explica que los contenidos del archivo de The Atlas Group provienen de diversas fuentes que se especifican en cada caso por medio de cédulas explicativas, las cuales narran la manera como dichos documentos llegaron a formar parte del acervo.

Como registros neutrales producto de una coyuntura histórica y de la vida personal de algunos sujetos, los documentos se organizan bajo un esquema que se divide en tres categorías, en las cuales se mezclan personajes reales e imaginarios: la primera (cat. A) se refiere a los documentos atribuidos a individuos; la segunda, (cat. FD) –por sus siglas en inglés *Found Documents*– se refiere a documentos provenientes de individuos anónimos o instituciones; por último, (cat. AGP) es la abreviación para los documentos adjudicados a The Atlas Group.

Los testimonios históricos que se presentan –cuadernos, notas, fotografías personales y periodísticas, cintas de película– han sido manipulados, ya sea al haber pasado por la mirada objetiva de la fotografía de registro y al ser escaneados, o bien, en el caso de los videos, transferidos a otros formatos. En este proceso, notas y pies de foto han sido integrados a las placas digitales, por lo que dichos elementos gráficos se vuelven parte fundamental del resultado final.

Por tanto, la alteración de las normas de clasificación y presentación coloca a estos testimonios fuera del terreno de los medios de comunicación o de un archivo tradicional, apunta la curadora asociada del Museo Tamayo. Los documentos originales, además de que nunca se presentan en su totalidad, contienen partes no visibles o inaccesibles para el público, especificando a veces que se trata de materiales que no se revelan fuera de Líbano.

Esto último refiere a un asunto muy significativo en las obras de Walid Raad, estima Santoscoy, la revelación de aquello que no se ve o no se dice: la ausencia. Así por ejemplo, en la serie *My neck is thinner than a hair: Engines* se muestran fotografías de los restos de 100 coches-bomba detonados durante el periodo de la guerra civil; sin embargo, éstos representan tan sólo un mínimo porcentaje de los 3,641 artefactos a los que la cédula hace mención. Por medio de imágenes tomadas por fotoperiodistas y recuperadas por The Atlas Group en los archivos del Centro de Investigaciones An-Nahar y en el Centro Árabe de Documentación, el espectador se enfrenta a fragmentos de la historia que hablan sobre la dificultad de documentar eventos de extrema violencia física y psicológica, cuando los hechos históricos y los imaginarios no se distinguen.

Cómo es presentado el archivo de The Atlas Group

Desde hace casi diez años, partes de este archivo se han mostrado alrededor del mundo dentro de los ámbitos artístico y académico utilizando diversos formatos de presentación. Por un lado, exhibiciones conformadas por series fotográficas, videos, textos y más recientemente elementos escultóricos; publicaciones y ensayos visuales; y por último, conferencias-performances realizadas por Raad, comenta Paola Santoscoy.

De este modo, en el centro de las investigaciones de Raad aparece la memoria histórica como el tema del que se desprende una serie de cuestionamientos que, más allá de poner en duda la veracidad de las imágenes o de los hechos sucedidos, apunta en parte hacia una preocupación por las convenciones mediáticas y públicas en la presentación de un documento –subraya Santoscoy.

La historia, o mejor dicho, la escritura de la historia está hecha de afirmaciones, de datos concretos que se reflejan en la construcción narrativa de acontecimientos pasados. En este sentido, resulta significativo puntualizar –dice la curadora asociada del Museo Tamayo– desde una perspectiva crítica que la información proporcionada por Raad sobre este archivo ha sufrido sutiles modificaciones a lo largo de los años. De tal manera que a pesar de la formalidad de los contenidos, las fisuras en el uso del lenguaje y la subjetividad inevitablemente reverberan en los datos que los críticos e historiadores del arte reproducen, borrando la distinción entre lo real y lo ficticio. Los detalles son prácticamente imperceptibles y pareciera que, de acuerdo con un enfoque historiográfico, sólo “los estudiosos” de su obra pueden desenredar y trazar objetivamente estas diferencias.

Walid Raad ha pedido explícitamente que se conserven en inglés –el idioma original en que fueron clasificados– los títulos de cada serie, así como sus contenidos, con lo cual subraya la relevancia de la precisión en el uso de los términos.

Por otro lado, la relación que el artista establece entre la exhibición de documentos y sus conferencias-performances juega un papel fundamental en el entretendido de los diversos niveles de información que se desprenden del archivo de The Atlas Group. Y es que Raad se presenta como un conferencista serio, ante audiencias generalmente universitarias o de museos, que platica sobre un hecho histórico y sobre su documentación para despertar un compromiso de tipo emocional y político entre ese público.

El escritor André Lepecki, al hablar sobre una conferencia relacionada con la serie de coches-bomba ya descrita, menciona la importancia del modo en que Raad se dirige a los espectadores.

Para la conferencia, el artista añadió el subtítulo: *A History of Car Bombs in the Lebanese Wars (1975-1991)_ Volume 1, 21 January, 1986*, reforzando mediante esta codificación el tono académico de dicha presentación. En ella, un solo coche-bomba se convirtió en el sujeto de toda la conferencia. Mediante el manejo del tiempo y el uso enfático del discurso, describe Lepecki, el conferencista-artista logra evocar un sentimiento de participación afectiva al tiempo que estimula crítica y políticamente la percepción de los presentes.¹

Los efectos de las estrategias de Walid Raad en los espectadores

Al insertar un proyecto de esta naturaleza dentro de las artes visuales, Raad hace énfasis tanto en la dimensión formal de los documentos como en los modos de recepción.

Las estrategias conceptuales que el artista utiliza en la construcción de este archivo logran que la percepción literalmente se prolongue mediante el detalle y la repetición, abriendo así para el espectador la posibilidad de relacionarse de forma afectiva con las piezas, desde la memoria personal.

Las delicadas características formales de cada una de las series y la narrativa involucrada contribuyen a que esto suceda, comenta Santoscoy. Algunos ejemplos incluyen la serie *We decided to let them say, "we are convinced", twice* (2002), la cual está integrada por imágenes tomadas por el propio Raad en 1982 durante la invasión israelí a la parte oeste de Beirut y que 20 años después decidiera imprimir a partir de negativos rayados y maltratados.

I only wish that I could weep (2002) es, por su parte, un video adjudicado al operador #17, un oficial de la inteligencia militar libanesa que tenía la misión de monitorear el paseo marítimo en Beirut y, que en cambio, decide registrar los atardeceres desde este lugar poniendo en riesgo su cargo.

Por último, se encuentran los cuaderno-collages con recortes de coches que reproducen la marca, el modelo y el color exacto de todos aquellos que fueron utilizados como coches-bomba entre 1975 y 1991 (*Notebook volume 38: Already been in a lake of fire*, 1991). Según se indica, estos cuadernos pertenecieron al Dr. Fadl Fakhouri, un historiador libanés de renombre que en 1993 dejara en testamento un conjunto numeroso de estos collages, fotografías y películas Super 8 a The Atlas Group.

La posibilidad de acumulación al infinito, los obsesivos actos y hábitos repetitivos de las personas pueden leerse aquí como un recurso tanto creativo como patológico para la vida en una ciudad en constante amenaza de ser atacada. Tanto la empatía causada por estas obras como el significado abierto de las imágenes generan que éstas funcionen más allá del contexto político al que hacen referencia y encuentren resonancias en las memorias privadas de los espectadores.

¹ André Lepecki. "In the Midst of the Event: Performance and the Activation of Memory in The Atlas Group Archive". *The Atlas Group (1989-2004). A Project by Walid Raad*. Hamburger Bahnhof · Museum für Gegenwart · Berlin, 2006. p. 64.

Lo que lleva a pensar –añade Paola Santoscoy– en cómo el trauma, que no se localiza en un tiempo y espacio específico, se manifiesta en lo cotidiano; cómo literalmente se *aparece* y se hace *presente*. Ya sea que se trate de una exhibición, una publicación o una conferencia-performance, los documentos que forman parte del proyecto de The Atlas Group operan como intervenciones que interrumpen las narrativas del presente a través de la activación de la memoria.

Esta exposición fue organizada por el Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlín, con la curaduría de Britta Schmitz y Cassandra Nakas en colaboración con Walid Raad. El proyecto contó con el generoso apoyo del Hauptstadtkulturfonds de Berlín y de la Galerie Sfeir-Semler, Hamburgo y Beirut.

Agradecemos el apoyo de
Anthony Reynolds Gallery, Londres



S M
B Nationalgalerie
Staatliche Museen
zu Berlin

CONACULTA · INBA

FUNDACION
OLGA Y
RUFINO
TAMAYO

**MUSEO
TAMAYO**
arte contemporáneo

Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Raquel Montes + José Antonio Ruiz Velasco • Coordinación de comunicación

Reforma y Gandhi s/n • Bosque de Chapultepec • 5286 6519/29 extensión 2228
www.museotamayo.org • comunicacion@museotamayo.org