

# RU FI NO

ARTE CONTEMPORÁNEO

Exposiciones  
Exhibitions

Conexiones Tamayo  
Tamayo Connections

Colección Museo Tamayo  
Museo Tamayo Collection

MUSEO  
TAMAYO

# Índice Contents

## EXPOSICIONES/EXHIBITIONS

- Otro resurgimiento histórico:  
el caso del GRAV **8** Another Historical Revival:  
the case of the GRAV
- Transacción Pública **14** Public Transaction
- Matt Mullican.  
That World/Ese mundo **20** Matt Mullican.  
That World/Ese mundo
- Tamayo en construcción **26** Tamayo under Construction
- Proyecto Tamayo.  
Intervención de Tatiana Bilbao **34** Project Tamayo.  
Intervention by Tatiana Bilbao
- Exposiciones 2014 **40** Upcoming Exhibitions

## COLECCIÓN MUSEO TAMAYO MUSEO TAMAYO COLLECTION

- 54** Herbert Bayer y el espectador  
Herbert Bayer and the Spectator
- 60** Mil novecientos sesenta...  
Nineteen Sixty...
- 71** 1942 Camuflaje y sospecha en *La isla del tesoro* de René Magritte  
1942 Camouflage and Distrust in René Magritte's *Treasure Island*

## CONEXIONES TAMAYO TAMAYO CONNECTIONS

- 76** Jugando con Tamayo, renovado  
Playing with Tamayo Upgraded

Los hilos sueltos de la madeja. Una visita a *Hay más rutas que la nuestra. Las colecciones de Tamayo después de la modernidad*

- 83** Loose Threads in the Skein A Visit  
to *There Are Other Routes than Ours: Tamayo's Collections after Modernity*

- 90** El museo como experiencia crítica.  
Seminario con Boris Groys  
The museum as critical experience.  
A Seminar with Boris Groys

- 92** El espacio restaurado  
Space Restored

De usuarios y contextos.  
La conferencia anual del CIMAM 2013

- 98** On Users and Contexts.  
The Annual CIMAM Conference 2013

- 103** Entrevista con Zélika García,  
directora general de Zona MACO  
Interview with Zélika García, general  
director of Zona MACO

- 108** SITE Santa Fe

El museo como medio  
de comunicación

- 110** The museum as media

## RESEÑAS

- 116** La pluralidad de las artes

- 118** Contra el bienalismo

# Transacción Pública

Marisol Rodríguez  
Periodista y crítica de arte

# Public Transaction

Marisol Rodríguez  
Journalist and art critic



Rita McBride, *Toyota*, escultura en ratán.  
Colección Museum of Contemporary Art San Diego.  
Fotografía: © Luis Gallardo.

El fin de año 2013 vio en el Museo Tamayo un énfasis en la reflexión en torno a la arquitectura. En estos meses dialogaron, a través de su intervención temporal al museo, Tatiana Bilbao con Teodoro González de León y, a su vez, el despacho arquitectónico Productora con la artista Rita McBride. En esta *Transacción pública*, curada por Julieta González y Magnolia de la Garza, se conjugaron las ideas de Le Corbusier con un juego museográfico casi pastoral.

*Toyota* (1990), obra con que abre la muestra, cautiva a los visitantes. La pieza, reproducción casi a escala 1:1 de la estructura de un automóvil compacto, es el centro de atención de quienes piden tomarse una fotografía con ella. "Que se vea completa" sugieren al fotógrafo antes de posar solemnemente a un lado de la rueda trasera izquierda. Tejida en ratán por artesanos manileños que sin mayor entusiasmo que el de cumplir su trabajo diario, siguieron las instrucciones de la artista, *Toyota* es una de las pocas obras en *Transacción pública* donde la humanidad es evidente.<sup>1</sup>

La obra de Rita McBride (Des Moines, Iowa, 1960) se mueve entre gélidos polos. Aparentemente impersonal y deshumanizada, y frecuentemente masculina, nos pide en primera instancia experimentar en silencio, transitándola sin objeciones. En *Transacción pública* el espacio en que se inscribe la obra es protagonista. Si en su primera exhibición en Cataluña (*Oferta pública*, MACBA, Mayo, 2012, curada por Bartomeu Marí), la artista desnudó al museo para regresar a su arquitectura inicial, escondida por muros y acabados falsos después de 17

During 2013, the Museo Tamayo turned its focus toward a reflection on architecture. For several months, the museum was the site of temporary interventions that led to a dialogue first between Tatiana Bilbao and Teodoro González de León, and then between the architectural firm Productora and the artist Rita McBride. Curated by Julieta González and Magnolia de la Garza, *Public Transaction* presents an encounter between Le Corbusier's vision and a nearly pastoral museography.

Rita McBride's 1990 work *Toyota* opens the exhibition, and it is a true crowd-pleaser. An almost full-size reproduction of the structure of a compact car, it captures the attention of visitors, many of whom ask to have their photograph taken with it. "Make sure you get the whole thing," they say to the photographer as they pose solemnly next to the left rear wheel. Entirely woven from rattan by Filipino artisans—who followed the artist's instructions, approaching the job much as they would their usual work—*Toyota* is one of the few pieces in *Public Transaction* that evidences a human element.<sup>1</sup>

The work of Rita McBride (Des Moines, Iowa, 1960) moves between two frozen poles. With an impersonal, dehumanized and often masculine appearance, it initially invites us to experience it in silence, passing by without any objections. In *Public Transaction*, the space inhabited by the pieces becomes a protagonist. For her first show in Catalonia (*Public Offering*, May 2012, MACBA, curated



Rita McBride, *Günther and Manfred (Middle Manager IV and V)*, 2003, aluminio recubierto termolacado. Edición de 3. Cortesía de la artista; Alexander and Bonin, Nueva York; Mai 36 Gallery, Zürich; y Annemarie Verna, Zürich. Fotografía: © Luis Gallardo.

años de uso; en el Museo Tamayo agrega estructuras a unas salas recién remodeladas para afectar el libre tránsito del espectador con columnas y enormes bloques (a saber, la planta de la *Villa Savoye*<sup>2</sup>) que comunican visualmente una y otra sala pero que de forma intencionada entorpecen la circulación.

"Ahí donde nace el orden, nace el bienestar", dijo alguna vez Le Corbusier en relación con el purismo pictórico, vanguardia artística que ideó junto con Amédée Ozenfant en 1918. Con la retícula geométrica como bandera, Le Corbusier sentaba entonces (a sus 31 años) esa rigidez paradigmática y estricta que después moderaría al aceptar la naturalidad del trazado curvo, incluso circular, de las ciudades. Pero en 1924, año de publicación de *La ciudad del futuro*, Le Corbusier sentencia: "El hombre camina derecho porque tiene un objetivo; sabe a dónde va, ha decidido ir a determinado sitio y camina derecho. El asno zigzaguea... se preocupa lo menos posible. El hombre rige sus sentimientos con la razón; reprime sus sentimientos y sus instintos en pos del objetivo que tiene. Gobierna a la bestia con su inteligencia... El burro no piensa en nada, en nada más que en dar vueltas."<sup>3</sup> McBride nos invita, pues, a transitar el camino del burro en un desafío disfrazado de homenaje al arquitecto y pensador francés.

Este orden descontextualizado nos guía a través de 25 años de trabajo en los que McBride ha echado mano a las redefiniciones de escultura que sucedieron a partir de, notablemente, la publicación de *Escultura en el espacio expandido* (1979), ensayo cardinal en las artes conceptuales con que Rosalind Krauss liberó al artista de formalismos en pos de encontrar los medios idóneos de expresión y representación, ya no necesariamente objetual, de sus ideas. En piezas como *Parking Structure Interior* (1999), McBride problematiza su formación intelectual y práctica como arquitecta-artista. La escultura de acero reproduce la estructura interna de un edificio-estacionamiento, reduciendo el laberinto inabarcable a una escala aprehensible y con ello evidenciando su *perfecta* reticularidad desdoblada. En otra pieza de 2003, *Günther and Manfred (Middle Managers IV and V)*, recurre a una fórmula en aparien-

by Bartomeu Mari), the artist stripped the museum down to its original architecture, hidden behind false finishes and walls after seventeen years' use. For her show at the Museo Tamayo, she has added structures to the recently remodeled galleries in order to affect spectators' freedom of movement through them. These columns and massive blocks (including the ground plan of the *Villa Savoye*<sup>2</sup>) visually connect the different spaces but intentionally hinder movement through them.

"Where order reigns, wellbeing begins," Le Corbusier said about pictorial Purism, the artistic avant-garde movement that he and Amédée Ozenfant founded in 1918. Taking the geometric grid as his standard, Le Corbusier thus established (at the age of thirty-one) his paradigmatic rigidity, which he later tempered by accepting the naturalness of the curved or even circular layout of cities. But in his 1924 book *The City of To-morrow*, he wrote, "Man walks in a straight line because he has a goal and knows where he is going; he has made up his mind to reach some particular place and he goes straight to it. The pack-donkey meanders along [...]; he takes the line of least resistance. But man governs his feelings by his reason; he keeps his feelings and instincts in check, subordinating them to the aim he has in view. He rules the brute creation by intelligence [...] But the pack-donkey thinks of nothing at all, except what will save him trouble."<sup>3</sup> Thus, McBride invites us to take the pack-donkey's way, in what is both a challenge and a tribute to the French architect and thinker.

This decontextualized order guides us through twenty-five years of production during which McBride contributed to the redefinition of sculpture that occurred primarily following the 1979 publication of "Sculpture in the Expanded Field," Rosalind Krauss's seminal essay on conceptual art intended to liberate artists from formalism and to allow them to discover the ideal means of expression and representation—no longer necessarily objectual—of their ideas. In pieces such as *Parking Structure Interior* (1999), McBride problematizes her intellectual and practical training as an architect/artist. The steel sculpture reproduces the internal structure of a parking garage, reducing the vast labyrinth to a graspable scale, and thus evidencing its perfectly developed reticulate structure. Another piece from 2003, *Günther and Manfred (Middle Managers IV and V)*, relies on a simpler formula, reproducing the electrical boxes that protect urban power lines, dislocating them by stripping them of their usual color and original purpose and placing them in an art gallery. Thus, the artist uses the conceptual device implied by the title to activate this aesthetically cold piece with which she illustrates a bureaucratic hierarchy (that of "middle management").

This strategy is consistent with an artist who, in works like those mentioned here and in her monumental *Mae West* (a public sculpture installed in Munich in 2011),



Rita McBride, *National Chain*, 1997-2013, perfiles de aluminio, cable de acero. Cortesía de la artista; Alexander and Bonin, Nueva York; Mai 36 Gallery, Zürich; y Annemarie Verna, Zürich. Fotografía: © Luis Gallardo.

cia más sencilla y reproduce las cajas eléctricas que protegen el cableado urbano, dislocándolas al desnudarlas de sus colores característicos y ubicarlas en la galería, desprovistas de propósito. La artista recurre entonces al juego conceptual implícito en el título para activar esta fría pieza con la que ilustra una jerarquía burocrática (la de los "gerentes medios").

Esta estrategia es consecuente en la artista quien ya sea en obras como las citadas o en la monumental *Mae West* (escultura pública de 2011 instalada en Múnich), abstraer al máximo la forma y la resignifica a partir de la re-enunciación de su sintaxis. El ejemplo es válido en la misma *Mae West*, que en Alemania se compone por enormes vigas de fibra de carbono negras que sólo a partir del título evocan la sensual y célebre cintura de la *sex-symbol* norteamericana; y en *Mae West Mandala (Oaxaca)* de 2010, para la que McBride retoma su obra en Múnich y, casi como si se tratara de un estacionamiento más, la desnuda de sus elementos básicos —las vigas— y trabaja sobre su negativo para convertir la otrora silueta en una retícula que a partir de rectas crea un —nuevamente— femenino encuentro de geometrías. El resultado es un tejido de lana en el que las barras de colores de televisión soportan la silueta re-configurada.<sup>4</sup>

La labor manual explícita en esta pieza es un valioso contrapunto para *Arena* (1997), estructura modular desarmable cuyo esqueleto interno sugiere las curvas de plantillas utilizadas en el trazo arquitectónico tradicional.<sup>5</sup> La enorme pieza funge como clímax en el que se acoge la colectividad, en el

visualizes form in the most abstract way possible and resignifies it based on a re-enunciation of its syntax. The description is particularly valid when applied to *Mae West*, built in Germany out of massive black carbon-fiber rods, which only because of the title evoke the sensual and celebrated waist of the American sex symbol; and to *Mae West Mandala (Oaxaca)* of 2010, for which McBride returned to her Munich work and, almost as if it were another parking structure, stripped it of its basic element (the rods), working on its negative to transform the former silhouette into a lattice using straight lines to again create a feminine encounter of geometries. The result is a woolen woven textile in which the SMPTE color bars of the television test pattern act as the support for the reconfigured silhouette.<sup>4</sup>

The manual labor evident in this work serves as a valuable counterpoint to *Arena* (1997), a modular and demountable structure whose internal skeletal structure suggests the curves of the templates used in traditional architectural drawing.<sup>5</sup> The huge piece acts as the show's climax, where the collectivity may take refuge, where the curves so reviled by Le Corbusier come to the fore, and whose material—pine—radiates a primordial warmth that contrasts with the industrial finish of the works preceding it. Nonetheless, the spatial margins imposed on *Arena* seem to emphasize not freedom but a claustrophobia that is only overcome when the piece is activated



Rita Mc Bride, *White Elephant (curve)*, 2003, cobre y acero. Edición de 3. Cortesía de la artista; Alexander and Bonin, Nueva York; Mai 36 Gallery, Zúrich; y Annemarie Verna, Zúrich. Fotografía: © Luis Gallardo.

Rita Mc Bride, *Arena*, 1997, madera y twaron. Cortesía de la artista; Alexander and Bonin, Nueva York; Mai 36 Gallery, Zúrich; y Annemarie Verna, Zúrich. Fotografía: © Luis Gallardo.

que triunfa la curva tan despreciada por Le Corbusier y en que incluso el material —madera de pino— insinúa un calor primordial contrario a los acabados industriales de las obras que la preceden. No obstante, los márgenes espaciales que se le imponen parecen resaltar no la libertad sino una claustrofobia que se supera solo cuando la pieza se activa a través de las distintas actividades abiertas al público —la primera a cargo de Productora-LIGA y posteriormente con la bailarina Galia Eibenschutz— que se planearon durante el tiempo de exhibición.

*Transacción pública* se presentó del 10 de octubre, 2013 al 16 de marzo, 2014. El despacho Productora estuvo a cargo de la implementación museográfica.

through different activities open to the public (the first by Productora-LIGA, and the second by the dancer Galia Eibenschutz) which were planned over the course of the exhibition.

*Public Transaction* was presented between October 10, 2013 and March 16, 2014. Implementation of the museographic project was carried out by the Productora architectural firm.

*Translated by Michelle Suderman.*

<sup>1</sup> Como la artista detalla en entrevista con Connie Butler para el *Journal of Contemporary Art*, disponible en línea.  
<sup>2</sup> Residencia a las afueras de París proyectada por Le Corbusier a final de los años veinte, pieza fundacional de la Arquitectura Internacional.  
<sup>3</sup> Le Corbusier, *La ciudad del futuro* (Buenos Aires: Ed. Infinito, 1926), 5<sup>a</sup>. reimpresión en español, 2006, 25.  
<sup>4</sup> Características del sistema norteamericano NTSC, tal vez un guiño al cruce entre su cultura anglosajona y la ubicación actual de su enorme escultura.  
<sup>5</sup> A mano, anterior al triunfo del *spline*, método matemático pero computacional utilizado, además, en el trazo de las curvas presentes en el diseño de automóviles.

<sup>1</sup> As the artist has detailed in an interview with Connie Butler for the *Journal of Contemporary Art*, available online.  
<sup>2</sup> A residence on the outskirts of Paris, designed by Le Corbusier in the late 1920s and a foundational example of International Architecture.  
<sup>3</sup> Le Corbusier, *The City of Tomorrow and Its Planning* (New York: Payson & Clarke, 1929), 6.  
<sup>4</sup> Characteristic of the American NTSC system, perhaps a reference to the intersection between her Anglo-Saxon culture and the current location of her massive sculpture.  
<sup>5</sup> I.e. architectural drawing done by hand, prior to the success of the spline, a mathematical but computational method also used for automotive design.