

Tamara Kuselman. ¿Dónde estamos?

La posibilidad de que suene el teléfono mientras se está en una sala de exposición y que, al responder, se pueda iniciar un diálogo con la persona que llama siguiendo unas pautas que se ignoran y cuya finalidad se debe averiguar, es algo a lo que Yoko Ono se ha dedicado desde mediados de la década de los 50 con el fin de tener un contacto más directo con los visitantes de su exposición —es decir, su público— y un conocimiento más directo del vacilante sentimiento de una audiencia que, entre pérdida, curiosa, extrañada, estimulada o, quién sabe si también aburrada, accede a un espacio expositivo y descubre no sólo que lo que se le ofrece para ver es infinitamente menos interesante que lo que se le insta a sentir, sino también que, más que un

mueble depositado en el rincón de un espacio, él es sobre todo un ser de carne y hueso cuyos sentimientos hay que extraer. Aunque para ello se deba recurrir al estímulo de su subjetividad o conciencia. De la manera que sea.

Creadora de un sinfín de propuestas destinadas a instigar al espectador, indicándole exactamente lo que debía hacer pero sin desvelar sus impredecibles consecuencias —por que ella las ignoraba, y en realidad, le daban igual— Yoko Ono abrió una brecha en el modo de aprehender el arte. Todavía hoy no son pocos los artistas que no dejan de asomarse a ese registro de la creación. De modo que no es extraño que en esta suerte de revisión de las propuestas conceptuales que, de unos años a esta

parte, se viene realizando a manos de un buen número de creadores actuales, se juzgue el trabajo de esta artista como el paradigma de un tipo de producción en la que el espectador es quien tiene la responsabilidad.

Nacida en Buenos Aires en 1980, y residente en Barcelona desde mediados de la primera década del siglo XXI, Tamara Kuselman es una artista cuya obra se podría caracterizar no tanto por lo que dice o el modo en que lo hace sino por los efectos que desencadena, los enigmas que plantea, los sentimientos que despierta... En resumen, por las consecuencias de una decisión tomada sobre la base de una *performance*, un vídeo, una acción, una fotografía o una intervención clandestina. Un acto cuyo final no sólo deja tan abierto como aquel de las propuestas de Yoko Ono, sino en el que su verdadera y única finalidad será la que percibe quien se aventura a participar en cada una de ellas. Sin esperar más que una vuelta de tuerca a un sistema de relaciones tan oxidado como convencional. Por imperceptible que sea.

Girando en torno al tema de una representación que, en palabras de la propia artista, abarca desde la ficción en el arte hasta las normas de comportamiento en nuestra vida cotidiana, lo que se pone de relieve en el trabajo de Kuselman es, entre otras cosas, la necesidad de manifestar que lo interesante de un espacio expositivo no es tanto lo que se muestra como su capacidad de mutar, y que lo verdaderamente estimulante de cualquier producción, más que el contenido que se le suponga a una obra, son las relaciones que las obras son capaces de establecer entre los asistentes a esa suerte de representación que, con actores o sin ellos, la artista concibe entre los límites de la realidad, la ficción y un universo de referencias exquisitas de las que no sólo no reniega sino que no tiene ningún reparo en reconocer abiertamente: desde Martí Ansón o Mario García-Torres hasta Tino Seghal, Gordon Matta-Clark, Janet Cardiff, *Dogville*, Ivana Müller, Dora García... Es decir, una ecléctica nómina de creadores interesados en hablar de esas tierras de nadie en las que todo es posible.

Desenvolviendo buena parte de su producción sobre la base de una narración

Tamara Kuselman.
1/4000, 2010.
Publicado en:
Zeitgeist.
Variations
& Repetitions
(Save As...
Publication,
Barcelona)

convertida en núcleo de su actividad, las obras que, desde el inicio de sus presentaciones en público en 2007, Kuselman viene proponiendo nos remiten a un estado en el que nada es lo que parece y todo se confunde —como ocurre con los “falsos” actores de *Encontrarse con otro* (el

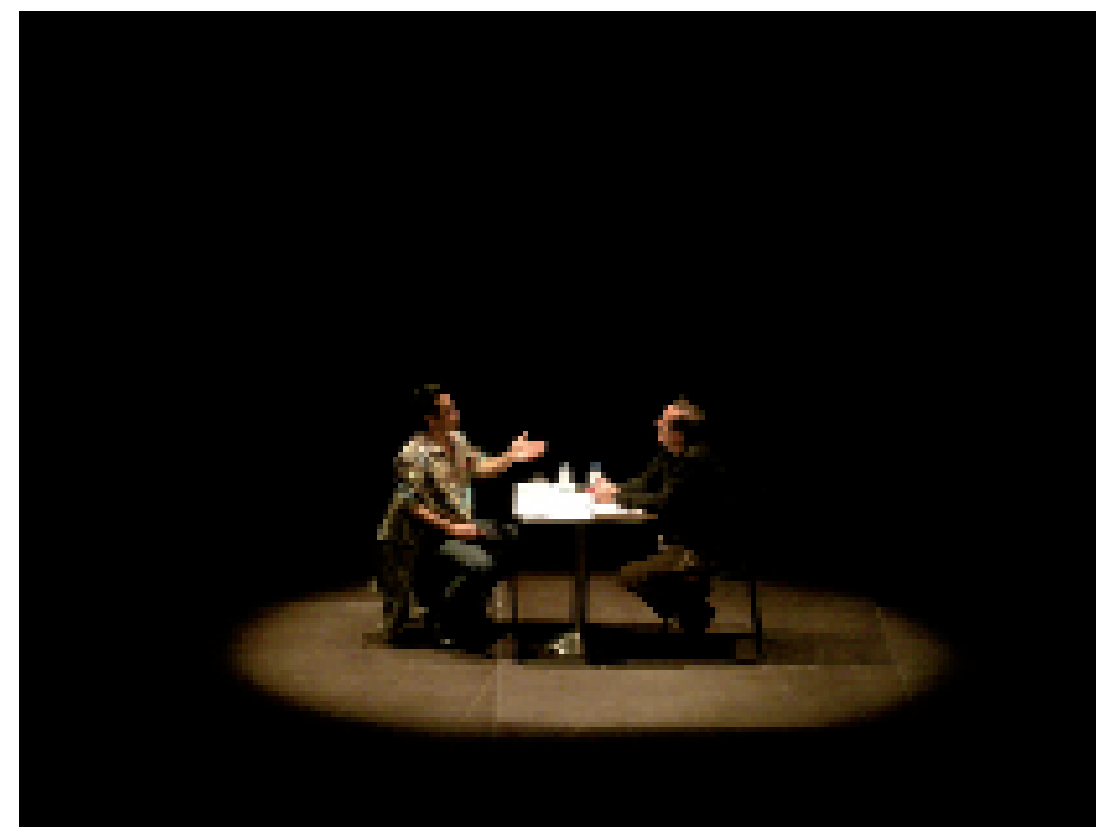
encuentro "real") (2010)—, a un lugar donde cualquier cosa puede pasar —por ejemplo, llamando al teléfono 685522955 que aparece garabateado en un papel que la artista fue colocando en los bolsos o bolsillos de algunas de las personas que asistieron a una inauguración. Un mundo en

el que, como mínimo, siempre hay dos posibilidades —*Elegir y Descartar* (2009)—; en el que detrás de lo que vemos existe un paralelo más excitante que el que se muestra —*Tres* (2009); *Ten in a Line* (2009)—; o en el que para remitirnos al significado de una cosa —por ejemplo, la explosión que se esconde detrás de *Ruido Blanco* (2009)— se opta por escenificar la palabra para que caigamos en la cuenta de lo que en realidad está pasando.

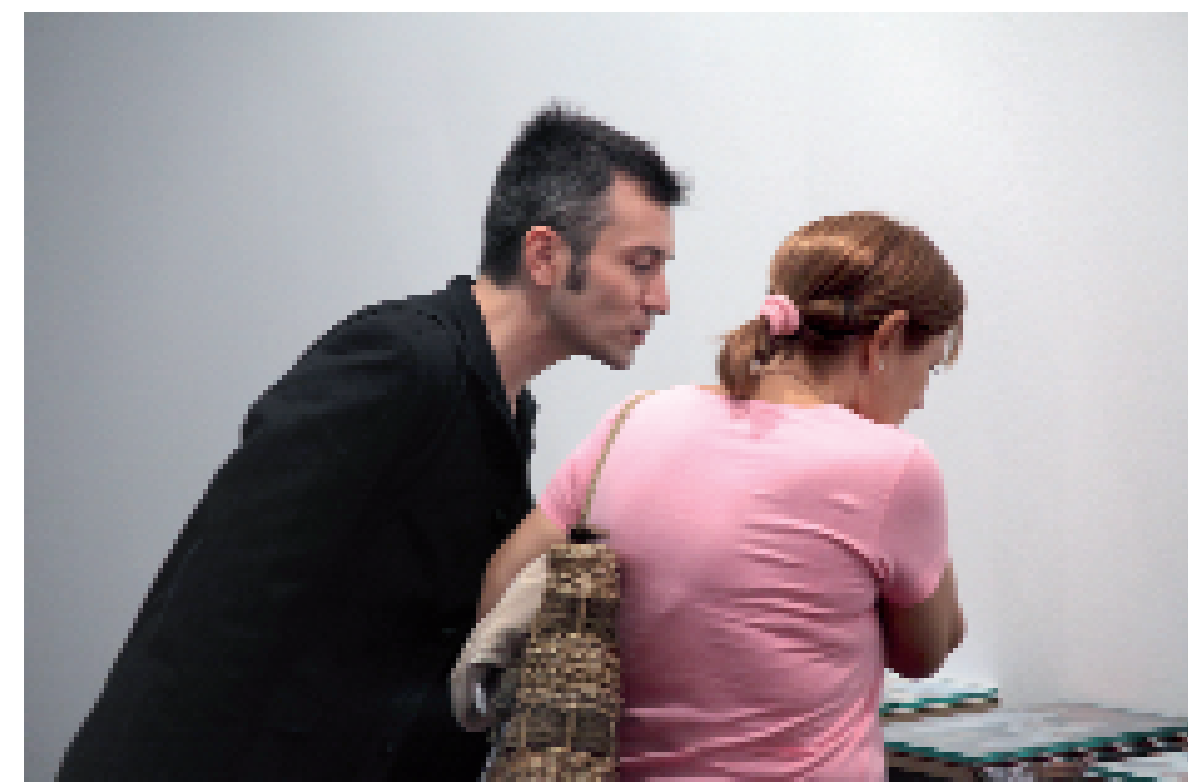
Sorprender, incitar, estimular, espolear, no dejar impasible, contrariar, incomodar, descolocar, deslocalizar, entrometer, sacar a la luz, insinuar, descentrar, recolocar, cuestionar, imaginar, etc. Puestas así, una tras otra, se diría que estas palabras son una lista de acciones pensadas para alcanzar una finalidad concreta. Ahora bien, si es su finalidad lo que se oculta a la audiencia, ¿de qué nos sirve esta lista?

Quizá para pensar —quién sabe— en la posibilidad de reflexionar de otro modo. Tal vez para ver las cosas desde otro prisma insospechado. Acaso para abrir una puerta y otra puerta y no poder parar de hacerlo. O para entender que detrás de una obra como la de Kuselman hay algo más que silencio, expectación y enigma. Estamos nosotros. De uno u otro modo.

Frederic Montornés



Tamara Kuselman.
Encontrarse con otro (versión para teatro), 2010. Cortesía de la artista



Tamara Kuselman.
Me llamo Claudio, 2010. Cortesía de la artista



Foto: Carlos Andrés Álvarez Martín