

STEFAN BRÜGGEMANN TO BE POLITICAL IT HAS TO LOOK NICE

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
15 xullo / 16 outubro 2016

Planta primeira

A obra de Stefan Brüggenmann (Ciudad de México, 1975) abriu unha maneira diferente de abordar os aspectos sociolóxicos e culturais da linguaxe. O seu traballo insírese na tradición conceptual que toma como base a linguaxe, as palabras e as definicións para acometer unha análise que se sitúa entre a crítica e a tautoloxía das proposicións.

De feito, nalgúns das súas series pictóricas máis relevantes —*Joke and Definition Paintings*— utiliza definicións extraídas do dicionario, como fai Joseph Kosuth, e superponas a frases en tipografía de chistes tomados de viñetas de revistas, tal e como adoita facer Richard Prince nas súas obras. Este cruzamento de referencias explica moi ben a xenealoxía da obra de Stefan Brüggenmann pero tamén nos indica que na súa metodoloxía están presentes, de maneira moi activa, tanto a apropiación como unha mirada interesada na relectura crítica dos símbolos e as iconografías visuais da historia da arte, as frases, os títulos e as expresións das películas, en definitiva, da linguaxe que caracteriza a nosa civilización contemporánea onde a alta cultura se entrecruza e se funde coas culturas populares.

Ademais o uso do graffiti, de aerosois e de cores acedadas, así como soportes de aglomerado, propios dos valos que nalgúns países circundan edificios en obras, revela unha obra ás veces inmaterial, ruda, próxima á sucidade da rúa, cuxa intención é subliñar os complexos procesos de estetización e a incesante capacidade de apropiación e domesticación, por parte do sistema político-económico do poscapitalismo, dos elementos críticos e das actitudes da revolta.

A súa obra incide en todas esas contradicións lingüísticas que conforman os paradoxos da vida e a convivencia cotiá, poñendo en cuestión a rixidez do politicamente correcto, precisamente pola falsidade e a hipocrísia que contén.

box (1) (boks), *n.* Boite, caisse, *f.*; compartiment, cabinet particulier (at a restaurant etc.), *m.*; malle; (*Theat.*) loge, *f.*; siège (on a carriage); corps (of a pump); moyeu (of a wheel), *m.*; maisonnette, *f.*, pied-à-terre (country-house); (*Print.*) cassetin; buis (tree), *m.*; Christmas-box, *etrennes*, *f.pl.*; hunting-box; pavillon de chasse, *m.*; sentry-box, guérite, *f.*; snuff-box; tabatière, *f.*; strong-box, coffre-fort, *m.*; to be in the wrong box, *se tromper*, *se fourvoyer*. *v.t.* Enfermer dans une boîte, encaisser. To box the compass, *savoir la rose des vents*; revenir à son point de départ.

La obra de Stefan Brüggenmann (Ciudad de México, 1975) ha abierto una manera diferente de abordar los aspectos sociológicos y culturales del lenguaje. Su trabajo se inserta en la tradición conceptual que toma como base el lenguaje, las palabras y las definiciones para acometer un análisis que se sitúa entre la crítica y la tautología de las proposiciones.

De hecho, en algunas de sus series pictóricas más relevantes —*Joke and Definition Paintings*— utiliza definiciones extraídas del diccionario, como hace Joseph Kosuth, y las superpone a frases en tipografía de chistes tomados de viñetas de revistas, tal y como suele hacer Richard Prince en sus obras. Este cruce de referencias explica muy bien la genealogía de la obra de Stefan Brüggenmann pero también nos indica que en su metodología están presentes, de manera muy activa, tanto la apropiación como una mirada interesada en la relectura crítica de los símbolos y las iconografías visuales de la historia del arte, las frases, los títulos y las expresiones de las películas, en definitiva, del lenguaje que caracteriza a nuestra civilización contemporánea, donde la alta cultura se entrecruza y se funde con las culturas populares.

Además el uso del graffiti, de aerosoles y de colores ácidos, así como soportes de aglomerado, propios de las vallas que en algunos países circundan edificios en obras, plantea una obra a veces inmaterial, bronca, cercana a la suciedad de la calle, cuya intención es subrayar los complejos procesos de estetización y la incesante capacidad de apropiación y domesticación, por parte del sistema político-económico del poscapitalismo, de los elementos críticos y de las actitudes de la revuelta.

Su obra incide en todas esas contradicciones lingüísticas que conforman las paradojas de la vida y la convivencia cotidiana, poniendo en cuestión la rigidez de lo políticamente correcto, precisamente por la falsedad y la hipocresía que contiene.

TO BE POLITICAL IT HAS TO LOOK NICE

Stefan Brüggenmann: *TO BE POLITICAL IT HAS TO LOOK NICE*, 2003. Cortesía do artista e Parra & Romero

Stefan Brüggenmann desenvolve no CGAC unha exposición construída desde intervencións espaciais e instalacións que cuestionan a orde dos conceptos, a lóxica das normas, e tamén as normas e convencións do sistema da arte.

A exposición toma como título una das frases recompiladas polo artista nun arquivo de títulos posibles, *Showtitles* (2000-2016), obra tamén presente na mostra, que constitúe precisamente unha crítica ás convencións da arte política, cada vez máis sometida ao servizo dunha corrección ideolóxica.

Na primeira sala da exposición as paredes que circundan o espazo baleiro foron empapeladas cunha diminuta frase —*Conceptual Decoration* (2008-2016)—, case unha contradición, un oxímoro, que abre (iso si, sen abordalo propiamente) un dos debates cruciais da arte actual: a fricción entre unha arte de ideas, conceptos e propostas de acción e unha arte da pintura á que se sinala como responsable do decorativo. *Conceptual Decoration* é unha autodefinición da obra, unha descrición, pero sinala tamén os modos e as actitudes decorativas que asumiu hoxe a arte conceptual.

Nas mesas invertidas que creou Álvaro Siza para ocultar a iluminación no teito das salas da primeira planta do CGAC, e percorrendo todo o espazo da exposición, desprégase *Monuments for the Ceiling I-X* (2010), constituída por unha serie de réplicas non exactas ou inventadas de pezas de Dan Flavin construídas con fluorescentes.

Stefan Brüggenmann desarrolla en el CGAC una exposición construida a partir de intervenciones espaciales e instalacións que cuestionan el orden de los conceptos, la lógica de las normas, y también las normas y convenciones del sistema del arte.

La exposición toma como título una de las frases recopiladas por el artista en un archivo de títulos posibles, *Showtitles* (2000-2016), obra también presente en la muestra, que constituye precisamente una crítica a las convenciones del arte político, cada vez más sometido al servicio de una corrección ideológica.

En la primera sala de la exposición las paredes que circundan el espacio vacío han sido empapeladas con una diminuta frase —*Conceptual Decoration* (2008-2016)—, casi una contradicción, un oxímoron, que abre (eso sí, sin abordarlo propiamente) uno de los debates cruciales del arte actual: la fricción entre un arte de ideas, conceptos y propuestas de acción y un arte de la pintura al que se señala como responsable de lo decorativo. *Conceptual Decoration* es una autodefinición de la obra, una descripción, pero señala también los modos y las actitudes decorativas que ha asumido hoy el arte conceptual.

En las mesas invertidas que creó Álvaro Siza para ocultar la iluminación en el techo de las salas de la primera planta del CGAC, y recorriendo todo el espacio de la exposición, se despliega *Monuments for the Ceiling I-X* (2010), constituida por una serie de réplicas no exactas o inventadas de piezas de Dan Flavin construidas con fluorescentes.

Timeless (2016) é unha peza monumental: un gran muro de espellos sobre os que o artista interveu con graffiti e pintura branca. Unha parede luxosa onde se plasmou o xesto extremo da rebeldía. Fusión e fricción entre a representación do luxo e, máis que a vontade, o xesto de aldraxar.

Nesa mesma dirección actúa *Trash Mirror Boxes (After MV)* (2015) unha obra que consiste en 44 caixas recubertas por espello en todas as súas caras e sobre as que está serigrafado o termo inglés *trash* que significa 'lixo'.

As pinturas pertencentes á serie *Joke and Definition Paintings* (2011) marcan un contrapunto con respecto ás súas *Text Pieces*, frases en vinilo que organizan un espazo gráfico. Unha extensa escenografía dun mundo, o noso, obsesionado pola palabra.

Santiago Olmo

DÚBIDAS, CONTRADICIÓNS, DESTRUCCIÓNS, OBLITERACIÓNS E REFUGALLO...

Jérôme Sans: O teu traballo aborda as características da arte dos últimos anos dos sesenta e primeiros dos setenta. Como e por que te fixas nese período concreto da historia da arte?

Stefan Brüggemann: Sempre me interesou a estratexia da arte conceptual pero non desde un punto de vista político senón máis ben como mecanismo de comunicación. A diferenza entre aquela xeración e a miña é que aquela se centraba máis na ideoloxía marxista e eu pretendo centrarme máis no mecanismo do capitalismo na actualidade.

JS: Por que empregas unha estratexia daquela xeración?

SB: Porque creo que a linguaxe é moi importante na nosa sociedade, é unha forma de comunicación, e coido que este século foi definido pola comunicación e non polo contido, que forma parte do relato. O noso século presenciou un estoupido do vehículo da comunicación pero o contido é o *eu* que, unido a outros *eus*, forma unha ideoloxía común.

JS: En vez de xogar coa parte política o que fas é xogar con aspectos visuais contemporáneos, non si?

SB: Si, por iso a miña exposición do CGAC en Santiago de Compostela levará por título unha das miñas pezas de texto, "To be political it has to look nice" [Para ser político ten que parecer atractivo]. Isto reflicte a ironía de como a política tamén fai parte da obra. Todo é político, mesmo a aparencia. Á fin e ao cabo trátase dunha crítica institucional.

JS: Parece unha metáfora dun mundo no que a política xa non ten dogmas e a comunicación se reduce á xente que está a falar.

SB: Iso é xustamente o que cuestiono no meu traballo.

Timeless (2016) es una pieza monumental: un gran muro de espejos sobre los que el artista ha intervenido con grafiti y pintura blanca. Una pared lujosa donde se ha volcado el gesto extremo de la rebeldía. Fusión y fricción entre la representación del lujo y, más que la voluntad, el gesto de ultrajar.

En esa misma dirección actúa *Trash Mirror Boxes (After MV)* (2015) una obra que consiste en 44 cajas recubiertas por espejo en todas sus caras y sobre las que está serigrafiado el término inglés *trash* que significa 'basura'.

Las pinturas pertenecientes a la serie *Joke and Definition Paintings* (2011) marcan un contrapunto con respecto a sus *Text Pieces*, frases en vinilo que organizan un espacio gráfico. Una extensa escenografía de un mundo, el nuestro, obsesionado por la palabra.

Santiago Olmo

DUDAS, CONTRADICCIONES, DESTRUCCIONES, OBLITERACIONES Y DESPERDICIOS...

Jérôme Sans: Tu trabajo aborda las características del arte de los últimos sesenta y principios de los setenta. ¿Cómo y por qué te fijas en ese período concreto de la historia del arte?

Stefan Brüggemann: Siempre me ha interesado la estrategia del arte conceptual pero no desde un punto de vista político sino más bien como mecanismo de comunicación. La diferencia entre aquella generación y la mía es que aquella se centraba más en la ideología marxista y yo quiero centrarme más en el mecanismo del capitalismo en la actualidad.

JS: ¿Por qué empleas una estrategia de aquella generación?

SB: Porque creo que el lenguaje es muy importante en nuestra sociedad, es una forma de comunicación, y creo que este siglo ha sido definido por la comunicación y no por el contenido, que forma parte del relato. Nuestro siglo ha presenciado un estallido del vehículo de la comunicación pero el contenido es el *yo* que, unido a otros *yoes*, forma una ideología común.

JS: En lugar de jugar con la parte política lo haces con aspectos visuales contemporáneos, ¿verdad?

SB: Sí, por eso mi exposición del CGAC en Santiago de Compostela llevará por título una de mis piezas de texto, "To be political it has to look nice" [Para ser político tiene que parecer atractivo]. Esto refleja la ironía de cómo la política también forma parte de la obra. Todo es político, incluso la apariencia. Al fin y al cabo se trata de una crítica institucional.

JS: Parece una metáfora de un mundo en el que la política ya no tiene dogmas y la comunicación se reduce a la gente que está hablando.

SB: Eso es justamente lo que cuestiono en mi trabajo.

JS: Vai da ideoloxía á comunicación, do interese colectivo ao interese individual.

SB: E de como o individualismo foi tendencia, polo menos nos países occidentais. Na miña realidade, sempre mostrou esta idea do capitalismo como a súa máxima expresión, e esta noción de liberdade. Pero no fondo, aínda que todo o mundo teña algunha afinidade co grupo, facemos a nosa propia revolución persoal. Só temos individuos a correr coma tolos. Sen ningunha dirección. Coido que a idea predominante entre as persoas hoxe en día é a dos cartos: nin a relixión, nin a ideoloxía, nin os valores, só os cartos.

JS: A economía é a nova relixión.

SB: Si, é o único que crea vínculos en todas as partes, ata na China. É o único símbolo no que todos se poñen de acordo e que conecta. Non estou dicindo que iso sexa malo; simplemente é así. O meu traballo non intenta establecer un xuízo senón máis ben suscitar unha interrogante e simplemente presentar a situación.

JS: En canto á arte conceptual e a Art & Language, con que artistas tiñas relación?

SB: Para min, artistas como Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner e Luis Camnitzer son moi relevantes... Os membros desa xeración teñen en común o interese polos métodos de comunicación, pero os seus contidos son moi diferentes. Detrás do seu traballo está a mesma ideoloxía marxista, mentres que no meu caso é máis ben unha observación do capitalismo. Pero cando entrei en contacto co traballo, esta idea de como utilizar a linguaxe foi para min unha revelación, a maneira en que as obras son moi importantes en canto formas de comunicación e transmisión visual. A obra de Joseph Kosuth, por exemplo, presenta os aspectos *readymade* da filosofía. Garda máis relación coa semiótica, pero o máis importante segue a ser a idea, non a forma. Considéroo moi fascinante. Eu lévoa ao extremo, utilizando a linguaxe da maneira en que o facemos hoxe en día: vivimos nunha sociedade acelerada en que enviamos mensaxes de texto, temos correo electrónico, toda unha serie de dispositivos, a publicidade, todo iso aderezado con imaxes e linguaxe para nos convertermos en parte dese mecanismo.

JS: Da esfera global á burbulha individual.

SB: Si, incluso os anuncios televisivos, Internet, Instagram: sempre son mensaxes curtas. Ás veces unhas poucas palabras producen un grande impacto.

JS: En realidade é como o de "menos é máis".

SB: Exactamente. O concepto de *lacónico* refírese a unhas poucas palabras que teñen moito sentido tácito. Eu uso a palabra *non* en moitos dos meus traballos, e é un termo moi poderoso. É absoluto e tan abafante, tan directo..., e non son máis que tres letras.

JS: A túa obra a miúdo pode parecer conceptual ou minimalista, pero en cambio ten máis que ver coas reivindicacións da xente da rúa.

SB: En efecto.

JS: Va de la ideología a la comunicación, del interés colectivo al interés individual.

SB: Y de cómo el individualismo ha sido tendencia, por lo menos en los países occidentales. En mi realidad, siempre ha mostrado esta idea del capitalismo como su máxima expresión, y esta noción de libertad. Pero en el fondo, aunque todo el mundo tenga alguna afinidad con el grupo, hacemos nuestra propia revolución personal. Solo tenemos individuos corriendo como locos. Sin dirección alguna. Creo que la idea predominante entre las personas hoy en día es el dinero: ni la religión, ni la ideología, ni los valores, solo el dinero.

JS: La economía es la nueva religión.

SB: Sí, es lo único que crea vínculos en todas partes, hasta en la China. Es el único símbolo en el que todos se ponen de acuerdo y que conecta. No estoy diciendo que eso sea malo; simplemente es así. Mi trabajo no intenta establecer un juicio sino más bien plantear un interrogante y simplemente presentar la situación.

JS: En cuanto al arte conceptual y a Art & Language, ¿con qué artistas tenías relación?

SB: Para mí, artistas como Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner y Luis Camnitzer son muy relevantes... Los miembros de esa generación tienen en común su interés por los métodos de comunicación, pero sus contenidos son muy diferentes. Detrás de su trabajo está la misma ideología marxista, mientras que en mi caso es más bien una observación del capitalismo. Pero cuando entré en contacto con el trabajo esta idea de cómo utilizar el lenguaje fue para mí una revelación, la manera en que las obras son muy importantes como formas de comunicación y transmisión visual. La obra de Joseph Kosuth, por ejemplo, presenta los aspectos *readymade* de la filosofía. Guarda más relación con la semiótica, pero lo más importante sigue siendo la idea, no la forma. Lo encuentro muy fascinante. Yo lo llevo al extremo, utilizando el lenguaje de la manera en que lo hacemos hoy en día: vivimos en una sociedad acelerada en que enviamos mensajes de texto, tenemos correo electrónico, toda una serie de dispositivos, la publicidad, todo ello aderezado con imágenes y lenguaje para que nos convirtamos en parte de ese mecanismo.

JS: De la esfera global a la burbuja individual.

SB: Sí, incluso los anuncios televisivos, Internet, Instagram: siempre son mensajes cortos. A veces unas pocas palabras producen un gran impacto.

JS: En realidad es como lo de "menos es más".

SB: Exactamente. El concepto de *lacónico* se refiere a unas pocas palabras que tienen mucho sentido tácito. Yo uso la palabra *no* en muchos de mis trabajos, y es un término muy poderoso. Es absoluto y tan abrumador, tan directo..., y solo son dos letras.

JS: Tu obra a menudo puede parecer conceptual o minimalista, pero en cambio tiene más que ver con las reivindicaciones de la gente de la calle.

SB: En efecto.

JS: Ten que ver con consignas da xente que non pertence a ningún grupo pero que non está conforme coa nosa sociedade e coa súa posición, coa súa situación, e leva esa desconformidade á rúa.

SB: Si, unha das pezas que mostro na exposición é *Headlines and Last Lines in the Movies* (Titulares e últimos diálogos das películas), que reflicte a miña maneira de analizar o modo en que os medios de comunicación, a información e as películas lle dan forma á sociedade. Moldean o comportamento humano, dinnos como chorar, como nos expresar, como levar un estilo de vida de éxito ou non, mentres que os medios de comunicación manipulan a percepción do modo en que o mundo se adapta ao momento actual. E eses factores son os que moldean de maneira subliminar o individualismo de hoxe.

JS: A túa estratexia é inserir a sensibilidade pop dentro da práctica conceptual. Dixeches que o teu enfoque artístico é o do “pop conceptual perverso” que soa como unha asociación paradoxal, unha especie de oxímoro. Poderíasnós explicar esta afirmación cun pouco máis de profundidade?

SB: A miña arte está na liña do pop conceptual, que son dúas ideas que se contradín. Ao final podería ser publicidade pero tamén podería ser política, pode ser abstracta. Ten múltiples formas.

JS: Hoxe en día a meirande parte das posicións que proveñen de tendencias culturais e sociais deixaron de ser lineares ou *radicais*, aínda que por veces combinan cousas que foran xusto o seu oposto. Ou estás á dereita ou estás á esquerda, pero non podes estar nas dúas bandas.

JS: Tiene que ver con consignas de la gente que no pertenece a ningún grupo pero que no está conforme con nuestra sociedad y con su posición, su situación, y lleva su desconformidad a la calle.

SB: Sí, una de las piezas que muestro en la exposición es *Headlines and Last Lines in the Movies* (Titulares y últimos diálogos de las películas), que refleja mi manera de analizar cómo los medios de comunicación, la información y las películas dan forma a la sociedad. Moldean el comportamiento humano, nos dicen cómo llorar, cómo expresarnos, cómo llevar un estilo de vida exitoso o no, mientras que los medios de comunicación manipulan la percepción de cómo el mundo se adapta al momento actual. Y esos factores son los que moldean de manera subliminal el individualismo de hoy.

JS: Tu estrategia es insertar la sensibilidad pop dentro de la práctica conceptual. Has dicho que tu enfoque artístico es el del “pop conceptual perverso” que suena como una asociación paradójica, una especie de oxímoron. ¿Podrías explicarnos esta afirmación en un poco más de profundidad?

SB: Mi arte está en la línea del pop conceptual, que son dos ideas que se contradicen. Al final podría ser publicidad pero también podría ser político, puede ser abstracto. Tiene múltiples formas.

JS: Hoy en día la mayoría de las posiciones que provienen de tendencias culturales y sociales han dejado de ser lineales o *radicales*, aunque a veces combinan cosas que habían sido justo su opuesto. O estás a la derecha o estás a la izquierda, pero no puedes estar en los dos lados.



Stefan Brüggemann: *Timeless*, 2016. Cortesía do artista e Parra & Romero



Stefan Brüggemann: *Sen título (Joke and Definition Painting)*, 2011. Cortesía do artista e Parra & Romero

SB: Hoxe en día estamos deconstruídos. Temos un pouco de todo, como se mesturásemos todas as cores e logo lles désemos unha forma conxunta. Basicamente, hai un pouco de todo. Incluso o concepto recorrente do *punk*: a xente que vemos pola rúa con crista non a clasificamos como *punk*. Os verdadeiros *punks* son os *brokers* do mercado de valores, pois as súas accións son o que o está a destruír todo. Hoxe os verdadeiros *punks* levan quizais traxe e gravata, os que son iconoclastas e individualistas nunha época de conformismo.

JS: A deconstrución de moitas cousas diferentes que polo xeral non encaixaban. Ninguén é tan utópico nin tan radical como o era a vangarda...

SB: A palabra *radical* significa moito para min. Intrígame e faime pensar moito. Pero é moi difícil comprender onde empeza o radicalismo.

JS: Mencionaches o feito de que a miúdo utilizas a palabra *non*. Iso poderíase considerar como unha forma de nihilismo, anticonformismo, como algo provocativo ou cínico.

SB: Coido que ten que ver un pouco con todas estas cousas, e tamén que é a primeira palabra que aprendemos que expresa unha postura. Cando dicimos “non” por primeira vez facémolo por termos unha posición no mundo, facémolo para aprendermos iso. Decidimos. Estamos en desacordo. Mais tamén posibilita a transformación. Aínda que se trate dunha posición negativa, pode crear algo novo. A palabra é máis positiva que negativa porque xera algo.

SB: Hoy en día estamos deconstruidos. Tenemos un poco de todo, como si mezcláramos todos los colores y luego les diésemos una forma conjunta. Básicamente, hay un poco de todo. Incluso el concepto recurrente del *punk*: la gente que vemos por la calle con cresta no la clasificamos como *punk*. Los verdaderos *punks* son los *brokers* del mercado de valores, pues sus acciones son lo que lo está destruyendo todo. Hoy en día los verdaderos *punks* llevan quizá traje y corbata, los que son iconoclastas e individualistas en una época de conformismo.

JS: La deconstrucción de muchas cosas diferentes que por lo general no encajaban. Nadie es tan utópico ni tan radical como lo era la vanguardia...

SB: La palabra *radical* significa mucho para mí. Me intriga y me da mucho que pensar. Pero es muy difícil comprender dónde empieza el radicalismo.

JS: Has mencionado el hecho de que a menudo utilizas la palabra *no*. Eso se podría considerar como una forma de nihilismo, anticonformismo, como algo provocativo o cínico.

SB: Creo que tiene que ver un poco con todas estas cosas, y también que es la primera palabra que aprendemos que expresa una postura. Cuando decimos “no” por primera vez lo hacemos porque tenemos una posición en el mundo, lo hacemos para aprender eso. Decidimos. Estamos en desacuerdo. Pero también posibilita la transformación. Aunque se trate de una posición negativa, puede crear algo nuevo. La palabra es más positiva que negativa porque genera algo.

JS: Si, é verdade que unha dobre negación equivale a unha afirmación.

SB: En certa maneira trátase dunha palabra moi esquizofrénica.

JS: Gústame o feito de que na páxina de títulos curtos do teu sitio web suxires unha lista de títulos dispoñibles para exposicións que calquera podería utilizar para un proxecto presente ou futuro.

SB: No ano 2000 intereseime moito pola crítica institucional e pola posición do comisario, que nese momento semellaba moi relevante e activa. De xeito que concibín esta lista de posibles títulos de exposicións para que puidese ser utilizada por calquera, sen eu poder controlar o seu destino. Dado que calquera comisario pode elixir e utilizar un título sen o meu consentimento, funciona como catalizador de exposicións.

JS: Acostumas traballar con listaxes de palabras ou textos superpostos, ou nas que hai tantos textos ou liñas que impiden seguir lendo, ou mesmo remiten a outro texto. Como unha nova cultura de poesía partida en anacos, estás explorando novos estilos posibles de escritura.

SB: Para min iso é tamén un acto importante da escritura: o momento en que temos moitas mensaxes, unha enriba doutra, e todo se volve abstracto. Un texto pódese converter en algo abstracto. Pasa o mesmo coa sociedade actual. Temos moita información, pero ese cúmulo de información volve o mundo abstracto. Vivimos nunha época abstracta.

JS: No noso mundo mediatizado, cheo de imaxes e de textos, non cres que a información, do mesmo xeito que as imaxes, vive no instante e está sempre a piques de ser substituída por unha nova tendencia?

SB: Convertémonos nunha sociedade feita a base de colaxe. E por iso emprego o termo *obliteración* aí onde as imaxes realzan a realidade. Preferimos mirar as nosas pantallas e as nosas memorias antes que mirar para o noso futuro.

JS: A xente en Asia, por exemplo, olla o mundo a través dos *ollos* dos seus teléfonos ou tabletas antes de o ollar de verdade.

SB: E penso que esa é outra maneira de ollar. Gústame esta superposición de contextos, e por iso ás veces poño un texto enriba doutro, e así sucesivamente. É unha sorte de ventá, de niño, ou de bonecas rusas.

JS: O outro día vin alguén que tomaba unha foto do teléfono que tomara unha foto. Unha imaxe da imaxe. Preferiu coller a imaxe a partir da imaxe en lugar de sacar a foto.

SB: É como unha pintura de Magritte.

JS: Ao teu ver, cal é o poder das imaxes respecto ao poder dos textos actualmente? Hai un dos dous que destaque por riba do outro?

SB: Creo que a abstracción ten máis poder hoxe en día. As palabras e as imaxes xuntas vólvense moi poderosas, fusionándose para seren relevantes a través da abstracción. Porque a abstracción é algo que non entendemos e non coñecemos. É algo intuitivo. Agora mesmo o mundo está nese estado: pura intuición e pura abstracción.

JS: Sí, es verdad que una doble negación equivale a una afirmación.

SB: En cierta manera se trata de una palabra muy esquizofrénica.

JS: Me gusta el hecho de que en la página de títulos cortos de tu sitio web sugieres una lista de títulos disponibles para exposiciones que cualquiera podría utilizar para un proyecto presente o futuro.

SB: En el año 2000 me interesé mucho por la crítica institucional y la posición del comisario, que en ese momento parecía muy relevante y activa. De modo que concebí esta lista de posibles títulos de exposiciones para que pudiera ser utilizada por cualquiera, sin que yo pudiera controlar su destino. Dado que cualquier comisario puede elegir y utilizar un título sin mi consentimiento, funciona como catalizador de exposiciones.

JS: Sueles trabajar con listas de palabras o textos superpuestos, o en las que hay tantos textos o líneas que impiden seguir leyendo, o incluso remiten a otro texto. Como una nueva cultura de poesía troceada, estás explorando nuevos estilos posibles de escritura.

SB: Para mí eso es también un acto importante de la escritura: el momento en que tenemos muchos mensajes, uno encima de otro, y todo se vuelve abstracto. Un texto puede convertirse en algo abstracto. Pasa lo mismo con la sociedad actual. Tenemos mucha información, pero ese cúmulo de información vuelve abstracto al mundo. Vivimos en una época abstracta.

JS: En nuestro mundo mediatizado, lleno de imágenes y de textos, ¿no crees que la información, al igual que las imágenes, vive en el instante y está siempre a punto de ser reemplazada por una nueva tendencia?

SB: Nos convertimos en una sociedad hecha a base de *collage*. Y por eso empleo el término *obliteración* ahí donde las imágenes realzan la realidad. Preferimos mirar nuestras pantallas y nuestras memorias antes que mirar a nuestro futuro.

JS: La gente en Asia, por ejemplo, mira el mundo a través de los *ojos* de sus teléfonos o tabletas antes de mirarlo de verdad.

SB: Y creo que esa es otra manera de mirar. Me gusta esta superposición de contextos, y por eso a veces pongo un texto encima de otro, y así sucesivamente. Es una suerte de ventana, de nido, o de muñecas rusas.

JS: El otro día vi a alguien que tomaba una foto del teléfono que había tomado una foto. Una imagen de la imagen. Prefirió tomar la imagen a partir de la imagen en lugar de tomar la foto.

SB: Es como una pintura de Magritte.

JS: En tu opinión, ¿cuál es el poder de las imágenes respecto al poder de los textos actualmente? ¿Hay uno de los dos que destaque por encima del otro?

SB: Creo que la abstracción tiene más poder hoy en día. Las palabras y las imágenes juntas se vuelven muy poderosas, fusionándose para ser relevantes a través de la abstracción. Porque la abstracción es algo que no entendemos y no conocemos. Es algo intuitivo. Ahora mismo el mundo está en ese estado: pura intuición y pura abstracción.

JS: O interesante é chegares á abstracción a través das palabras, que son o oposto á realidade.

SB: E atópaste perdido nese espazo consciente e inconsciente. Non sabes que estás a ollar. Outra cousa importante no meu traballo é que non revela ningunha verdade, non xulga nada, non adopta ningunha posición política, senón que simplemente xera dúbida. Porque na miña opinión o intre en que dubidas é o único momento en que existes socialmente. Cando che atraen as mensaxes subliminares ou os pensamentos aspirantes te están a controlar; en cambio, cando dubidas e intentas descubrir aquilo que estás a ollar, ese é o único momento en que traballas sobre a realidade e ese momento contén a parte esencial do traballo.

JS: É un xerador de dúbida. Pero, cal é para ti o valor da pintura? Que significa para ti pintar?

SB: É moi extraño, porque cando me preguntan que fago, nunca sei o que contestar. Non sei se son pintor, escultor, fotógrafo ou coleccionista de arte. Gústame a forma do rectángulo, como a dunha folla de papel ou unha páxina de revista ou de libro. Nese momento empezas a construír o teu propio relato.

JS: O rectángulo é tamén a forma que teñen os teléfonos móbiles, as tabletas e os ordenadores...

JS: Lo interesante es que llegas a la abstracción a través de las palabras, que son lo opuesto a la realidad.

SB: Y te encuentras perdido en ese espacio consciente e inconsciente. No sabes qué estás mirando. Otra cosa importante en mi trabajo es que no revela ninguna verdad, no juzga nada, no adopta ninguna posición política, sino que simplemente genera duda. Porque en mi opinión el momento en que dudas es el único momento en que existes socialmente. Cuando te atraen los mensajes subliminales o los pensamientos aspirantes te están controlando; en cambio, cuando dudas e intentas descubrir aquello que estás mirando, ese es el único momento en que trabajas sobre la realidad y ese momento contiene la parte esencial del trabajo.

JS: Es un generador de duda. Pero, ¿cuál es para ti el valor de la pintura? ¿Qué significa para ti pintar?

SB: Es muy extraño, porque cuando me preguntan qué hago, nunca sé qué contestar. No sé si soy pintor, escultor, fotógrafo o coleccionista de arte. Me gusta la forma del rectángulo, como el de una hoja de papel o una página de revista o de libro. En ese momento empiezas a construir tu propio relato.

JS: El rectángulo es también la forma que tienen los teléfonos móviles, las tabletas y los ordenadores...



Stefan Brüggemann: *Trash Mirror Boxes (After MV)*, 2015. Cattelain Collection

SB: Por iso me gusta traballar con eses rectángulos. Pero estas pinturas case sempre forman parte dunha grande instalación que cobre toda unha parede, e logo tamén hai pezas dentro dunha obra máis grande. Máis ben ten que ver cun medio, cunha forma: o rectángulo.

JS: Nas túas instalacións pictóricas, os teus cadros por veces transcenden os lenzos e esténdense pola parede, máis alá dos seus límites estritos. Van do inclusivo ao transcendente.

SB: Eu considérome máis un artista de instalacións e un creador de exposicións, porque o meu traballo non existe ata que forma parte dunha exposición. Gusto da idea de que unha instalación poida ser un cuarto enteiro pintado con aerosol, pero tamén podería ser unha superficie mural, a superficie dun lenzo ou un espello. Gústame o feito de que os elementos dunha instalación poidan ser separados e funcionaren como pinturas que, á súa vez, se convierten en artefactos arqueolóxicos.

JS: Utilizas indistintamente pintura en spray e tipografía. A pintura en aerosol garda relación coas pintadas da rúa, os graffiti, mentres que a tipografía garda relación coa arte conceptual, a literatura e a comunicación.

SB: Sempre me gusta contradicir a miña actividade: a dúbida e a contradición son moi importantes no meu traballo. Ás veces coloco un texto final directamente na parede mediante a tipografía, o cal implica ter unha obra intacta. Outras veces espárox a pintura directamente sobre a parede ou o lenzo, nun acto máis xestual. E en ocasións utilizo pintura de aluminio aplicada cun pincel ou un limpiaparabrisas. Para un artista conceptual iso non será arte, e para un pintor non será unha pintura. Aquí as interpretacións difiren segundo a práctica. Ás veces quero estar presente na obra, e opero de maneira performática a través da acción directa; outras veces prefiro adoptar unha postura máis distante, cerebral, e non tocar a obra. E ás veces recorro a unha combinación de ambas as dúas.

JS: No teu traballo prodúcese esa especie de inversión do vocabulario minimalista, tan perfecto, que non cabe a posibilidade de atopar ningunha marca dactilar. Existe esa noción de cadros ou espazos inacabados, accidentados, na túa obra, que convierten ese mundo industrializado e absolutamente perfecto en algo roto, derrubado.

SB: O que dis é moi interesante porque sinto que o meu traballo é en ocasións violento, que ten unha actitude *punk* destrutiva. Quero arrasar, obliterar. As portas metálicas de saída parecen moi minimalistas pero teñen un elemento figurativo; cando tocas a obra deixas as marcas dactilares e inviertes a idea purista do minimalismo.

JS: No teu traballo sempre existe unha obsesión coas dúbidas, as contradicións, as destrucións e o refugallo porque, como dixemos antes, vivimos nun mundo en que a maioría de cousas son posibles pero estamos rodeados de refugallo por todas as partes: desde as imaxes que gardamos nos teléfonos móbiles ata o noso consumo de obxectos. O refugallo parece ser a metáfora da nosa sociedade. Mesmo existe unha estética do refugallo. Pero, que imos facer con todos eses restos?

SB: Por eso me gusta trabajar con esos rectángulos. Pero estas pinturas casi siempre forman parte de una gran instalación que cubre toda una pared, y luego también hay piezas dentro de una obra más grande. Más bien tiene que ver con un medio, con una forma: el rectángulo.

JS: En tus instalaciones pictóricas, tus cuadros a veces trascienden los lienzos y se extienden por la pared, más allá de sus límites estrictos. Van de lo inclusivo a lo trascendente.

SB: Yo me considero más un artista de instalaciones y un creador de exposiciones, porque mi trabajo no existe hasta que forma parte de una exposición. Me gusta la idea de que una instalación pueda ser una habitación entera pintada con aerosol, pero también podría ser una superficie mural, la superficie de un lienzo o un espejo. Me gusta el hecho de que los elementos de una instalación puedan ser separados y funcionar como pinturas que, a su vez, se convierten en artefactos arqueológicos.

JS: Utilizas indistintamente pintura en espray y tipografía. La pintura en aerosol guarda relación con las pintadas callejeras, el graffiti, mientras que la tipografía guarda relación con el arte conceptual, la literatura y la comunicación.

SB: Siempre me gusta contradecir mi actividad: la duda y la contradicción son muy importantes en mi trabajo. A veces coloco un texto final directamente en la pared mediante la tipografía, lo cual implica tener una obra intacta. Otras veces rocío la pintura directamente sobre la pared o el lienzo, en un acto más gestual. Y en ocasiones utilizo pintura de aluminio aplicada con un pincel o un limpiaparabrisas. Para un artista conceptual eso no será arte, y para un pintor no será una pintura. Aquí las interpretaciones difieren según la práctica. A veces quiero estar presente en la obra, y opero de manera performática a través de la acción directa; otras veces prefiero adoptar una postura más distante, cerebral, y no tocar la obra. Y a veces recorro a una combinación de ambas.

JS: En tu trabajo se produce esa especie de inversión del vocabulario minimalista, tan perfecto, que no cabe la posibilidad de encontrar ninguna huella dactilar. Existe esa noción de cuadros o espacios inacabados, accidentados, en tu obra, que convierten ese mundo industrializado y absolutamente perfecto en algo roto, derribado.

SB: Lo que dices es muy interesante porque siento que mi trabajo es a veces violento, que tiene una actitud *punk* destructiva. Quiero arrasar, obliterar. Las puertas metálicas de salida parecen muy minimalistas pero tienen un elemento figurativo; cuando tocas la obra dejas tus huellas dactilares e inviertes la idea purista del minimalismo.

JS: En tu trabajo siempre existe una obsesión con las dudas, las contradicciones, las destrucciones y los desperdicios porque, como dijimos antes, vivimos en un mundo en que la mayoría de cosas son posibles pero estamos rodeados de desperdicios por todas partes: desde las imágenes que guardamos en nuestros teléfonos móviles hasta nuestro consumo de objetos. El desperdicio parece ser la metáfora de nuestra sociedad. Incluso existe una estética del desperdicio. Pero, ¿qué haremos con todo ese desperdicio?

SB: O tempo é o único xuíz, e eu tamén ordeno esa relación co tempo, aínda que por veces nos esquecemos da idea de que o tempo é lineal e pensamos que é máis rizomatoso, hai tanta aceleración.

JS: Podémoslle dar tempo ao tempo.

SB: Talvez.

JS: Pensas que esta actitude podería afectar ao comportamento humano? Podería xogar un papel?

SB: Coido que é un espello, un espello da sociedade. Por iso me gusta a idea do espello porque reflicte o que é a sociedade, e neste mundo capitalista reflicte a especulación. Pode comentar sobre a configuración do presente e determinar que é o que vai vir despois, como se comportarán as cousas, cara a onde irá o mercado, onde se atopan os bos investimentos, que decisión hai que tomar para ter éxito e sobrevivir.

JS: No espello tamén é posible seguir o tempo lentamente, o crecemento ou o movemento.

SB: Podes presenciar a desaparición porque estás aí sen estar aí.

JS: Que consideración che merecen as nocións de espazo e contexto?

SB: Para min o espazo ten unha grande importancia; o espazo arquitectónico considerado como espazo social. Os espazos son reveladores na miña obra, e por iso intento crear traballos que teñan presenza material, aínda que a miúdo a forma desaparece.

JS: Existe algún límite?

SB: Sempre existe un límite, pero necesitamos rachalo, e logo inventamos outro límite. É como un pesadelo. Sempre chegamos a un límite e entón descubrimos que existe outro límite.

JS: É un labirinto infinito.

SB: Si, e cando é tan infinito e tan acelerado vólvese estático. Estamos todo o tempo a enfrontarnos a un novo límite.

JS: E no derradeiro momento atopámonos fronte á porta de saída.

SB: Exactamente, esperámonos fronte a unha porta de saída.

Stefan Brüggemann entrevistado por Jérôme Sans, xuño de 2016

SB: El tiempo es el único juez, y yo también ordeno esa relación con el tiempo, aunque a veces nos olvidamos de la idea de que el tiempo es lineal y pensamos que es más rizomatoso, hay tanta aceleración.

JS: Podemos darle tiempo al tiempo.

SB: Tal vez.

JS: ¿Pensas que esta actitud podría afectar al comportamiento humano? ¿Podría jugar un papel?

SB: Creo que es un espejo, un espejo de la sociedad. Por eso me gusta la idea del espejo porque refleja lo que es la sociedad, y en este mundo capitalista refleja la especulación. Puede comentar sobre la configuración del presente y determinar qué vendrá después, cómo se comportarán las cosas, hacia dónde irá el mercado, dónde se encuentran las buenas inversiones, qué decisión hay que tomar para tener éxito y sobrevivir.

JS: En el espejo también es posible seguir el tiempo lentamente, el crecimiento o el movimiento.

SB: Puedes presenciar la desaparición porque estás ahí sin estar ahí.

JS: ¿Qué consideración te merecen las nociones de espazo y contexto?

SB: Para mí el espacio tiene una gran importancia; el espacio arquitectónico considerado como espacio social. Los espacios son reveladores en mi obra, y por eso intento crear trabajos que tengan presencia material, aunque a menudo la forma desaparece.

JS: ¿Existe algún límite?

SB: Siempre existe un límite, pero necesitamos romperlo, y luego nos inventamos otro límite. Es como una pesadilla. Siempre llegamos a un límite y entonces descubrimos que existe otro límite.

JS: Es un laberinto infinito.

SB: Sí, y cuando es tan infinito y tan acelerado se vuelve estático. Siempre nos estamos enfrentando a un nuevo límite.

JS: Y en el último momento nos encontramos frente a la puerta de salida.

SB: Exactamente, nos esperamos frente a una puerta de salida.

Stefan Brüggemann entrevistado por Jérôme Sans, junio 2016

STEFAN BRÜGGEMANN TO BE POLITICAL IT HAS TO LOOK NICE

Stefan Brüggemann's work (Ciudad de México, 1975) offers a new way of approaching the sociological and cultural aspects of language. His work has become part of the conceptual tradition that uses language, words, and definitions to conduct an analysis that is somewhere between a critique and a tautology of clauses.

Indeed, in some of his most relevant pictorial series, such as *Joke and Definition Paintings*, he uses definitions extracted from the dictionary much like Joseph Kosuth does, and superimposes them on sentences in jokey fonts taken from magazine cartoons, just like Richard Prince does in his pieces. This cross-referencing provides a good explanation for the genealogy of Stefan Brüggemann's art, but it also shows us that his methodology actively incorporates both appropriation as well as an interested perspective on the critical reinterpretation of the visual iconographies and symbols of art history, the statements, titles and expressions of movies and, most especially, of the language that characterizes our contemporary civilisation, where high culture crosses paths and melds with pop culture.

Moreover, by using graffiti, aerosols, and acid colours, as well as agglomerate supports—which come from the fencing that in some countries is used to surround construction sites—he sometimes creates immaterial pieces that are rough, in close contact with the street's filth and grime, that aim to underscore the difficult processes of aestheticization and the never-ending capacity of appropriation and domestication, by the post-capitalist political-economic system, of the critical elements and the attitudes of rebellion.

His work emphasizes all of these linguistic contradictions that make up the paradoxes of life itself and our daily lives by calling into question the rigidity of political correctness, precisely due to its false and hypocritical nature.

At the CGAC, Stefan Brüggemann presents an exhibit built on the basis of spatial interventions and installations that question the order of concepts, the logic of rules, and the rules and conventions of the art system. The exhibit's title comes from one of the statements the artist included in a file of possible titles, *Showtitles* (2000-2016); this piece is also part of the exhibit and constitutes a critique of political art conventions, which are being increasingly subject to an ideological correctness.

In the exhibit's first room, the walls that surround the empty space have been papered with a small statement—*Conceptual Decoration* (2008-2016)—which is nearly a contradiction, an oxymoron, that opens up (without properly addressing it) one of the crucial debates of today's art: the friction between art based on ideas, concepts and calls for action and art based on paintings, which is indicated as the type responsible for such decoration. *Conceptual Decoration* is a self-definition of the piece, a description, but it also points out the decorative attitudes and modes of today's conceptual art.

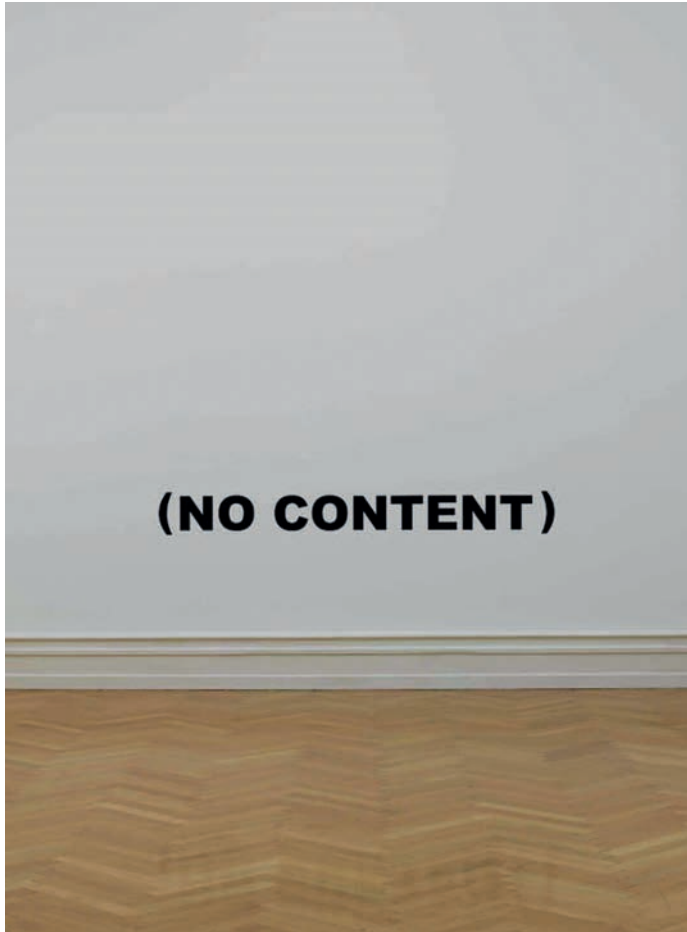
On the inverted tables created by Álvaro Siza to conceal the lighting in the ceiling of the CGAC's first floor rooms and running the entire length of the exhibit is *Monuments for the Ceiling I-X* (2010), which was built from a series of inexact or invented replicas of pieces by Dan Flavin, built with fluorescent lights.

Timeless (2016) is a monumental piece: a vast wall of mirrors on which the artist has drawn in white paint and graffiti. A luxurious wall where rebellion's extreme gesture is poured out. Fusion and friction between the depiction of luxury and, rather than the will to outrage, its gesture.

Along the same lines we have *Trash Mirror Boxes (After MV)* (2015), a piece that consists of 44 boxes covered on all sides with mirrors on which is printed the word 'trash.'

The paintings, which belong to the *Joke and Definition Paintings* series (2011), serve as the counterpoint to his *Text Pieces*, statements in vinyl that organise a graphic space. An extensive setting for a world, our world, one that is obsessed with words.

Santiago Olmo



Stefan Brüggenmann: *(NO CONTENT)*, 2004. Courtesy of the artist and Parra & Romero

DOUBTS, CONTRADICTIONS, DESTRUCTIONS, OBLITERATIONS & WASTE...

Jérôme Sans: Your work deals with the characteristics of the art of the late sixties and early seventies. How and why do you consider this specific period in the history of art?

Stefan Brüggenmann: I've always been interested in the strategy of conceptual art but not from a political point of view but more as a mechanism of communication. The difference between that generation and mine is that that generation was more focused on Marxist ideology and in my case I want to focus more on the mechanism of capitalism in today's reality.

JS: Why do you use a strategy of that generation?

SB: Because I think language in our society is very important, it's a way of communication and I think that this century has been defined by communication and not by content, which is part of the story. We've been in a century where the vehicle of the communication has exploded but the content is the 'Self' and it those unite a common ideology.

JS: You don't play with the political part but more with the contemporary visual aspect?

SB: That's why my exhibition in CGAC in Santiago de Compostela, Spain will be named after one of my text pieces, 'To be political it has

to look nice.' This reflects the kind of irony of how politics is also part the work. Everything is political even appearance. It's an institutional critique in the end.

JS: It sounds like a metaphor of a world where politics has no more dogma and most of the time communication is for people that are talking.

SB: That's exactly what my work is questioning.

JS: It's from ideology to communication, from group interest to individual interest.

SB: And also how individualism has been a trend, at least in Western countries, in my reality, it has always offered this idea of capitalism as its maximal expression and this idea of freedom, but in the end—though everybody has some affinity with a group—we have our own personal revolution. You have only individuals running like crazy. There is no direction. I think the overarching thing that connects people today is money—no religion, no ideology, no values—just money.

JS: Economy is the new religion.

SB: Yes, the only thing that has ties everywhere, even in China. That is the only symbol all agree on and that connects. I don't want to say that this is bad; it is just what it is. My work doesn't try to make a judgment but more to raise a question mark and just to present the situation.

JS: Regarding conceptual art and Art & Language, which were the artists you are connected?

SB: For me artists such as Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner, Luis Camnitzer are very relevant.... All this generation is linked by concerns with methods of communication, but the content is very different. They have this Marxist ideology behind their work, while in my work it is more an observation of capitalism. But this idea on how to use language was a revelation when I was introduced to the work; how works are very important as forms of visual communication and transmission. For instance, Joseph Kosuth's work presents the ready-made aspects of philosophy, it's more about semiotics but the most important thing remains the idea and not the form. I find that very fascinating. But in my case I push it in using language in a way that we live in an accelerating society where we text-message, we have emails, where we have all these devices, advertisement and all this with images and language, to kind of become more a part of that mechanism.

JS: From the global sphere to the individual bubble.

SB: Yes, even TV advertisements, the Internet, Instagram: it is always short messages. Sometimes a few words have a lot of impact.

JS: It's really like 'less is more.'

SB: Exactly, there is a concept that is called 'laconic,' that is few words with a lot of implied meaning. I use the word 'no' a lot of in my work, a very powerful term. It is absolute and so devastating, so direct, and it's only two letters.

JS: But often your work can look as conceptual or minimal but it's more about individual people in the street that want to claim something.

SB: Exactly.

JS: It is about slogans of people that don't belong to a group but disagree with our society and with their position, their situation but bring this disagreement to the street.

SB: Yes, one of the pieces that I'm showing in the exhibition is *Headlines and Last Lines in the Movies*, which reflects my way of analysing how society is shaped through media, information and through movies. They shape human behaviour, they tell you how to cry, how to express yourself, how to lead a lifestyle which is successful or not, while the media manipulate the perception of how the world adapts to this moment. And those factors are the ones that subliminally shape the individualism of today.

JS: Your strategy is to insert pop sensibility within conceptual practice. You said your artist approach is as 'twisted conceptual pop' which sounds like a paradoxal association, somehow an oxymoron. Could you explain a little bit more this statement?

SB: My art is a conceptual pop, that are two things that contradict each other. That at the end, it could be advertising, but it can be political, it can be abstract. It has a number of shapes.

JS: Most positions nowadays that are from fashion have no more linear or 'radical' behaviour but sometimes mix things that were their strict opposite. Either you are on the left or on the right but you cannot be a little bit of both.

SB: Nowadays we are deconstructed. We have a little bit of everything, it's like if you mix all the colours and you shape them all together. And basically there is a little bit of everything. Even the recurring concept of punk. The people that you see in the street with a cockscomb hairstyle are not really considered punk. The real punks are brokers in the stock markets, their actions are destroying everything. Perhaps today's real punks wear suits, they are the iconoclasts and individualists in an era of conformity.

JS: The deconstruction of a lot of different things that normally didn't fit together. No one is utopian or as radical as the avant-garde were...

SB: This word radical is for me a word that means a lot. It intrigues me and makes me think a lot. But it's very difficult to understand where radicalism starts.

JS: You have mentioned the fact that you often use the word 'no.' It can be seen as a form of nihilism, anti-conformism, something provocative or cynical.



Stefan Brüggemann: *Monuments for the Ceiling IX*, 2010. Courtesy of the artist and Parra & Romero



Stefan Brüggemann: *I CAN'T EXPLAIN AND I WON'T EVEN TRY*, 2003.
Courtesy of the artist and Parra & Romero

SB: I think it is a little bit all of these and also it is the first word you learn that displays a position. The first time you say 'no' is because you have a position in the world, to learn a position. You decide. You disagree. But it also enables transformation. Even if it is a negative position, it can create something new. The word is more positive than negative because it generates something.

JS: It's true that a double no makes a yes.

SB: It's a word that is very schizophrenic in a way.

JS: I like the fact that on your website in the short titles page you purpose a list of available titles for exhibitions that anyone could use for any present or future projects.

SB: In 2000 I was very interested in institutional critique and the position of the curator that at that time seemed very relevant and active. So this list of possible titles for shows was conceived to be used by anybody without my being able to control their destination. As any curator can select and use a title without my consent, it functions like a catalyst for an exhibition.

JS: You usually work with lists of words or texts on top of each other or there are so many texts or lines that you cannot read anymore or it indicates another text. Like a new cut-up poetry culture, you are developing new possible styles of writing.

SB: That is for me also an important act of writing: the moment where

you have a lot of messages one on top of the other and everything becomes abstract. A text can become something abstract. It's the same for the society today. We have a lot of information, but that accumulation of information makes the world abstract. We live in an abstract era.

JS: In our mediated world that is full of pictures and texts, don't you think that information like images lives in the emergency of the instant, always ready to be replaced by a new wave?

SB: We become a society made of collages. And that's why I use the term *obliteration* where images raise reality. We are looking at our screens and memories rather than looking at our future.

JS: For instance in Asia people look at the world through the 'eyes' of their phones or tablets before looking.

SB: And I think that is another way of looking. That is this overlapping of contexts that I like. That's why sometimes I use a text on the top of another text and so on. It is a kind of window or a kind of Russian dolls' nest.

JS: The other day I saw someone who took a picture from the phone where it was taken. A picture of the picture. He preferred taking the picture from the picture instead of taking the photo.

SB: It looks like a Magritte painting.

JS: In your opinion, what is the power of images regarding the power of texts nowadays? Is one of these two taking the lead?

SB: I think abstraction has more power nowadays. Words and images become very powerful together, combining to become relevant through abstraction. Because abstraction is something you don't understand and you don't know. It's something intuitive. The world right now is in that state: pure intuition and pure abstraction.

JS: The interesting thing is that you make abstraction with words, which are the reverse of reality.

SB: And you are lost in that conscious and unconscious space. You don't know what you are looking at. Another important thing in my work is that my work doesn't reveal any truth, it doesn't judge anything, it doesn't take any political position but it is a generator of doubt. Because in my opinion the doubt is the only moment where you exist in society. When you are attracted by subliminal messages or aspirational thoughts you are being controlled; but when you are doubting and you are trying to figure out what you are looking at, it's the only moment where you work on reality, and the essential aspect of work is there.

JS: It's a generator of doubt. But how do you see the value of painting? What does it mean for you to paint?

SB: It's very strange because whenever they ask me what do I do, I never know what to answer. I don't know if I'm a painter, a sculptor, a photographer, an art collector. I like the shape of a rectangle, like a piece of paper or a page in a magazine or book. That is when you start building your own narrative.

JS: The rectangle is also the shape of mobile phones, tablets, and computers...

SB: For this reason I like to work with these rectangles. But these paintings are almost always part of a big installation that covers the whole wall and then you have pieces within a larger work. It's more related to a medium, it's more related to a shape: the rectangle.

JS: When you install a painting, your paintings sometimes go beyond the canvas and are continued on the wall as well, beyond its strict limits. From overall to beyond.

SB: I consider myself more as an installation artist and an exhibition maker; because my work doesn't exist until it is in an exhibition. I like the idea that an installation could be a whole spray painted room, but it might also be it a surface of a wall or a surface of canvas, or a mirror. I like that the elements of an installation can be separated to function as paintings – which, in turn become archaeological artefacts.

JS: You use at the same time spray paint or typography. Spray paint can be linked to street writing, graffiti while typography relates to conceptual art, literature or communication.

SB: I always like to contradict my activity: doubt and contradiction are very important for my work. Sometimes I use a final text directly on the wall by using typography, which means to have an untouched work, and other times I spray paint directly on the wall or on the canvas, a more gestural act. And other cases I use the aluminium paint and I use a brush or squeegee. For a conceptual artist this will not be art, and for a painter it will not be a painting. Here interpretations differ according to the practice. Sometimes I want to be present in the work so I operate performatively through direct action, and at other times I prefer to adopt a more removed, cerebral position by not touching the work. And sometimes there is the mixture of both.

JS: In your work there is this kind of reversing the vocabulary of the aesthetic of minimalism, which is so perfect, where there is no possibility of traces of finger prints. There is this notion of unfinished or crashed paintings or spaces in your work, so reversing this absolutely perfect, industrialized world into something broken down.

SB: It's very interesting what you mentioned, because I feel my work is sometimes rough with a destructive punk attitude. I want to raze, obliterate. The metal exit doors may look very minimalist but they have a figurative element; when you touch the work you leave fingerprints and reverse the purist idea of minimalism.

JS: There is always in your work this obsession for the doubts, for contradictions, destructions and wastes because, as we said before, we live in a world where most of things are possible but we are surrounded by waste everywhere from our memory of pictures in our mobile phones to the consumption of objects. Waste seems to be the metaphor of our society. There is even an aesthetic of waste. But what will we do with all this waste?

SB: Time is the only judge and I also arrange this relationship to time

but sometimes we lose the idea that time is linear, and we think it's more rhizomatous, there's so much acceleration.

JS: We can give time to time.

SB: Maybe.

JS: Do you think that this attitude could affect the human behaviour, could it have a role?

SB: I think it is a mirror, a mirror of society. That's why I like the idea of the mirror because it reflects what the society is and in this capitalistic world it reflects speculation; it can comment on the shape of the present and determine what comes next, how things are going to behave, where the market will go, where good investment lies, what decision you have to make to succeed and survive.

JS: In the mirror it is also possible to follow very slowly the time, growth or movement.

SB: You can witness disappearance because you are there and not there.

JS: How do you consider the notion of space and context?

SB: For me space is very important, architectural space as social space. Spaces are important in my work and that's why I try to do work that has a material presence, though the form often disappears.

JS: Is there a boundary?

SB: There is always a boundary but we need to break it and then you invent another boundary. It's like a nightmare. We always reach a boundary and then you find that there is another boundary.

JS: It's an infinite labyrinth.

SB: Yes and when it's so infinite and so accelerated then it becomes static. You are always confronted with a new boundary.

JS: And at the last minute you are in front of the exit door.

SB: Exactly, you wait in front of an exit door.

Stefan Brüggemann interviewed by Jérôme Sans, June 2016

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Jesús Oitavén Barcala

Secretario xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Pepa Fuentes García

EXPOSICIÓN
Comisariado
Santiago Olmo

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Teresa Jácome

Traducións
Interlingua Traduccions S. L., Suso Riveiro, Josephine Watson

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Co apoio de:



CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal

aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]

