

# PABLO HELGUERA DRAMATIS PERSONÆ

## ÓPTICA BRONSTEIN 17.OCT.–05.NOV.2017

Un proyecto de Pablo Helguera  
y Yevgeniy Fiks

Museo Casa de León Trotsky  
Río Churubusco 410, Coyoacán,  
Del Carmen, Ciudad de México  
Martes–domingo / 10 AM–5 PM

ESP

“Kirilov: el arte no reproduce lo visible, hace visible.

Véronique: Sí, pero de cualquier manera el efecto estético es imaginario.

Kirilov: Sí, pero este imaginario no es el reflejo de lo real, es la realidad de ese reflejo”.<sup>1</sup>

Jean-Luc Godard, *La Chinoise*.

“¿Qué es el ‘distanciamiento’ del que Brecht hacía una máxima para la actuación del actor? Es una puesta en evidencia, en la actuación misma, de la brecha entre ésta y lo real. Pero en un nivel más profundo es una técnica de desmontaje de los lazos íntimos y necesarios que unen lo real al semblante, lazos resultantes del hecho de que esta última es el verdadero principio de situación de lo real, lo que localiza y hace visibles los brutales efectos de la contingencia de lo real. (...) Hay una función de desconocimiento que hace que lo abrupto de lo real opere exclusivamente en ficciones, montajes, máscaras”.

Alain Badiou, “Pasión de lo real y montaje del semblante”, en *El siglo*.

Durante tres semanas, y coincidiendo con el centenario de la revolución bolchevique de 1917, se presentará en el Museo Casa de León Trotsky la obra *Óptica Bronstein*, una colaboración entre los artistas Pablo Helguera y Yevgeniy Fiks. La emblemática casa de León Trotsky en Coyoacán se convierte en el telón de fondo para esta obra, la cual se inscribe dentro de las categorías del performance, teatro participativo y de inmersión, donde se entremezclan diversas referencias históricas, políticas, ideológicas y artísticas. El título de la pieza deriva de la doble alusión al uso que tuvo la casa antes de albergar a Trotsky en su exilio mexicano, donde funcionó un centro de investigación óptica establecido por el médico italiano Antonio Turatti, y al nombre original del líder soviético, Lev Davidovich Bronstein. Valiéndose de la eficacia del “semblante de lo real”,<sup>2</sup> y de la importancia que las nociones de ficción y extrañamiento tienen en el teatro y el arte contemporáneo, los artistas han puesto en escena, a partir de esta doble referencia, una óptica donde el visitante puede someterse a una serie de exámenes de visión bastante singulares, que ponen a prueba sus habilidades de observación así como su visión política e ideológica, estimulando una reflexión en torno a cómo se lee la historia, cómo se interpreta y se falsifica, y el impacto de estas manipulaciones sobre la política en la actualidad.

El recurso del teatro y la actuación, como aspecto fundamental y común denominador en muchas de las obras de Helguera, nos da las claves para entender la inscripción de esta pieza en el contexto de la intersección entre arte y política en el momento histórico al cual hace referencia la obra. La filósofa Hannah Arendt establecía una conexión estrecha entre la política y el teatro, mediante la cual el teatro puede compararse al espacio público, al ágora griega, donde se producían las negociaciones entre los ciudadanos de la polis, es decir, donde se ponía en escena el drama de la política. Helguera, cuyo trabajo está enmarcado dentro de lo que hoy en día se cataloga como práctica social, explora esta dimensión teatral de la política generando situaciones a través de las cuales estimula una reflexión del público sobre temas diversos. En este sentido, es pertinente volver al momento, a comienzos del siglo XX, en el cual la afinidad entre teatro y política tuvo un papel importante en el desarrollo de las artes escénicas, siendo posible identificar uno de los puntos de origen del teatro político en la noción de *priyom ostraneniya* (dispositivo de extrañamiento o desfamiliarización), conceptualizada por el teórico ruso Viktor Shklovsky en 1917 y luego retomada por Bertolt Brecht en su teatro épico, bajo el nombre de *verfremdungseffekt* (efecto de distanciamiento o alienación). Dicha operación estética y conceptual genera en el espectador una sensación de extrañamiento a partir de dispositivos o técnicas que incluyen la presentación de situaciones fuera de contexto, o la inclusión del público dentro de la acción teatral. Para el teatro político la importancia de este efecto residía en su capacidad de conducir a la concientización del público, buscando transformar al espectador en un “observador vigilante” según lo describía el dramaturgo ruso Vsévolod Meyerhold.

1. Kirilov: L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible.

Véronique: Oui, mais quand même l'effet esthétique est imaginaire.

Kirilov: Oui mais cet imaginaire n'est pas le reflet du réel, il est le réel de ce reflet. Transcrito de *La Chinoise*, película realizada en 1967 por Jean-Luc Godard.

2. Alain Badiou en su ensayo “Pasión de lo real y el montaje del semblante” habla de la producción artística del siglo XX en términos del semblante y la instrumentalidad de la ficción en la percepción de lo real. Ver Alain Badiou, *El Siglo* (Buenos Aires: Ediciones Manantial S.R.L., 2005), 69–82.

El enfoque participativo y teatral sobre el cual opera *Óptica Bronstein* está anclado en ese momento histórico, marcado por la revolución bolchevique, en cuyo contexto se produjo una singular intersección entre arte, política e ideología, dando forma a uno de los movimientos de vanguardia más importantes de la primera mitad del siglo XX. El constructivismo ruso acompañó las luchas revolucionarias de 1917 en Rusia buscando democratizar la experiencia estética como factor de transformación social. Figuras como Kazimir Malévich, El Lissitzky, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova, Liubov Popova, Vladimir Tatlin, Karl Ioganson, Gustav Klutskis, Vladimir Maiakovsky, entre otros, experimentaron de manera extensiva con la forma abstracta o no-objetiva. Para Popova, la forma no-objetiva era la *condición revolucionaria de la forma*, y posibilitaba la emancipación del sujeto de la alienación impuesta por el sistema de producción industrial capitalista a través de la experiencia de la *desfamiliarización*.<sup>3</sup> Para los artistas rusos afiliados al constructivismo y posteriormente al productivismo, el teatro proporcionaba un terreno fértil para el despliegue de sus ideas gracias a su recepción masiva y potencial para la organización colectiva de la vida social. La situación que encuentra el público en *Óptica Bronstein*, donde se le invita a hacer una serie de pruebas presentadas bajo la forma de exámenes de visión, se sostiene sobre el efecto de la desfamiliarización, capitalizando sobre lo que Alain Badiou definió como la “ficcionalización del poder de la ficción”. Asimismo, algunas de éstas proponen una reflexión sobre la intersección entre arte e ideología al hacer referencia específica a artistas de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX como los constructivistas El Lissitzky y Malévich, el surrealista René Magritte, el expresionista Emil Nolde, el muralista mexicano Diego Rivera, y el futurista Filippo Tommaso Marinetti.

En este sentido, Helguera y Fiks logran tejer un entramado de referencias y experiencias que nos remiten a ese momento de eclosión del arte moderno para resaltar la importancia de la alianza entre ideología y estética en su desarrollo, así como su dimensión utópica. En su funcionamiento, contextualización y tipo de experiencia que ofrece al espectador, la pieza evidencia los entrecruzamientos constantes entre la práctica artística de Helguera y su trabajo como educador de museos. Asimismo, da cuenta de los diversos intereses que convergen en la obra de Helguera como la historia, el lenguaje, la política, la pedagogía, la memoria, el teatro, entre otros, que se despliegan en su trabajo a través de estrategias cercanas al *performance* y al teatro participativo y de inmersión. Su empleo de estos modos discursivos, así como de herramientas pedagógicas subraya su interés en la esfera pública, el papel del artista en la sociedad y, de manera más importante, el papel del público, no como espectadores pasivos sino como participantes y agentes activos del cambio social.

Esta pieza forma parte de la exposición antológica *Dramatis Personæ* de Pablo Helguera organizada por el Museo Jumex, la cual explora el enfoque multidisciplinario del artista a través de una selección de instalaciones y performances realizados en las últimas dos décadas que se presentarán tanto en los espacios del museo como en otras sedes en la Ciudad de México. *Dramatis Personæ* toma la forma no convencional de una exhibición que se extiende en el tiempo; una exposición por “entregas” ajustándose así a las exigencias de las prácticas artísticas contemporáneas que operan con base en la temporalidad, es decir, aquellas que tienen la duración como dimensión y se despliegan en el tiempo. La primera “entrega”, *El Instituto de la Telenovela*, se presentó en el Museo Jumex en abril de este año. *Óptica Bronstein* es la segunda entrega de *Dramatis Personæ*, un proyecto para el cual el artista ha colaborado con el artista ruso Yevgeniy Fiks, y que se presentó este año en una exposición paralela a la Bienal de Venecia en la V-A-C Foundation, Palazzo delle Zattere.

Agradecemos la gentil colaboración de la familia Volkov, así como de Gabriela Pérez Noriega, directora del Museo Casa de León Trotsky, y María Cortina Icaza, Coordinadora Interinstitucional de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

#### HORARIOS DE EXÁMENES DE LA VISIÓN

17.OCT. / 11H - 15H  
18.OCT. / 13H - 17H  
19.OCT. / 11H - 15H  
20.OCT. / 13H - 17H  
21.OCT. / 11H - 15H  
22.OCT. / 13H - 17H  
24.OCT. / 13H - 17H  
25.OCT. / 11H - 15H  
26.OCT. / 13H - 17H  
27.OCT. / 11H - 15H  
28.OCT. / 13H - 17H  
29.OCT. / 11H - 15H  
31.OCT. / 11H - 15H  
01.NOV. / 13H - 17H  
02.NOV. / 11H - 15H  
03.NOV. / 13H - 17H  
04.NOV. / 11H - 15H  
05.NOV. / 13H - 17H

Organizada por:  
Julieta González, directora  
artística, e Ixel Rión, asistente  
curatorial, del Museo Jumex.

#### MUSEO JUMEX

MIGUEL DE CERVANTES  
SAAVEDRA 303,  
COLONIA GRANADA,  
CIUDAD DE MÉXICO

+52(55) 5395 2615  
+52(55) 5395 2618

LUNES / CERRADO  
MARTES A DOMINGO  
11 AM-8 PM

[FUNDACIONJUMEX.ORG](http://FUNDACIONJUMEX.ORG)

3. En este sentido Shklovsky afirmaba que “el propósito del arte es el de impartir la sensación de las cosas como son percibidas y no como son conocidas. La técnica del arte es la de ‘desfamiliarizar’ los objetos, hacer las formas difíciles, incrementar la dificultad y la duración de la percepción porque el proceso de percepción es un fin estético en sí mismo y debe ser prolongado. El arte es una manera de experimentar la condición de ser arte de un objeto; el objeto no es importante”, una aseveración que parecería tener resonancia con la forma no-objetiva tal y como la concebía Popova. Ver “Art as Technique” (1917), en Lee T. Lemon y Marion J. Reis, eds., *Russian Formalist Criticism, Four Essays* (Lincoln y Londres: University of Nebraska Press, 1965), 12.

# PABLO HELGUERA DRAMATIS PERSONÆ

## ÓPTICA BRONSTEIN 17.OCT.–05.NOV.2017

A project by Pablo Helguera  
and Yevgeniy Fiks

Museo Casa de León Trotsky  
Río Churubusco 410, Coyoacán,  
Del Carmen, Mexico City  
Tuesday-Sunday / 10 AM–5 PM

“Kirilov: art does not reproduce the visible, it makes visible.  
Véronique: yes, but nevertheless the aesthetic effect is imaginary.  
Kirilov: yes, but this imaginary is not the reflection of the real,  
it is the real of the reflection.”<sup>1</sup>

ENG

Jean-Luc Godard, *La Chinoise*.

“What is this ‘distancing’ that Brecht turned into a maxim for the actor’s performance? It is the display - within the play - of the gap between the play and the real. More profoundly, it is a technique that dismantles the intimate and necessary links joining the real to semblance, links resulting from the fact that semblance is the true situating principle of the real, that which localizes and renders visible the brutal effects of the real’s contingency.”

Alain Badiou, “The passion for the real and the montage of semblance,” in *The Century*.

For three weeks, and coinciding with the centennial of the Bolshevik revolution of 1917, the Museo Casa de León Trotsky will present a collaboration between artists Pablo Helguera and Yevgeniy Fiks titled *Óptica Bronstein*. Leon Trotsky’s emblematic house in Coyoacán serves as the backdrop for this work that operates within the categories of performance, and immersive theater, combining a wide range of historical, political, ideological and artistic references. The title of the piece is derived from the double allusion to the house’s use before becoming Trotsky’s home during his Mexican exile, when it housed an “optics research center” founded by the Italian doctor Antonio Turatti, and to the birth name of the soviet political leader, Lev Davidovich Bronstein. Drawing from the efficacy of the “semblance as real,”<sup>2</sup> and from the importance that the notions of fiction and estrangement have in contemporary theater and art, the artists have staged an optician’s room where visitors can submit themselves to a series of rather peculiar eye exams, which test their ability to observe as well as their political and ideological vision, stimulating a reflection on how history is read, how it is interpreted and distorted, as well as the impact of these manipulations in today’s politics.

The recourse to theater and performance as a fundamental aspect and common denominator of Pablo Helguera’s works gives us clues to understand the inscription of this collaboration between Helguera and Fiks in the context of the intersection between art and politics in the historical moment referenced by the work. The philosopher Hannah Arendt established a close connection between theater and politics, whereby the theater could be compared to the public space, the agora of Greek antiquity, where the negotiations between the citizens of the *polis* were performed, that is, where the drama of politics was staged. Helguera, whose work can be framed within what is known today as social practice, explores the theatrical dimension of politics to generate situations through which he encourages the public to reflect on diverse issues. In this sense it is pertinent to revisit the significant role that the relation between theater and politics played in the development of the performing arts during the early decades of the 20<sup>th</sup> century, as it is possible to identify one of the points of origin of political theater in the notion of *priyom ostraneniya* (estrangement or defamiliarization device), formulated by Russian formalist Viktor Shklovsky in 1917 and then taken up by Bertolt Brecht, who renamed it *verfremdungseffekt* (alienation or distancing effect). This conceptual and aesthetic operation generates a sense of estrangement through devices and techniques that include the presentation of situations out of context or the inclusion of the public in the theatrical action. For the political theater the importance of this device resided in the potential for creating an awareness in the public, making it possible to transform the spectator into a “vigilant observer” as described by Russian theater director Vsevolod Meyerhold.

The participatory and theatrical inflection at the base of *Óptica Bronstein* is anchored in this historical moment, marked by the Bolshevik revolution, in the context of which a singular intersection between art, politics and ideology was produced, shaping one of the most important avant-garde movements of the first half of the twentieth century. Russian constructivism accompanied the revolutionary struggles that began in 1917, seek-

1. Kirilov: L’art ne reproduit pas le visible, il rend visible.

Véronique: Oui, mais quand même l’effet esthétique est imaginaire.

Kirilov: Oui mais cet imaginaire n’est pas le reflet du réel, il est le réel de ce reflet. Excerpt transcribed from Jean-Luc Godard’s 1967 film *La Chinoise*.

2. Alain Badiou in his essay “The passion for the real and the montage of semblance” talks about the artistic production of the twentieth century and the instrumentality of fiction in the perception of the real. See: Alain Badiou, *The Century* (Cambridge and Malden: Polity Press, 2007), 48-57.

ing to democratize the aesthetic experience as a factor of social transformation. Figures such as Kazimir Malevich, El Lissitzky, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova, Liubov Popova, Vladimir Tatlin, Karl Ioganson, Gustav Klutskis, Vladimir Maiakovsky, among others, experimented extensively with the abstract or non-objective form. For Popova, the non-objective form was the *revolutionary condition of form*; it made possible the emancipation of the spectator from the alienation imposed by the capitalist system of industrial production through the experience of defamiliarization.<sup>3</sup> For the Russian artists affiliated to the Constructivist and, later, the Productivist movements, the theater afforded a fertile ground for the deployment of their ideas thanks to its mass reception and capacity for the collective organization of everyday life. The situation presented to the public in *Óptica Bronstein*—whereby spectators are invited to take a series of tests in a fictional optician’s laboratory—is sustained by the defamiliarization effect, capitalizing on what Alain Badiou defined as the “fictionalization of the power of fiction.” In the same way, some of the tests provided to the public propose a reflection on the intersection between art and ideology by making direct reference to artists affiliated to the early twentieth century avant-gardes such as the Constructivists El Lissitzky and Malevich, the Surrealist René Magritte, the Expressionist Emil Nolde, the Mexican muralist Diego Rivera, and the Futurist Filippo Tommaso Marinetti.

In this sense, Helguera and Fiks have interwoven a series of references and experiences that take us back to the moment of modern art’s eclosion in order to underscore the importance of the alliance between ideology and aesthetics in its development, as well as its utopian dimension. The work evidences the constant crossovers between Helguera’s artistic practice and his work as a museum educator, especially through the way in which the work engages the public, its contextualization within a specific art-historical period. Moreover, it accounts for the diverse interests that converge in his work—history, language, politics, pedagogy, memory, theater—that are deployed in his work through strategies close to performance, participatory art and immersive theater. His recourse to these discursive modes, as well as to a pedagogic approach, emphasizes his interest in the public sphere, the role of the artist in society, and, more importantly, the role of the public, not as passive spectators but as participants and agents in social change.

This work is part of *Dramatis Personæ*, Pablo Helguera’s exhibition organized by Museo Jumex, which explores the artist’s multidisciplinary approach, through a selection of installations and performance works produced in the last two decades. The exhibition will take place both in the galleries of the museum as well as in outside venues around Mexico City over a period of two years. *Dramatis Personæ* takes the non-conventional form of a time-based survey of the artist’s work; the exhibition, presented in *installments*, adjusts to the demands of contemporary time-based media, which have duration as a dimension and unfold to the viewer over time. The first installment, *El Instituto de la Telenovela*, was presented at Museo Jumex in April 2017. *Óptica Bronstein* is the second installment of *Dramatis Personæ*, a project in collaboration with the Russian artist Yevgeniy Fiks, presented this year at an exhibition, organized parallel to the Venice Biennial, at the V-A-C Foundation, Palazzo delle Zattere.

We wish to thank the generous collaboration of the Volkov family, and Gabriela Pérez Noriega, Director of the Museo Casa de León Trotsky, and María Cortina Icaza, Inter-institutional Coordinator of the Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

## ÓPTICA BRONSTEIN SCHEDULE

17.OCT. / 11H - 15H  
 18.OCT. / 13H - 17H  
 19.OCT. / 11H - 15H  
 20.OCT. / 13H - 17H  
 21.OCT. / 11H - 15H  
 22.OCT. / 13H - 17H  
 24.OCT. / 13H - 17H  
 25.OCT. / 11H - 15H  
 26.OCT. / 13H - 17H  
 27.OCT. / 11H - 15H  
 28.OCT. / 13H - 17H  
 29.OCT. / 11H - 15H  
 31.OCT. / 11H - 15H  
 01.NOV. / 13H - 17H  
 02.NOV. / 11H - 15H  
 03.NOV. / 13H - 17H  
 04.NOV. / 11H - 15H  
 05.NOV. / 13H - 17H

Organized by:  
 Julieta González, Artistic Director,  
 and Ixel Rión, Curatorial  
 Assistant, Museo Jumex.

## MUSEO JUMEX

MIGUEL DE CERVANTES  
 SAAVEDRA 303,  
 COLONIA GRANADA,  
 MEXICO CITY

+52(55) 5395 2615  
 +52(55) 5395 2618

MONDAY / CLOSED  
 TUESDAY-SUNDAY  
 11 AM-8 PM

[FUNDACIONJUMEX.ORG](http://FUNDACIONJUMEX.ORG)

3. Shklovsky stated in this regard that “the purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects ‘unfamiliar’, to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged. Art is a way of experiencing the artfulness of an object; the object is not important,” a statement that seems to resonate with Popova’s definition of the non-objective form. In “Art as Technique” (1917), in Lee T. Lemon, and Marion J. Reis, eds., *Russian Formalist Criticism, Four Essays* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1965), 12.