

RAPSODIAS

JACQUES BEDEL



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

RAPSODIAS

JACQUES BEDEL

Memoria de América (detalle), 2022
Polietileno grabado y PVC
122 x 244 cm
Inv. # R1253 R22



Fernando Pérez Oyarzun

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Para el Museo Nacional de Bellas Artes constituye un honor y una satisfacción muy especiales contar con una muestra como *Rapsodias* de Jacques Bedel, reconocido artista argentino. La exposición ha sido curada por Gabriel Palumbo y Florence Baranger. Precisamente por su carácter nacional, corresponde al Museo Nacional de Bellas Artes una tarea de articulación entre la cultura nacional y el quehacer artístico internacional, dentro del cual la producción latinoamericana juega un rol fundamental. Argentina ha sido para Chile una permanente referencia en términos culturales, y esta muestra no hace sino confirmar la validez e importancia de esos vínculos.

Jacques Bedel es un artista consagrado, tanto a nivel de su país como internacionalmente. Su obra se despliega en una suerte de campo expandido que incluye la escultura, la arquitectura, el diseño y la fotografía. Esta diversidad de expresiones puede verse como la manifestación de un mismo espíritu inquieto y permanentemente innovador. Bedel ha sido parte del mítico grupo CAYC, junto a figuras como Clorindo Testa y otros destacados artistas argentinos. De hecho, una obra juvenil de su autoría fue parte de la exposición acerca de CAYC que montamos en 2021 y que tuvimos la enorme satisfacción de poder llevar al Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Listar sus incontables premios y sus numerosas exhibiciones nos exigiría un espacio del que no disponemos, porque son muchísimos. Nos centraremos, por tanto, en su exposición *Rapsodias*, construida a partir del trabajo realizado por Bedel en la última década.

La idea de rapsodia -y consecuentemente la de rapsoda- nos traslada al mundo arcaico y al libre ensamblaje de trozos de poemas épicos. El término tendrá fortuna también en la música romántica y postromántica.

Ella se asocia a la articulación relativamente libre de temas o motivos musicales. Estos ecos, que vienen de lejos, inspiraron probablemente a Jacques Bedel para nominar una exposición cuyas piezas surgen de asociaciones y ensamblajes sorprendentes e impensados, respondiendo a un empeño formal y expresivo que tiene antecedentes en el conjunto de su obra.

Podría pensarse que no hay mucho más que agregar a la temática del paisaje después de su largo desarrollo desde fines del Renacimiento y del enorme auge que alcanzó a fines del siglo XIX y comienzos de XX. En esta exposición, sin embargo, Bedel, nos muestra que ello no es efectivo; que muchas cosas pueden decirse aún sobre el paisaje y que acaso toda nuestra realidad puede comprenderse como un gran paisaje. Dicha realidad puede ir desde una cordillera o una basílica romana inundada, hasta la monumentalización de unas gotas de agua. Son paisajes en algún sentido sublimes, casi siempre inquietantes; paisajes solitarios pétreos o gaseosos, donde la ausencia de figuras humanas no impide la referencia a una realidad social que, no por permanecer en las sombras, está menos presente.

La producción de Bedel ha estado caracterizada por una continua experimentación técnica y esta exposición no es una excepción, con sus impresiones sobre materiales no convencionales como policarbonato y plástico laminado y su juego de transparencias que hacen un uso impresionantemente creativo de la iluminación. Experimentación no quiere decir aquí improvisación porque la muestra está caracterizada por un rigor técnico impresionante que, de alguna manera, forma parte de la propuesta artística de Bedel.

El museo agradece a Jacques Bedel por interesarse en exponer en nuestras salas. Estamos ciertos de que *Rapsodias* enriquecerá la paleta de nuestra oferta expositiva. Nuestro agradecimiento se extiende también a todos quienes colaboraron a hacerla posible, muy especialmente a los curadores y a la Embajada de Argentina. Como siempre, hemos contado con el apoyo de los equipos del museo que han actuado como contraparte, especialmente los de museografía, coordinación de exposiciones y diseño. Sabemos que contaremos también con todos quienes tendrán a su cargo la seguridad de la muestra, así como su activación, mediación y comunicación. Es la articulación de voluntades dentro del museo la que permite que podamos disfrutar de privilegios como de contar con muestras como *Rapsodias*.

La libertad del soñador despertado

RAPSODIAS

Jacques Bedel en la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile

por Gabriel Palumbo

A menudo se asocia la figura de Jacques Bedel a la del artista total y no ha faltado quien lo imagine, exageradamente, como un renacentista. Ambas presunciones son un poco antojadizas y equivocadas y tienen, a mi entender, un punto de partida común. La gran ductilidad que ha mostrado Bedel en su extensa trayectoria de artista visual y de arquitecto, sumado a la amplia variedad de temas que recorre en su cuerpo de obra confunden al analista desprevenido. Es cierto que el artista viene transitando el campo artístico desde hace más de 50 años y ha demostrado que puede manejarse en casi todos los registros posibles. Tanto es así que resulta muy difícil encontrar una definición rápida para Bedel. No sería del todo justo llamarlo escultor, pero tampoco lo contiene del todo la figura del pintor o del fotógrafo. Esta capacidad para manejarse en soportes diferentes, su capacidad para instalarse con discursos que combinan lo tradicional con lo nuevo, la buena relación de su obra con la ciencia y la tecnología y la universalidad de sus núcleos temáticos parecieran sostener la idea inicial del artista completo.

Los mismos argumentos que la sostienen son los que la refutan. La idea misma del artista total es abominable. Entraña el fin del arte de una manera más conclusiva que ninguna otra e implica que nada más puede ser inventado por el genio artístico humano. Afortunadamente, la historia viene en nuestro auxilio para refutar esto e incluso para aliviar el propio temperamento de Bedel. Si algo ha demostrado el artista en todos estos años es que siempre es posible ir un paso más allá en la experimentación y en la relación de las ideas con la obra. Bedel no es un artista total en principio porque eso no existe, pero además porque es pura actualidad y futuro. Aquellos que lo imaginan renacentista se equivocan por las buenas razones. Hay en su obra un compromiso humanista indiscutible y eso puede llamar a engaños.

Si bien el renacimiento se caracterizó por revivir ese cuerpo de ideas y por elevar al individuo por sobre toda otra entidad, no es el único movimiento que lo hizo y algunas de sus nociones, como el carácter clasicista y la supremacía del concepto de realidad sensible no encajan del todo en la mirada posible sobre la obra de Bedel.

Mi hipótesis, precaria pero firme, es que la exposición que hoy se presenta en la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, inscribe a Bedel en la tradición más compleja de la modernidad, aquella que evita las simplificaciones y las sobreinterpretaciones que llevaron a la banalización posmoderna. Una modernidad sinuosa, áspera y contradictoria, pero que no pierde vista la centralidad de la libertad y que considera que esa libertad tiene como fundamento la búsqueda de lo improbable. La libertad moderna que representa Jacques Bedel en *Rapsodias* es la que se pronuncia contra lo ordinario porque le resulta inaguantable. Es la libertad que descarta la simplificación y que va en busca de lo que no es común.

Luces y sombras

Quien mejor explica este movimiento interno de la modernidad en el que me interesa situar la obra de Bedel es el gran crítico, teórico, curador y artista austriaco Peter Weibel en el epílogo que escribe para ese enorme libro de Peter Sloterdijk titulado *El imperativo estético*. Weibel describe, con rigor y simpleza, un proceso histórico que deviene, como no podría ser de otro modo, en proceso estético. La modernidad, y con más fuerza aún la modernidad del arte moderno de los últimos dos siglos, se despliega en una sucesión constante de encantamiento y desencantamiento. Estos movimientos no implican, desde ya, determinación alguna y pueden verificarse tanto en paralelo como en oposición, e incluso complementariamente, proponiendo una alternativa o un acto de resistencia a lo existente. Muchos autores desde distintas disciplinas dieron cuenta de este movimiento. Fue Hegel quién ya en 1800 advirtió sobre las consecuencias de un mundo en crisis. Esta mirada encontró seguidores desde otras disciplinas, como Max Weber desde la sociología y la noción de desencatamiento del mundo, y Charles Baudelaire desde la literatura con su idea del siglo descreído. Asimismo, es posible colocar en esta línea de tiempo conceptual al marxismo y sus epígonos, como así también al romanticismo y sus intentos restauratorios del mito y hasta del cristianismo. Podemos concluir, entonces, que esta idea pendular entre revolución y restauración, es la que marca el espíritu del arte moderno. La sucesión que se opera entre la idea de abandono del mundo y la creación de esperanza estética y hasta tecnológica nos llega hasta hoy y podemos identificarla cotidianamente. Las redes sociales dan luz a la primavera árabe y cobijan al mismo tiempo la cultura de la cancelación.

La obra de Jacques Bedel logra contener ese dualismo del arte moderno y condensarlo en un solo acto estético. Las luces y las sombras ya no separan sino que construyen una escena y la arrojan al mundo.

Hace mucho tiempo que vi por primera vez una obra de Bedel y recuerdo, aún sin saber del todo ni dónde fue ni de qué obra se trataba, la perplejidad intelectual y la emotividad sensible que me provocó. Tengo la ligera sensación de que era una de sus *Rapsodias*, pero la memoria nos hace trampas permanentes, así que no puedo afirmarlo. Lo que sí afirmo es mi sana envídia para con aquellos que vean por primera vez sus trabajos y experimenten a través de esta exposición el mundo de Bedel.

Las obras de esta exposición recorren un lapso temporal que va desde 2014 hasta 2022 y pueden distinguirse, sin demasiada precisión, cuatro series, aún cuando la relación entre ellas es innegable y precisa.



Rapsodia del mar I, 2017

Impresión digital sobre policarbonato
122 x 244 cm
Inv. # R1202dF17
Inv. # R1202cF17
Inv. # R1202bF17
Inv. # R1202dF17

Después de todo, una rapsodia es eso: la posibilidad de vincular fragmentos con toda la libertad posible, crear una composición que utilice las partes para ofrecer un todo integral que busque comunicar y provocar una alteración en la percepción.

A esta altura del ensayo se hace necesario puntualizar algo que refuerza la hipótesis inicial. Bedel es un artista de ideas. Es un gran lector, un agudo observador y un crítico ácido y mordaz. La obra nace de la idea y esta puede tardar en madurar el tiempo que sea necesario, y siempre estará allí para poder ser usada en el momento apropiado. Las rapsodias bedelianas responden a la tensión entre cultura y naturaleza. Esta tensión es constitutiva de lo que a esta altura podríamos denominar como “el péndulo moderno” y no resulta extraño entonces que Bedel se haga cargo de ella.

En las últimas décadas, la preeminencia de la dimensión cultural sobre la natural se ha instalado como una verdad indiscutible y ha sumido al campo cultural en una serie de tropiezos y torpezas descomunales. La negación, contra toda evidencia empírica, del sustrato natural y biológico del animal humano permite arbitrariedades epistémicas (y por eso también políticas) que terminan por justificar un proceso de hinchaón identitaria que le quita riqueza a la experiencia y que consagra verdades indiscutibles formulando microfascismos discursivos y prácticos donde la libertad no parece tener lugar.

Las Rapsodias de Bedel rompen esa espiral de tonterías y nos presentan un mundo en diálogo, en imbricación, en conflicto, pero también en colaboración.

La recuperación de la gramática de la naturaleza que lleva adelante el artista es un acto de inteligencia que culmina en la realización artística. La obra es consecuencia de la idea y se le presenta al espectador como un acto de libertad extrema que incluye lo formal y lo conceptual.

Las *Rapsodias del mar, del cielo y del aire* son obras monumentalmente bellas. Entre las tres forman un movimiento, musicalmente hablando, coherente, vertebrado y profundo.

Rapsodia del mar es un trabajo descomunal y desmesurado. Mide apenas un poco más de un metro de altura y se extiende en el muro por casi diez. Son en realidad cuatro fragmentos que forman un paisaje marino atípico y singular. Aparece aquí otro de los tópicos bedelianos, la materia. El espectador no podrá hacer otra cosa que sorprenderse con el efecto óptico de la obra. La primera impresión siempre será de asombro y la pregunta sobre la factibilidad aparece inmediatamente. ¿Cómo lo hace? La obra está en movimiento, las diferentes capas visuales que se le aparecen a la retina del observador provocan reflexión y goce estético. Bedel parece no haber abandonado nunca su inicial cinetismo y esta impresión digital sobre policarbonato parece, en realidad, como un estadio evolutivo de la idea de movimiento incorporado en la obra de arte. El punto de visión es importante porque cambia la obra, lo que constituye a cada mirante en una singularidad única. La búsqueda moderna de la supremacía antropomórfica del individuo se abre en dos como el Mar Rojo y contiene al artista y al espectador.



Rapsodia del mar I (detalle), 2017
Inv. # R1202dF17



La gran muralla, 2017

Impresión digital sobre policarbonato
122 x 244 cm

Inv. # R1204eF17
Inv. # R1204fF17
Inv. # R1204dF17
Inv. # R1204cF17
Inv. # R1204aF17
Inv. # R1204bF17

En la misma línea óptica de esta *Rapsodia*, casi completándola, el espectador se encontrará con un ejercicio visual conmovedor. *La gran muralla* toma casi quince metros del muro del museo mostrando una cadena montañosa a la manera de Bedel. Los picos, algunos más agudos y otros más amesetados se confunden en la nubosidad de un cielo que no llega a cubrirlos del todo. Debajo, algo que podría ser el mar baña la base montañosa. La cordillera de Los Andes opera aquí como límite y también como habilitación. Su desmesura y su enormidad, bajo la mirada del artista se suavizan y lo que en principio se presenta como obstáculo, se vuelve en realidad un puente, una manera de conectar con lo que está del otro lado.



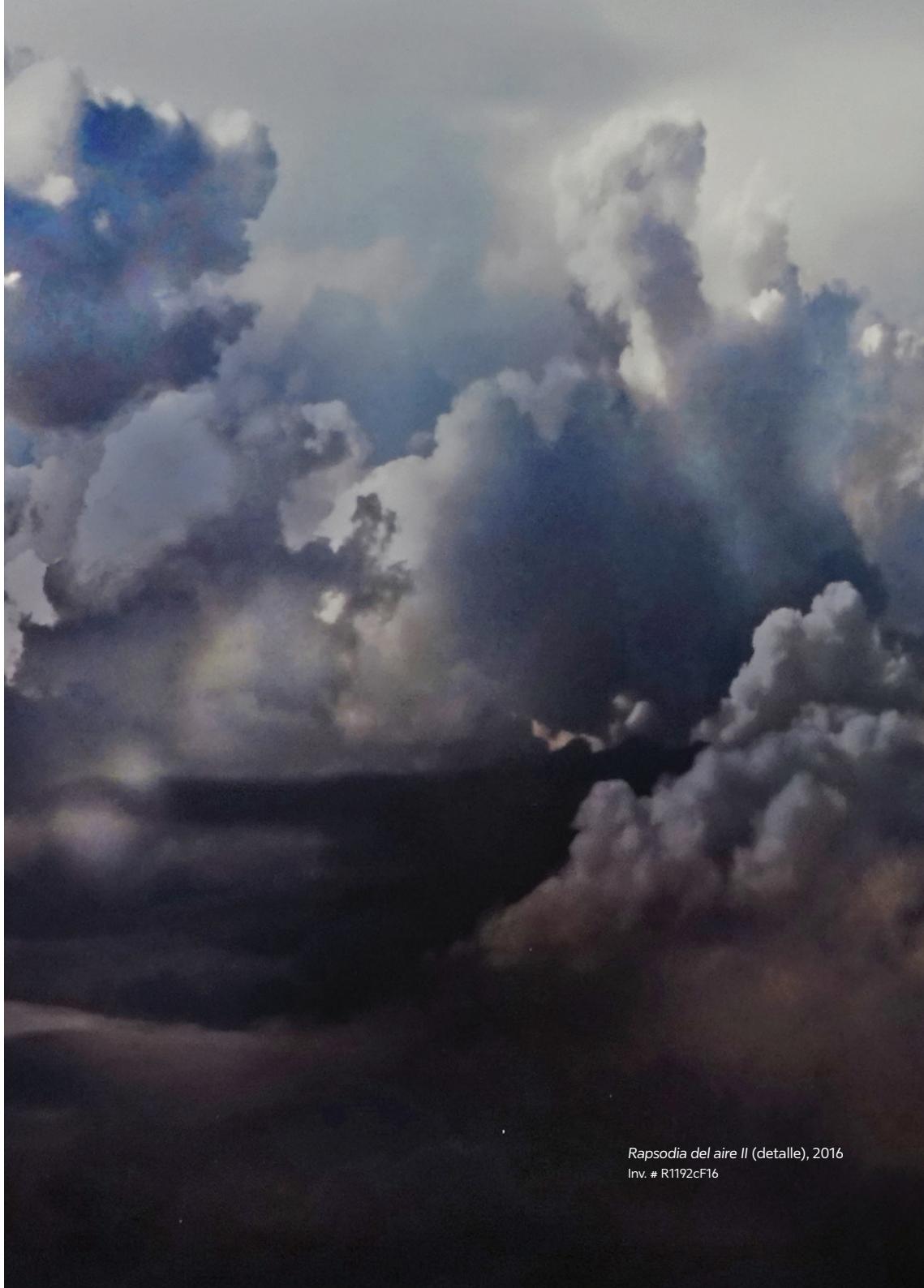
La gran muralla (detalle), 2017
Inv. # R1204eF17



Rapsodia del aire II, 2016

Impresión digital sobre policarbonato
122 x 122 cm
Inv. # R1192bF16

La *Rapsodia del aire* es el segundo movimiento de la serie. De la misma altura que la del mar, se amplía hasta los casi cuatro metros, resueltos está vez en tres paneles cuadrangulares. Se trata también de una impresión digital sobre una base de policarbonato. Es muy difícil y hasta inútil definir esta obra y sus acompañantes. Las texturas visuales que alcanza Bedel son tantas y tan variadas que desafían la idea de dimensionalidad. Las actuales tentaciones instalativas e inmersivas pueden perfectamente estar contenidas en una obra que parece salirse de su soporte y proyectarse hacia afuera, resignificando la vieja discusión vanguardista del concretismo. La luz es una daga, pero una daga dulce. Acentúa la sombra de la nube y dibuja grafismos extraños, y la cantidad de matices en la paleta de color rompe el aparente blanco y negro para dejar aparecer extraños azules y sutiles grises.



Rapsodia del aire II (detalle), 2016
Inv. # R1192cF16

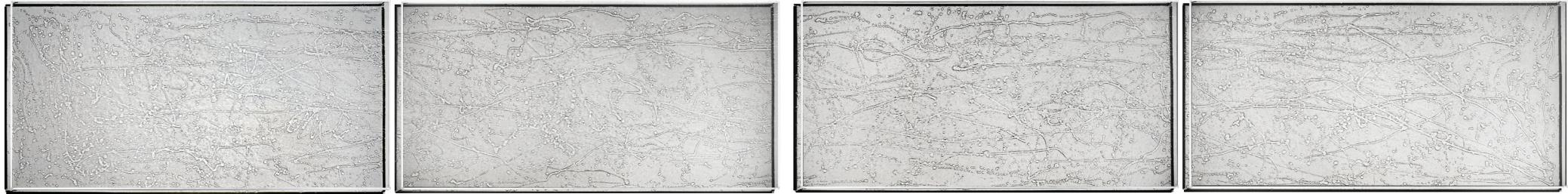


Rapsodia del cielo II, 2017
Acrílico, sílice y cuarzo sobre PVC tejido
122 x 122 cm
Inv. # R1208abcdP17

Completa esta trilogía de los elementos la *Rapsodia del cielo II*. Bedel vuelve aquí a la monumentalidad. Es una obra de cuatro metros de amplitud, de una oscuridad infinita y goyesca. Los materiales utilizados son el PVC tejido, el acrílico, el sílice y el cuarzo. El resultado es commovedor. Las formas que van dibujando las nubes en su juego de blancos y negros muestran a veces figuras reconocibles, un poco aterradoras. Esta versión es aún más sombría que la anterior, la *Rapsodia del cielo I*, y los puntos renegridos que aparecen sobre la superficie nubosa enfatizan la falta y el error, como si tratara de mostrar un hueco en el universo.



Rapsodia del cielo II (detalle), 2017
Inv. # R1208dP17



Rapsodia del mal II, 2022

PVC laminado y PMMA

122 x 244 cm

Inv. # R1255aP22

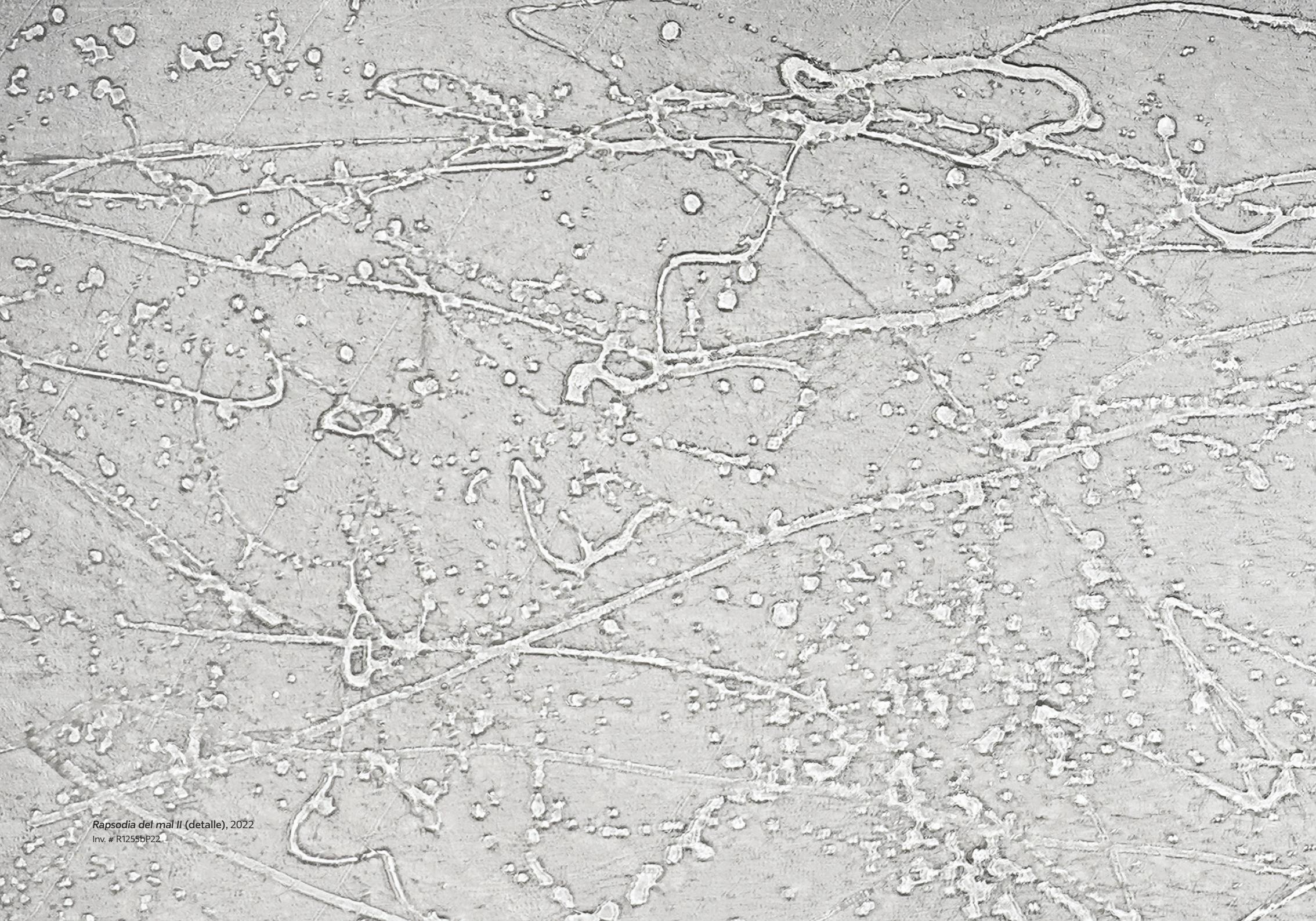
Inv. # R1255bP22

Inv. # R1255cP22

Inv. # R1255dP22

Entre las Rapsodias “culturales” están las del Mal. La presentada alcanza los diez metros de largo, y fue realizada en PVC laminado y PMMA, un polímero plástico transparente de mucha resistencia y flexibilidad. Estas Rapsodias se agrupan en una categoría que podríamos llamar “de los virus”, lo que le confiere también una dimensión natural. Vale aclarar que estos trabajos no son un reflejo pandémico, sino que Bedel los viene realizando desde hace casi 25 años, lo que confirma el carácter premonitorio de la creación artística y la máxima según la cual la naturaleza imita al arte. La primera vez que vi una obra de esta serie, fue cuando Bedel encendió la luz en un rellano de la escalera de su casa que estaba en penumbras. El impacto fue tal que me fui intuitivamente para atrás, como para protegerme del alcance del virus, pero también por el asombro estético que me deparó su contemplación. Soy muy afecto a las obras grandes, pero hace mucho tiempo aprendí que el gran formato no garantiza nada.

La majestuosidad de la obra de Bedel reside en parte en su tamaño, pero en parte también en la capacidad que tiene de renovar la sorpresa. Estos virus pueden leerse. La grafía denota un intento de comunicación, una serie de señales, una linea de puntos que es necesario unir para encontrar el sentido. Esta parte de la serie resume de modo muy interesante una constante en la obra de Bedel y que tiene que ver con su persistente rebeldía frente a la simplificación. En todo el cuerpo de obra de Jacques Bedel, todo el tiempo aparece el intento de comprensión del mundo del modo más genuino posible, el que contempla la miseria, pero no deja por eso de ver lo bello y lo sublime.



Rapsodia del mal II (detalle), 2022
Inv. # R1255bP22

Rapsodia urbana, 2014
Impresión digital sobre policarbonato
100 x 100 cm
Inv. # R1118cF14
Inv. # R1118bF14
Inv. # R1118aF14



Cierra el capítulo rapsódico, la versión urbana. Se trata de otro políptico realizado en 2014 y volvemos a la técnica de la impresión digital sobre policarbonato. El recorte de la ciudad sobre el fondo oscuro tiene el movimiento de las grandes urbes. Son inescindibles del modo urbano, la oscilación y el desenfoque. La ciudad vive y se mueve, respira y se modifica constantemente. En *Rapsodia urbana* aparece el Bedel arquitecto, el que es capaz de mostrar una ciudad y sus elementos como una obra artística. En este caso, a diferencia de las otras *Rapsodias*, aparecen, un poco tímidos y difusos, los colores. La ciudad se adivina, es Nueva York, y el Hudson opera como línea de horizonte. Por arriba, se asoma el ramillete acimentado, de hierro y vidrio. La imagen está enfatizada por la paleta de colores. Surge un azul atenuado que parece un destenido de la profundidad del río, hay naranjas y ocres y un blanco super saturado que opera en realidad como un fogonazo en lo alto de los edificios, disparando la posibilidad de la alegoría o el recuerdo vívido de la ciudad.

Las *Rapsodias* son un grupo de obras incommensurables, desmesuradas en sus posibilidades de abordajes analíticos, y de una plenitud estética muy pocas veces alcanzada. Solo los grandes Maestros pueden hacer algo así. Viendo la mayoría de la serie desplegada en el taller, mi pensamiento se disparó hacia una experiencia que aparecía como similar. En 2014, Anselm Kiefer presentó *The Morgenthau Plan* en la Gagosian Gallery de Nueva York. Aquella monumentalidad, la atmósfera y el clima y la capacidad comunicativa de la exhibición admiten un paralelo con las *Rapsodias* de Bedel.



Rapsodia urbana (detalle), 2014
Inv. # R1118aF14

Bedel y el concepto

La idea del arte conceptual está llena de problemas. Es difícil definir cuándo y hasta dónde un artista es conceptual y, en rigor de verdad, la pregunta debería ser reformulada de manera negativa. ¿Es posible acaso un arte no conceptual? ¿Hay arte sin concepto?

En un artista como Bedel, en el que las ideas tienen tanta relevancia y que además ha sido inscripto por la historiografía oficial del arte como un artista de este género, parece imposible escapar de este destino. Lo conceptual en Bedel no es ideológico ni maniqueo, ni intenta armar una cofradía de iguales que buscan algo común. Es decir, que no hay en él una idea de conceptualismo entendido como una actitud militante, sino que el concepto aquí es instrumental, se utiliza para lograr una intelección más clara acerca del papel de las ideas en el proceso creativo.

En este cuerpo de obras, el capítulo más cercano a esta definición de lo conceptual lo ofrece, sin dudas, la presencia de dos obras que mantienen una conversación interesante entre sí y que podrían ser presentadas como formando una misma serie.

Atlas y *Viridae* son dos obras que funcionan muy bien pensadas en conjunto y que tienen una serie de características formales y conceptuales que habilitan su paralelo. Ambas representan libros, uno de los objetos más apreciados por Bedel. El artista es, lo dijimos, un lector voraz y además, tiene en el objeto libro una referencia cotidiana. Para alguien a quién le importa el conocimiento y su transmisión, el libro es, probablemente, la invención humana más perfecta. Así, la presencia de este objeto en su trabajo aparece como algo natural.

Atlas es una escultura de poco más de un metro de altura, colocada sobre un pedestal de madera. Está realizada en carbono electrolítico y aluminio con polietileno laminado. Se trata de una obra impactante, de una vibración muy especial y con una gran cantidad de capas para analizar, más allá del resultado visual. Del enorme libro abierto emergen 8 metros de polietileno negro que se despliegan y toman una amplia superficie del piso de la sala. Es una obra de 2017 y su título la cubre con una carga especial de ambigüedad. La idea central de un atlas es la claridad. Un atlas debe, por definición, ayudar a ubicarse espacio-temporalmente o dentro de un determinado universo de problemas.

El atlas tiene para la historia del arte un sentido especial. Desde el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, la idea de un libro de estas características es la de un volumen que provee de claves para la interpretación de imágenes y que permite la posibilidad de algún tipo de clasificación. El *Atlas* de Bedel no nos da esa posibilidad. ¿Serán sus páginas negras las de la historia universal?

El artista otra vez se autoimpone la complejidad, incluso emocional. El libro, ese objeto de culto, puede también ser portador de malas noticias, de mentiras y de oscuridad.

Viridae fue realizada dos años después, en el mismo tamaño y con los mismos materiales. La gran diferencia reside en lo que emana del libro. En este caso, el plástico es transparente, lo que cambia la percepción y también las eventuales interpretaciones. Si lo que sale del libro son páginas, estas no están en blanco, es decir, que no nos estaría permitido escribir en ellas. La confusión que provoca la transparencia en este caso contrasta con la idea generalizada que se tiene de ella. Habitualmente, la noción de transparencia tiene una connotación positiva, es algo deseable y esperable. En el caso de esta escultura de Bedel la cuestión no está tan clara. Si estamos frente a un libro que no admite la escritura estamos frente a una falla, un equívoco. Lo no esperado se instala entre la obra y el espectador para incomodar y hacerlo reflexionar.

Estas piezas son las más claramente escultóricas de la exposición y las que plantean una relación con el espacio expositivo más interesante y compleja desde el punto de vista del observador.



Deus ex machina - Catedral de Cádiz, 2014
Impresión digital sobre policarbonato
100 x 100 cm
Inv. # R1124bF14

Bedel y la idea de Dios

Jacques Bedel es una persona profundamente anticlerical. Pero eso no le impide tener, al decir de John Dewey, un sentido religioso. La idea del gran filósofo pragmatista al respecto se resume del siguiente modo: no se trata de tener una religión, de profesar alguna fe determinada, sino de tener una relación con la experiencia religiosa que la emparenta con las demás experiencias humanas, incluida la artística. No sé fehacientemente si Bedel profesa alguna religión, aunque tengo toda la sensación de que no, pero tampoco tengo dudas acerca de su relación con lo sagrado y con las dimensiones sociológicas de la religiosidad.

El de Dios es un tópico transitado por él desde hace mucho y que ha dado, incluso, punto de partida a buenos textos, como el de Ana María Battistozzi para el libro *Aproximaciones* de 2008. En *Rapsodias*, la idea de Dios está presente en la serie *Deus ex machina* con cuatro piezas en las que el protagonismo lo tienen las iglesias. Estas obras tienen un registro entre sacro y tenebroso que le confiere a la imagen una potencia visual poco habitual y en todas se advierte la catástrofe y la desolación.

Catedral de Cádiz tiene algunos matices formales diferentes a las otras tres. En ella aparecen, como en la *Rapsodia urbana*, matices coloridos. La nave central y el púlpito están iluminados y aceptan una ligera tonalidad cobriza. La iglesia está en el centro de la obra, enmarcada por arriba por un cielo amenazante y por debajo por un mar embravecido. La amenaza de la devastación es mucho más que una insinuación y la atmósfera generada por la obra es opresiva y bella al mismo tiempo.

Tanto *Santi Giovanni e Paolo*, como *Sant'Agnese in Agone* y *San Giorgio in Isola* son tres trabajos inquietantes de esta serie, donde el juego entre lo formal, lo compositivo y lo conceptual alcanza una enorme complejidad. La presencia de luces, contraluces y sombras que se proyectan sobre los interiores de las iglesias generan un ambiente brumoso con fuerte evocación pictórica, al punto que hace recordar a algunas de las tormentas de William Turner. El Dios de Bedel no parece benevolente, es más bien un Dios enfurecido que arremete contra su propia iglesia, un Dios disgustado que espera más del hombre.

La serie *Deus ex machina* repone la relación entre arte y religión de un modo contundente, usando la técnica para generar efectos visuales turbadores y para explorar la creación de escenas inverosímiles que el arte hace posible.



Deus ex machina - San Giorgio in Isola (detalle), 2016
Inv. # R1164cf16

Bedel y el arte latinoamericano

En la serie Memoria de América está la dimensión más política de Rapsodias. La discusión sobre el arte latinoamericano viene de lejos y está cruzada por las mil formas de la sobreideologización. La manera en la que Bedel se instala en esta discusión mediante sus obras lleva su sello distintivo de singularidad. Por fuera de dramatizaciones absurdas y oposiciones esencialistas, el acercamiento del artista al arte americano es fundamentalmente estético. A Bedel le fascina la belleza del arte original mexicano y se toma de él para lograr una serie de obras que son verdaderos frescos en los que se combina formas artísticas y ornamentales ancestrales con una materialidad moderna que da cuenta del desarrollo de la inteligencia humana. La búsqueda del artista es, fundamentalmente, colaborativa y no oposicional. No está viendo dónde encontrar el resquicio para el discurso poscolonial, sino que recrea y revaloriza las figuras típicas del arte azteca para ponerlo en diálogo con las nuevas posibilidades tecnológicas y poder crear así una nueva discursividad.

Los enormes paneles de polietileno negro son grabados con diferentes técnicas por Bedel buscando armar escenificaciones que traen el pasado al presente. Las figuras precolombinas que coloca Bedel en esos enormes mantos negros y brillosos están allí por derecho propio. El respeto con el que los trata el artista está lejos de la condescendencia y de la evangelización. No hay nada que “rescatar” en esa cultura, porque sus signos son importantes y bellos.

Pero la politicidad antiutópica de Bedel es evidente. Si esa condición política tiene un sello es el del realismo. Como en toda su producción, la presencia del dualismo entre el bien y el mal está presente. En Memoria de América el artista dispone sobre el friso imágenes de los animales sagrados, hay serpientes, ocelotes, pájaros, peces y murciélagos. Pero así como estos animales representan lo sagrado y lo vital, al mismo tiempo son portadores de violencia y de daño. En los relieves aparecen también elementos ornamentales como armas, escudos y también figuras humanas formando composiciones con aire de ritual sostenidas desde un soporte totalmente contemporáneo.

La politicidad de Bedel en Memoria de América evita la obviedad y se sostiene en la capacidad de interacción entre el pasado, el presente y el futuro.



Memoria de América (detalle), 2022
Inv. # R1254 R22

Excuso para una exposición o Bedel y Rousseau y el sentido del arte y la libertad

Para cerrar este ensayo sobre la magnífica exposición de Jacques Bedel me gustaría establecer un paralelo entre la idea de libertad que Jean-Jacques Rousseau trazó en 1777 en lo que describe como el quinto paseo de *Las ensoñaciones del paseante solitario* y algunas ideas alrededor del arte que ha sabido expresar Bedel. La idea radical de libertad de Rousseau en ese pasaje remite fundamentalmente a una primordial expresión de la individualidad y de un sujeto despojado de toda idea de rendimiento. Según esta versión del pensador ginebrino, el hombre libre descubre que es el hombre más inútil del mundo: y le parece bien.

Muchas veces Bedel ha manifestado que el arte no sirve para nada y que no tiene ninguna función. Que tiene la particularidad de ser algo necesario, pero a la vez inútil. Resulta realmente interesante verificar cómo alguien como Bedel, que está dotado de una noble megalomanía y de un afán invencible de algún tipo de trascendencia, tenga tan claro que lo que hace no sirve para gran cosa.

Hay una unidad entre ambos artistas, una posibilidad de vincular aquello que a primera vista no parecía destinado a equipararse. Si hay algo que está impreso en la vida y en la obra de Bedel es el sentido de la libertad.

La exposición que el público tendrá ocasión de ver en estos días es la obra de un mago, de un héroe o de un Dios. Un mago que crea el artificio, el héroe que lo sostiene aun cuando sabe que no tiene mucho sentido y un Dios que baila, acompañando la fiesta siempre inacabada del arte.

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTOR MNBA

Fernando Pérez Oyarzún

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Carolina Poblete González

COORDINACIÓN ARTÍSTICA

Varinia Brodsky Zimmermann

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque

Pamela Fuentes Miranda

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

Paula Celis Díaz

Romina Díaz Navarrete

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti

María José Cuello González

Matías Cornejo González

Constanza Nilo Ruiz

Mariana Vadell Weiss

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES

Y CONSERVACIÓN

Éva Cancino Fuentes

Manuel Alvarado Cornejo

Jaime Cuevas Pérez

María José Escudero Maturana

Eloisa Ide Pizarro

Florencia San Martín Guillén

ARQUITECTURA

Francisca Cortínez Albarracín

Magdalena Vergara Vildósola

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Alejandro Bley Uribarri

Manuel Arenas Bustos

Ignacio Gallegos Cerda

Marcela Krumm Gili

Daniela Necul Escobar

Elizabeth Ronda Valdés

Hugo Sepúlveda Cabas

Paola Santibáñez Palomera

Roxana Vargas Navarro

AUTORIZACIÓN SALIDA

E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE

Sebastián Vera Vivanco

Daniela Cornejo Cornejo

MUSEOGRAFÍA

Hugo Núñez Marcos

Marcelo Céspedes Márquez

Jonathan Echegaray Olivos

Gonzalo Espinoza Leiva

Pedro Fuentealba Campos

Jona Galaz Irrázabal

Mario Silva Urutia

BIBLIOTECA Y CENTRO

DE DOCUMENTACIÓN

Juan Pablo Muñoz Rojas

Carlos Alarcón Cárdenas

Nadia Contreras Agusto

Soledad Jaime Marín

ÁREA DIGITAL

Gonzalo Ramírez Cruz

AUDIOVISUAL

Stephan Aravena Manterola

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena

Ingrid Calderón Pérez

Alejandro Contreras Gutiérrez

Marco Guerrero Vega

Héctor Lagos Fernández

Vicente Lizana Matamala

Diego Márquez Bravo

Sergio Muñoz Sepúlveda

Virginia Valderrama Banda

Eduardo Vargas Jara

Patricio Vásquez Calfúen

Pablo Véliz Díaz

CRÉDITOS EXHIBICIÓN

TÍTULO EXHIBICIÓN

Rapsodias

CURADORES

Florence Baranger
Gabriel Palumbo

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN

Florence Baranger

EQUIPO MNBA

invita



participa

colabora

colaborador MNBA

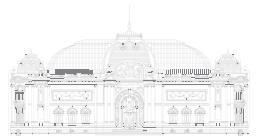


ANINAT
GALERÍA DE ARTE



media partner





Este catálogo fue impreso con motivo de la exposición RAPSODIAS.
de Jacques Bedel. Presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de
Santiago de Chile, desde el 2 de febrero hasta el 23 de abril de 2023.
Impreso en ANDROS IMPRESORES, con un tiraje de 500 ejemplares, en
papel bond 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.
© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUICIÓN GRATUITA



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile