

**Garcez, Luciane Ruschel Nascimento.**

*Profesor, Universidad del Estado de Santa Catarina, UDESC, Florianópolis, SC, Brasil. Estudiante de Doctorado en Historia del Arte, Université Aix-Marseille, Aix-en-Provence, Francia.*

## ***Hubert Duprat: una pared de extemporaneidad.***

### TIPO DE TRABAJO

Comunicación virtual.

### PALABRAS CLAVE

Hubert Duprat, Lattara, cerámica, extemporaneidad.

### KEY WORDS

Hubert Duprat, Lattara, ceramics, untimeliness.

### RESUMEN

Este artículo tiene la intención de pensar en el tiempo / imagen en la obra de un artista francés, Hubert Duprat, con a partir del teórico Georges Didi-Huberman. Por invitación de la comisaria Isabel Grasset, del Museo Arqueológico Henri Prades, en Montpellier, en el sitio arqueológico de Lattara, el artista decide hacer una interacción con lo que se expone en el museo, con el sitio arqueológico que se extiende delante del museo, y el espacio de exhibición en una exposición en 2013. Esta interacción trabajo / espacio está dada por la materialidad de la obra, la estructura que creó y también el concepto de superposición de temporalidad.

### ABSTRACT

This paper intends to think about time / image in the work of the French artist Hubert Duprat, with the help of the theoretical Georges Didi-Huberman. At the invitation of the curator Isabel Grasset, from the Archaeological Museum Henri Prades, in Montpellier, at the Lattara archaeological site, the artist decides to interact with what is presented in the museum, the archaeological site that extends in front of the museum, and the space of the museum in an exhibition in 2013. This interaction work / space is given by the materiality of the oeuvre, the structure that he created and also the concept of superposition of temporalities.

### CONTENIDO

#### **Sobre el espacio del museo**

Por invitación de la comisaria Isabelle Grasset, del Museo Arqueológico Henri Prades, en Montpellier, en el sitio arqueológico de Lattara, Hubert Duprat decide componer una interacción con la colección permanente expuesta en el museo; con el sitio arqueológico que se extiende delante del museo; y con el espacio de la exposición en sí, en una exposición que duró de mayo a septiembre de 2013. Lattara, ciudad prehistórica que data del Neolítico - ahora conocida como Lattes - fue descubierta en 1963. Ciudad de puerto, situada a 5km de Montpellier sur de Francia, era un lugar de intercambios económicos y culturales entre los etruscos, griegos, íberos y romanos. En 1986 el museo abrió sus puertas. El centro arqueológico cuenta con un museo municipal, laboratorios de investigación, biblioteca utilizada para la documentación y el sitio de excavación arqueológica. La colección comprende los artefactos descubiertos en el sitio arqueológico en frente, así como otros objetos encontrados en la región y las excavaciones cercanas. La colección permanente incluye objetos que muestran la vida cotidiana de los habitantes de la antigua ciudad de Lattara, los Lattarenses. Las excavaciones están todavía en proceso.

El museo abarca aproximadamente 1.000m<sup>2</sup> distribuidos en 3 plantas. La invitación propuso al artista pensar en un nuevo enfoque para la colección del museo, que alberga cerámica, vidrio, urnas funerales, joyas, monedas, entre otras cosas, representantes de las diversas culturas que circulaban por allí, como se cita anteriormente.

### 1 Sobre el trabajo

El proyecto comienza con la visita de la artista al museo.

Duprat entonces crea una pared de yeso de 18 metros de largo, 2,32 metros de alto y 15 centímetros de grosor, que viene a dividir el espacio dedicado a la exposición de la colección permanente. La pared es hecha por un equipo especializado, que bajo la dirección del artista, monta una base de madera que servirá como marco para el yeso. Esta base se compone de listones de madera que se montan para formar una cuadrícula, donde los moldes de poliestireno son fijos. Los moldes tienen el tamaño de la vasija más grande para ser incrustado en el espacio de la pared. Duprat entonces hace la composición de estos círculos de poliestireno, que dan la primera imagen de lo que será el trabajo (ver ilustración 1).



**Ilustración 1 -Instalación Lattara, 2013**  
Fuente: cortesía del artista foto. Foto Luc Jennepin

Después de este primer momento, el espacio alrededor del molde es relleno con yeso, formando así la pared. Una vez que se seque el yeso, los asistentes del artista proceden con la eliminación del poliestireno, recortando y limpiando los orificios restantes (ver Ilustración 2). Una vez preparado en esta parte, son colocados los vasos de mayor diámetro para cada uno de los agujeros, y estas vasijas son protegidas por un papel para que no se pueden teñir con el yeso. El paso siguiente es rellenar los espacios alrededor de los vasos con el yeso y alisar la pared.



**Ilustración 2 -Instalación Lattara, 2013**  
**Fuente: cortesía del artista foto. Foto Luc Jennepin**

La pared tiene aproximadamente 4.000 vasijas de cerámica hechas en hornos industriales, que se vende en tiendas de flores, éstos comunes, cuyos diámetros oscilan entre 9 y 51 cm. Las vasijas de diferentes tamaños y diámetros son colocados horizontalmente a través de la pared de yeso, para que tanto la boca como la base de los mismos excedan el espesor de la pared.

Cuando da la vuelta en la pared, el espectador se encuentra con la base de estos buques, en el que sólo lo que se ve es el fondo del recipiente más grande y el agujero, común en toda vasija. En la parte delantera de esta pared tiene un juego de luces y curvas: las vasijas torneadas son colocadas unas dentro de las otras, vacías, la mayor apoya la más pequeña, creando formas casi decorativas.

“Como estas vasijas descansan sobre la misma base inferior, su espaciamento concéntrico ofrece una figura extraña de espiral hipnagógicas fija con lo agujero central aspirante, lo cual, multiplicado, imita y combina el inútil motivo psicodélico de jardín al efecto desagradable de cinética del interior. Pero estas vasijas se cruzan y se desbordan de su espacio emblemático” (Labaume, 2013: s/p).

Frente a estos lados de la pared, tanto la parte trasera como la delantera, la cerámica prehistórica viene en platos, jarras, ánforas, en diversos tamaños y de diferentes períodos. Alrededor es el que interactúa la cerámica prehistórica. La pared de Duprat funciona como un momento de reflexión, donde las ánforas miran las vasijas industriales colocadas como que para decorar la pared.



**Ilustración 3 -Instalación Lattara, 2013**  
Fuente: cortesía del artista foto. Foto Luc Jennepin



**Ilustración 4 -Instalación Lattara, 2013**  
Fuente: cortesía del artista foto. Foto Luc Jennepin



**Ilustración 5 -Instalación Lattara, 2013**  
**Fuente: cortesía del artista foto. Foto Luc Jennepin**

## **2 Sobre la extemporaneidad**

En un diálogo matérico y conceptual, donde Duprat une la cerámica más primaria à cerámica industrial, la creación de un diálogo de temporalidades. Creación de una suspensión del tiempo, donde la conversación es del más contemporáneo con la más antigua, donde el sitio arqueológico abre una ranura para el arte contemporáneo.

Discutiendo la imagen, Duprat cuestiona la materialidad y la materia en esta pared de extemporaneidad, donde las vasijas industriales se encuentran cara a cara con las ánforas y urnas funerales, y hacen fondo à los artefactos cotidianos de los Lattarenses en una conversación inusual, que combina diversas temporalidades de la historia de las culturas. Esta extemporaneidad es cuestionada por el historiador y crítico del arte francés Georges Didi-Huberman en varios de sus textos. Citando a la historiadora brasileña Almerinda Lopes, que ha estado llevando a cabo estudios acerca de este teórico, esta nos dice que:

“En sus reflexiones, Didi-Huberman nos enseña cómo los filósofos e historiadores del arte, sobre todo desde finales del siglo XIX, comenzaron un proceso de fractura de la visión historicista establecida con el Iluminismo (siglo XVIII), cuando fue preciso encontrar una explicación para las imágenes y las formas de arte, relacionándolos con la zona geográfica y el desarrollo histórico. [...] En diálogo con varios teóricos antes que él, Didi-Huberman muestra cómo la filosofía alemana redactaría un movimiento antagónico al evolucionismo de la historia del arte, desde el idealismo de Hegel” (LOPES, 2010: 121).

Esta "fractura" en el tiempo de la imagen es lo que propone Didi-Huberman y es desde allí que podemos identificar las relaciones del más antiguo al más contemporáneo. En su libro "Ante el tiempo" (2006), el autor nos lleva a la pregunta "¿Cómo se puede vivir de acuerdo con todas las veces que está delante de nosotros en las cosechadoras tantos planes?", esta pregunta es pertinente al observarnos lo que propone Duprat.

Pero el artista interroga a estos tiempos que llaman al espectador a un diálogo de espacio / obra, no cerrando la lectura sólo en su propio trabajo. Así nos damos cuenta de lo mucho que esta instalación a través de su propia línea de tiempo, en referencia al comienzo de la sociedad sedentaria que hizo de la cerámica su aliada encontrado en la arcilla un medio de mezclar el utensilio doméstico, la utilidad, a lo más artístico y contemporáneo, incrustando una obra de arte en un museo de objetos arqueológicos.

#### FUENTES REFERENCIALES.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed.34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ante el tiempo. Argentina: Adriana Hidalgo, 2006.

LABAUME, Vincent. Le Patron des Murs. In: Hubert Duprat. Semaine no 335. Revue hebdomadaire pour l'art contemporain. 2013.

LOPES, Almerinda da Silva. A reversibilidade do tempo na pintura de Jorge Guinle. In: Palindromo 3. **Teoria e História da Arte** março/junho de 2010. Disponível também em pdf, em:  
[http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/3teoria\\_hst\\_arte/3\\_palindromo\\_almerinda2.pdf](http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/3teoria_hst_arte/3_palindromo_almerinda2.pdf)