



GAGA PRESENTA:

Josef Strau *LOYALTIES*

Del 2 de febrero al 1° de abril del 2016

Mientras que la música de Marina Rosenfeld parece interesarse en la forma y la función de la memoria en sí, activando las operaciones y los mecanismos de la memoria, la obra de Josef Strau vira más hacia el acto de reconstrucción de relaciones con objetos más concretos de recuerdos individuales transformándolos en secuencias y semejanzas. Josef se relaciona con y así mismo reconstruye el entorno de los pianos de sus más tempranos recuerdos y su relación idiosincrásica con el objeto, convirtiéndolo en un piano mudo, como por ejemplo percibiendo al piano como un extraño e intenso caballo de Troya en el ambiente interior de la casa civil.

La música entonces es como el espacio de un aparato superior de la mente humana, en donde la música se convierte en la expresión de los modos ontológicos de la memoria. Mientras que, quizás tristemente, la condición de la producción de arte y texto, al menos en este caso, es siempre trabajar y converger el objeto de la memoria en una forma referencial. En cambio, el 'nacimiento de la música' aparece como la imaginación de la memoria y como el aparato de la memoria en sí mismo.

El artista no concibe sus objetos internamente sino que constantemente depende de la casi siempre aleatoria concepción de sus exterioridades, como si fuera una caja negra esperando su concepción. Pero entonces por qué, pregunta el artista, que reflexiona y consecuentemente comienza a escribir sobre su producción, ¿por qué los objetos resbalan de la nada hacia el espacio de producción implicando tal presencia de objetos figurativos y absurdos como pianos mudos, burros sonámbulos, caras en sombra, atriles estrafalarios y otros representantes folclóricamente modelados? El recuerdo de las referencias del artista, siendo generalmente dependiente de la banalidad de los objetos del interior de su casa que rodeaba su experiencia musical, como los iconos y atriles a su alrededor, aun cuando el objetivo de la producción era incorporar la condición sublime de la música misma. Tal producción de arte siempre queda en una condición para lidiar con el primitivo y visualmente percibido objeto a fin de consultar a la memoria la producción de cualquier significación y encubrir su valor de uso y la odiosa condición tan virtuosa, el nacimiento de objetos a través de la música como la tragedia de trascender su propio significado fundamental. Sin embargo, uno puede concluir que el artista trata de hacer sentido al tratar de hacer contacto con modos de colaboración y eventualmente trascender los objetos hacia la idea de música como fue dado por la composición de Marina Rosenfeld como modelo de la memoria como objeto y función en sí mismo.

Pero tal romántica noción de arte y tragedia que se asemeja a los más tempranos escritos de Nietzsche de algún modo parece haber sido redimida con la particular selección musical de Marina Rosenfeld durante su *performance* el día de la inauguración y que incluía marcadas referencias a Couperin. La tragedia no está dentro del espíritu de la música. Las entretenedoras piezas sonoras dedicadas a los comparablemente pequeños momentos del día a día iluminan los objetos e imágenes mudas de la exposición. Como un disparo hacia el espacio de las tragedias autocompasivas del artista, su grotesco estado mental que se asemeja más a las actitudes de Wagner y Beuys y luego de Couperin y Offenbach, y las composiciones de este último las cuales Nietzsche convierte sabiamente en su modelo para explicar no trágicamente el espíritu de la música y el arte. ¡Suficiente!



GAGA PRESENTS:

Josef Strau *LOYALTIES*

From February 2nd to April 1st, 2016

While the music of Marina Rosenfeld appears to be concerned with form and function of memory itself, activating the operations and the mechanisms of memory, Josef's work is more an act of rebuilding relationships to concrete objects of individual memories and transforming them in sequences and in similarities. Josef relates to and thereby rebuilds the environment of the pianos of his early memories and his idiosyncratic relationship to the object, turning them into a mute piano, for instance perceiving the piano as an intensely uncanny trojan horse in the environment of the civil houses' interior.

Music is thus like a space of a superior apparatus of the human mind, where the music becomes itself expression of the ontological modes of memory. Whereas, maybe sadly, the condition of art and text production, at least in this case, is always to work and to converge the object of memory into a referential form. Instead the "birth of music" appears as the imagination of memory and as an apparatus of memory itself.

The artist does not conceive his objects interiorly, but is always dependent on the sometimes quite random conception from the exteriorities, as if he was an attending empty black box before conception. But why then, asks the artist, who reflects and consequently starts writing on his own production, why are the objects that blunder randomly into the space of production, entailing such presence of figurative silly objects like mute pianos, somnambulant donkeys, faces in the shadow, bizarre music stands and other folkloristically shaped representatives? The artists remembering referentiality being generally dependent on the banal objects of the houses interior that surrounded the experiences of music, like the icons and music stands surrounding it, even while the early aim of the production was to incorporate the sublime condition of music itself. Such art production always remains in a condition to deal with the primitive and visually perceived object in order to consult memory for the production of any meaningfulness to conceal its use value and the hideous condition most virtuoso, a birth of objects through music as tragedy of transcending its own fundamental meaninglessness. Still one could conclude, the artist tries to make some sense by reaching out into modes of collaboration and by eventually transcending the objects towards the idea of music, as it was for instance given by Marina Rosenfeld's composition as model for memory as object and function in itself.

But such romantic notion of art and tragedy that resembles the earliest Nietzsche writings somehow appeared to be redeemed with the particular selection of the music of Marina Rosenfeld during the opening performance that included some strong references to Couperin. The tragedy is not within the spirit of music. The entertaining sound pieces dedicated to the comparable small moments of daily life have illuminated the mute objects and pictures of the exhibition. Like a shot into the space of the artists self pitying tragedies, his grotesque mindset that resembles more the attitudes of Wagner and Beuys than Couperin and Offenbach, the latter whose compositions the late Nietzsche so wisely made to his main model to explain the spirit of music and art is not tragic. Enough!