

BLANCA DE LA TORRE

El Comisariado. Instrucciones de uso.



BLANCA DE LA TORRE

El comisariado. Instrucciones de uso

Ciclo Contextos.

Este ciclo pretende divulgar el trabajo de los creadores murcianos entre críticos, comisarios y responsables de centros expositivos de todo el ámbito nacional. Antes de cada conferencia se organizará un programa de visitas a estudios y visionado de portfolios. Las personas que deseen que Blanca de la Torre vea su trabajo pueden escribir a editorial@carrm.es adjuntando un pdf con su obra y nos pondremos en contacto con ellos

Conferencia, miércoles 5 de Abril 20h

Contextos es un proyecto de largo recorrido que pretende dar a conocer el trabajo de los artistas murcianos y favorecer su proyección fuera de nuestras fronteras. Para ello visitaran nuestra región comisarios que además de impartir una conferencia sobre sus líneas de trabajo se encontrarán con aquellos creadores que se inscriban en el proyecto y sean seleccionados. Verán sus dossiers, visitarán sus estudios o se encontrarán con ellos para conocer su obra. La finalidad de **CONTEXTOS** es que los visitantes se lleven de su visita a Murcia, el contacto e información sobre artistas con los que en tal vez puedan trabajar en futuras exposiciones.

Este ciclo pretende divulgar el trabajo de los creadores murcianos entre críticos, comisarios y responsables de centros expositivos de todo el ámbito nacional. Antes de cada conferencia se organizará un programa de visitas a estudios y visionado de portfolios.

0.1 5 de abril de 2017. Blanca de la Torre

0.2 20 de abril de 2017. Peio Aguirre

0.3 26 de mayo de 2017. Ángel Calvo Ulloa

ÍNDICE

1. Blanca de la Torre

Bio/currículum p. 3

Bibliografía p. 4

2. CONFERENCIA

2.1 Título p. 6

2.2 Resumen p. 6

2.3 Apuntes y notas de la conferencia p. 7

1. Blanca de la Torre

Blanca de la Torre (León, España. 1977)

blancadelatorre@gmail.com / delatorre.blanca@yahoo.es

Desde una aproximación cercana a las eco-estéticas, la ecología política y económica, entiendo el arte como un instrumento de conocimiento para repensar y reformular otras posibilidades de “lo común” y formas más sostenibles de relacionarnos con el entorno.

Ecología y procesos de hibridación cultural y formatos alternativos de organización social, así como iteraciones de estas preocupaciones temáticas, son los puntos que se han explorado en mis proyectos curatoriales recientes, construyendo un modo asimétrico de aproximación a un territorio liminal en donde se concibe al arte contemporáneo como un dispositivo de entrecruzamiento y contaminación cultural.

Curadora independiente y crítica de arte. Antes del 2009, realizó exposiciones internacionalmente en ciudades como Nueva York, Praga, Londres y Madrid. Del 2009 al 2013, se desempeña como comisaria de ARTIUM, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria-Gasteiz, España). Durante su gestión, concibió nuevos programas expositivos como PRAXIS, basado en el reciclaje por el que han pasado más de una quincena de artistas internacionales, así como los proyectos de sitio específico Grey Flag o Mutatis Mutandis.

Entre 2014 y 2015, fue co-comisaria de la trilogía de exposiciones Invisible Violence que tuvo como sede a MoCAB (Belgrado, Serbia), ARTIUM y Salzburger Kunstverein (Salzburgo, Austria). Sus textos críticos han sido incluidos en numerosas publicaciones internacionales entre las cuales destacan catálogos como el del Pabellón de España para la 56va. Bienal de Venecia, el del Pabellón de Grecia en The Prague Quadrennial of Performance Design and Space (2015) o revistas como INPUT (Nueva York, EEUU) y Arte al Día Internacional (Miami, EEUU), entre muchas otras. Ha participado en diversas charlas, talleres, residencias curatoriales y simposios internacionales. Los últimos talleres que ha estado preparando, para la Nirox Foundation de Sudáfrica, también se centran en las llamadas “ecoestéticas”.

Recientemente ha comisariado exposiciones en Nueva York en Y Gallery y en la Elisabeth Foundation for the Arts, en México el Centro de las Artes de Monterrey, el Museo Carrillo Gil en Ciudad de México y en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca y en Colombia en NC-Arte de Bogotá., así como la exposición colectiva PIGS, en itinerancia por diversas sedes. Actualmente prepara proyectos enfocados al arte, ecología y sostenibilidad para museos como MUSAC (León, España) y LAZNIA (Gdansk, Polonia), o Miami Center for the Arts (Miami).

Bibliografía de la comisaria

Publicaciones *(Selección)*

Catálogos

- *On Amy Balkin, an archive of Sinking and Melting* in **Evidentiary Realism**. New York and Berlin: Fridman Gallery and Nome Gallery, 2017.
- *Lucía Vallejo y las edades del Oro* in **Lucía Vallejo**. Madrid: Tabacalera, 2017.
- *Invisible Violence* in **Invisible Violence**. Belgrade, Serbia: MOCAB, 2017.
- *(Kl) Juan Zamora* in **Kl**. Johannesburg, South Africa: Nirox Foundation, 2016.
- *Una aproximación ecoestética a los cuerpos de agua* in **Generaciones /La Casa Encendida**. Madrid: Fundación Montemadrid, 2016.
- *Amondarain. A modo de prontuario*. in **Catálogo Jose Ramón Amondarain**. Gobierno Vasco, 2016.
- *El juicio de los sujetos o los sujetos del juicio* in **Los sujetos / Spanish Pavilion**. Italy: 56va Biennale di Venezia, 2015.
- *The Performative Force of Gravity* in **The Prague Quadrennial of Performance, Design and Space** Catalogue. Prague: Hellenic Center of the International Theater Institute, 2015.
- *De-Escribir una corriente de aire* in **Eugenio Ampudia: una corriente de aire**, Spain: MAC, Museo Gas Natural Union Fenosa, 2015.
- *SOS. Lenguaje, poder y el signo de los tiempos* in **SOS: Eugenio Ampudia**, Spain: Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, 2014.
- *Palimpsesto canibal* in **Palimpsesto canibal: Enrique Chagoya**, Spain: ARTIUM, Museum Center of Contemporary Art and CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno, 2014.
- *Ese oscuro objeto del delirio* in **Albur de Amor: Teresa Serrano**, Spain: CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno and TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2013.
- *Of More Than One Voice* in **Of More Than One Voice: Katarina Zdjelar**, España: ARTIUM, Museum Center of Contemporary Art, 2013.
- *Piel de Gallina* in **Piel de Gallina: Regina José Galindo**, Spain: ARTIUM, Museum Center of Contemporary Art, 2012.
- Introduction text in **Video(S)torias**, Spain: ARTIUM, Museum Center of Contemporary Art, 2011.
- *Prólogo (Del lado de acá)* in **Video(S)torias**, Spain: ARTIUM, Museum Center of Contemporary Art, 2011.
- *Ni son todos los que están, ni están todos los que son (Del lado de allá)* in **Video(S)torias**, Spain: ARTIUM, Museum Center of Contemporary Art, 2011.
- *The Emperor's New Clothes and the Rhetoric of the Discourse* in **Wilfredo Prieto: The Emperor's New Clothes**, Amsterdam: Annet Gelink Gallery, 2011.
- *D-effect for FAKE* in **MICHAL BREZINSKI: FAKE ART**, Poland: Galeria Sztuki Wspolczesnej, Malopolskie Centrum Kultury, 2011.
- *My Aural Guilty Pleasures* in **The Book of Guilty Pleasures**, Singapore: Song- Ming & Kim Cascone, 2011.
- *Ikeizando la postura* in **Los Peligros de la obediencia**, Itziar Barrio, España, BAD Festival Bilbao, 2011.
- *Douche Bag City* in **Federico Solmi: Douche Bag City**, Italy: CHARTA, 2010.
- *Let's Spit On The Genius* in **TINA B. The Prague Contemporary Art Festival**, Prague: Vernon Fine Art, 2010.
- *The Threshold of the Noosphere* in **TINA B. The Prague Contemporary Art Festival**, Prague: Vernon Fine Art, 2009.
- *Itaca* in **Welcome to the New Paradise: Itziar Barrio**, New York: The Farm, 2009.

- *All That Is Solid: Alternative Revolutions* en **TINA B. The Prague Contemporary Art Festival**, Prague: Vernon Fine Art, 2008.

Magazines

- *Aproximaciones ecoestéticas y sandwiches vegetales*. EXIT-Express. Voces. 2016
- *Boris Groys* interview. EXIT-Express. Voces. 2016
- *De esas palabras que habría que revisar: Mediación* in **Series Múltiples**, Bilbao: Estíbaliz Sádaba, 2015.
- *Crisis As A Degenerative Disease And Other Degenerations* in **INPUT #5 BLOCKHOUSE**, New York: INPUT Foundation, 2013.
- *Curating Concepts* in **La Curatela in tre mosse**, Italy: ARTRIBUNE, 2012.
- *Off Street* in **A Bulletin**, London: A Foundation, 2009.
- *Remapping the Kitsch* in **Atlas Shrugged: Juanli Carrión**, New York: White Box, 2009.

Magazine Arte al Día Internacional: Selected articles published between 2008-2010

Iran Do Espiritu Santo
Teresa Margolles
Margarita Cabrera
Nicolás Consuegra & Mónica Páez
Patricia Esquivias
Sandra Cinto
Carlos Cruz-Diez
Iran Do Espirito Santo
Ceremonies of Summer
Vik Muniz
Eduardo Navarro
Adriana Varejao,
LIII Venice Biennial "*Los mundos creados de Latinoamérica*"
Gabriel de la Mora
Art Basel Miami
Cildo Meireles/Tate Modern
Ricardo Mazal
Ernesto Neto
Beatriz Milhazes
Enrique Metinides
Arturo Herrera

PRAXIS FANZINES 2010-2013

Vicente y Fernando Roscubas. **Superhéroe Euskalduntzarra**.
Jacobó Castellano. **EL Mantel y el Telón**.
Avelino Sala. **Detente**.
Robert Waters. **Uncover/Recover**.
Francisco Ruiz de Infante. **El Factor Suerte**.
Itziar Barrio. **Detrás, al final de la comparsa**.
Wilfredo Prieto. **Pradera constructivista vista desde el sofá de la casa con los pies encima de la mesa**.
Jenny Marketou. **Paperophanies**.
Juanli Carrión. **Construyendo la interminable ruina del mundo**.
Elena Aitzkoa **Mujer Primitiva**.

Guillem Bayo. **Close Encounters With a Sofa.**
Beatriz Olavarrieta. **Motor Motor.**
Tania Candiani. **Serendipia.**

2. CONFERENCIA

2.1 Título

El Comisariado. Instrucciones de uso.

2.2 Resumen

El título de la charla hace un guiño irónico al concepto de comisariado como algo útil, jugando con la idea del arte como el ámbito donde todo es posible aunque nada es necesario. De la Torre hablará del comisariado como conjunto de fórmulas o dispositivos para contar ideas, crear narraciones y desarrollar historias. A partir de una selección de algunos de sus proyectos, la comisaria hablará de sus intereses en relación a la ecología política, economía de la cultura, procesos de hibridación cultural y formatos alternativos de organización social, así como iteraciones de estas preocupaciones temáticas. Comentaré algunos de los formatos que ha desarrollado en su práctica curatorial, que alteran los códigos habituales tanto en la escritura como en exposiciones o cualquier tipo de formato expandido.

2.3 Apuntes y notas de la conferencia

Por Blanca de la Torre



El título de esta charla pretende hacer un guiño irónico a esos manuales de uso que se publican cada poco, así como al concepto de comisariado como algo útil, jugando con la idea del arte como el ámbito donde todo es posible aunque nada es necesario. Para mí el comisariado es más un conjunto de fórmulas o dispositivos para contar ideas, crear narraciones y desarrollar historias. Me interesa la figura del comisario como un gestor de las ideas. Transformar la posibilidad de la imposibilidad en arte. Creo que una exposición contribuye de algún modo a la producción de realidad. Hans Ulrich Obrist habla de construir estructuras (máquinas) que continúan una vida por su cuenta. Considero que es ese lugar indefinido donde los saberes proyectuales, organizativos y artísticos se funden con conocimientos técnicos precisos, y que el comisario debe favorecer el diálogo con sistemas, aparatos y dispositivos. Me gusta la paradoja en la que a veces hay que poner normas para romper las normas, y especialmente entender al comisario no como un mero interfaz sino como agente creativo.

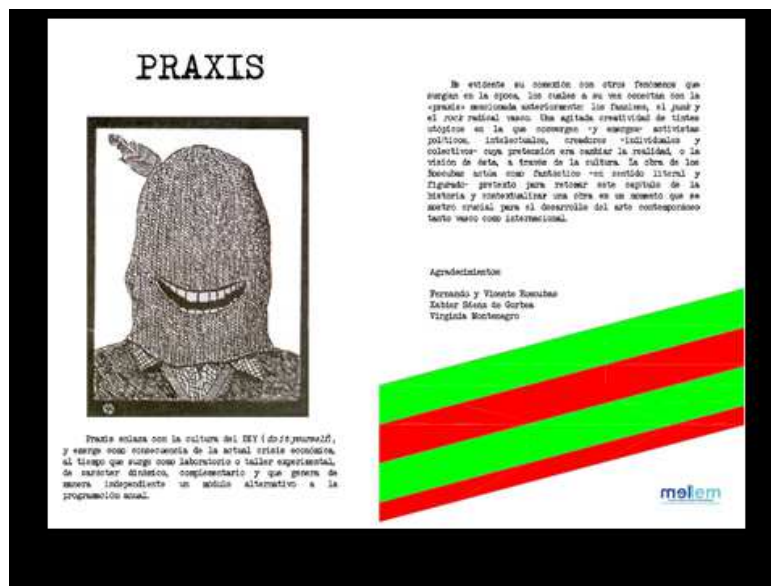
Siguiendo de manera irónica este formato de instrucciones, intentaré sintetizar algunas de las claves que están presentes en mis proyectos artísticos, y pasaré a ilustrarlas con algunos ejemplos de proyectos que he desarrollado:

- La importancia de lo PROCESUAL. En ocasiones el proceso es más interesante que el producto final, tanto en las obras de los artistas como en los formatos expositivos.
- REDUCIR, REUTILIZAR, RECICLAR. Aplicar la regla de las tres R a la realización de las exposiciones. El exceso de gasto en materiales y producción para la realización de una exposición suele ser bastante obsceno. Es contradictorio hablar del arte como un asunto político y social y no predicar con el ejemplo.
- Otras tres R: RELEER, REVISIONAR Y RECONTEXTUALIZAR
- Romper la dicotomía INSTITUCIONAL/UNDERGROUND
- La importancia del PÚBLICO, como agente activo y activador.
- Cuidado con las ITINERANCIAS: la importancia de que las exposiciones estén vivas y sean mutables
- COMISIONES: se aconseja producir obras nuevas
- Trabaja con artistas de tu país. En el estado español hay artistas fantásticos y creo que es parte de la tarea del comisario ayudar a PROMOVER los artistas y agentes de tu lugar. Por eso siempre que realizo proyectos fuera de España procuro incluir presencia española.
- CONTEXTOS: la importancia de trabajar con contextos locales.
- EL TEXTO como proyecto: entiendo los textos como un formato curatorial más donde me interesa especialmente experimentar y romper con los formatos más establecidos.

(He realizado una selección de algunos de mis proyectos en los que por cuestiones de tiempo no podré detenerme mucho pero en la Biblioteca del CENDEAC tienen información más ampliada y publicaciones de muchos de los proyectos, tanto de los que comentaré aquí como de otros que por motivos de extensión me he dejado en el tintero)

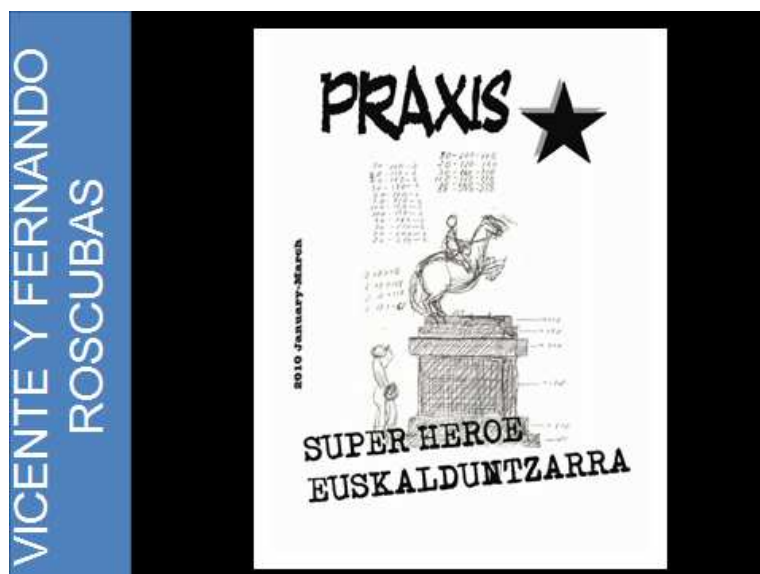


He optado por comenzar con el PROYECTO PRAXIS porque curiosamente engloba todas las claves que he comentado anteriormente, tal vez también por su extensión en el tiempo ya que lo desarrollé durante casi cuatro años en el Museo ARTIUM y por el que pasaron más de veinte artistas desde que inicié el programa hasta que me fui del museo. Dejé el programa abierto para que lo continuasen libremente ya que consideraba que ya tenía vida propia, y una vez que ya no estaba bajo mi dirección ya no creía que debía seguir mis directrices de origen.



De este modo, inicio PRAXIS como una suerte de laboratorio o taller experimental, cercano a la cultural del DIY, que generase de manera independiente un módulo alternativo a la programación de corte más “institucional”.

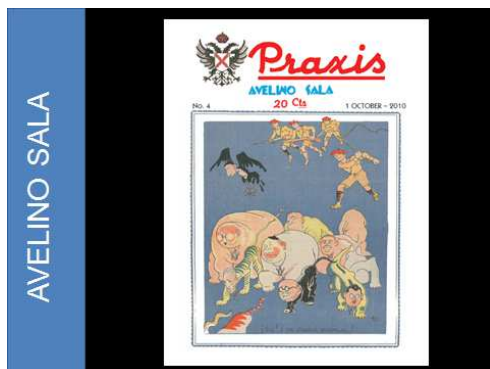
Tenía un importante componente de improvisación y se sustentaba en valores como el reciclaje, lo procesual, lo relacional, y sobretodo la acción directa y el “hazlo tú mismo”. El artista estaba presente en la sala gran parte del tiempo de la duración del proyecto, interactuando con el público, y el espacio estaba abierto al público desde el inicio, eliminando las inauguraciones y permitiendo que el espectador pudiera asistir a todos los pasos de generación del mismo. También se buscaba una doctrina del “no consumismo” aplicada al arte y se realizaba todo entre el equipo del museo y el artista , entre otras cosas la publicación de un fanzine que iba creciendo a medida que se desarrollaba el proyecto, y que se imprimía en la misma oficina.



Los proyectos eran de lo más heterogéneo: desde Los Hermanos Roscubas que restauraban frente al público una obra suya de los años 70s, “Suphéroe Esuskalduntarra” que se contextualizaba con obras de la época -bastante efervescente en el País Vasco- junto a materiales de archivo como las protestas para cerrar la central nuclear de Lemóniz, pósters, pegatinas etc...;

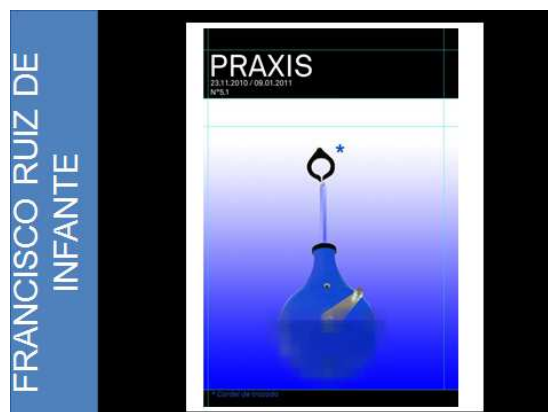


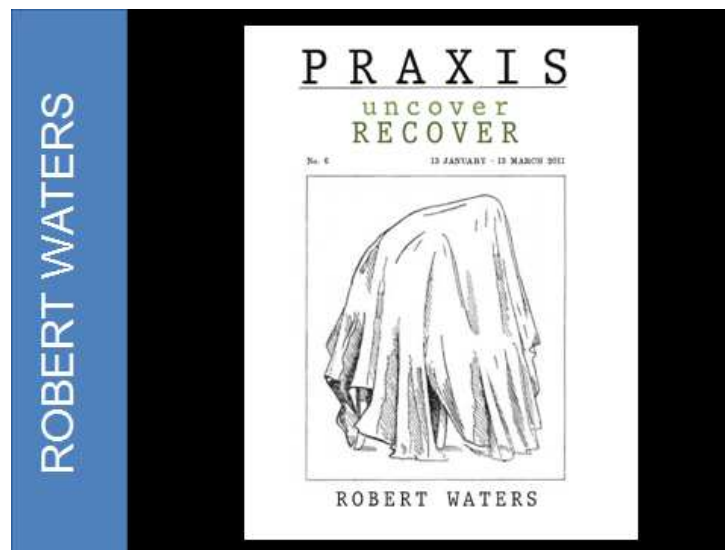
Jacobo Castellano quien iba construyendo sus obras a partir del material que iba recibiendo por fax e email de los visitantes;





Avelino sala, estuvo durante todo el periodo del proyecto pintando en el suelo un discurso inventado, construido a partir de frases de discursos aleatorios de Francisco Franco y Benito Mussolini, cuya hibridación señala la vacuidad de los discursos totalitarios. En las paredes, dos vídeos enfrentados de una mujer cantando a capela el “Cara al Sol” y “La faccetta Nera”, ridiculizando lo absurdo del poder y la ideología de propaganda.





En el caso de Robert Waters, el artista canadiense transformó el espacio en una especie de invernadero de curación, utilizando tierra procedente de fosas comunes de la guerra civil para cultivar plantas medicinales, incluyendo algunas que ayudaban a fortalecer la memoria.

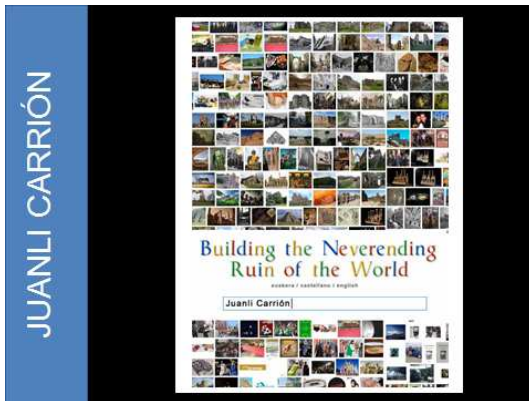


El público podía adoptar las plantas y el artista se encargaba de regarlas y cuidarlas hasta el final del proyecto, cuando el público podía recoger las plantas junto con su certificado de adopción.

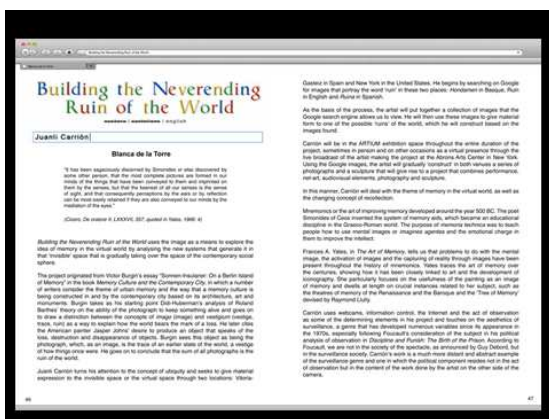


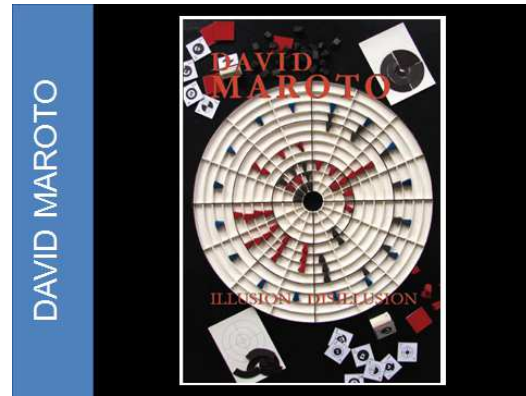
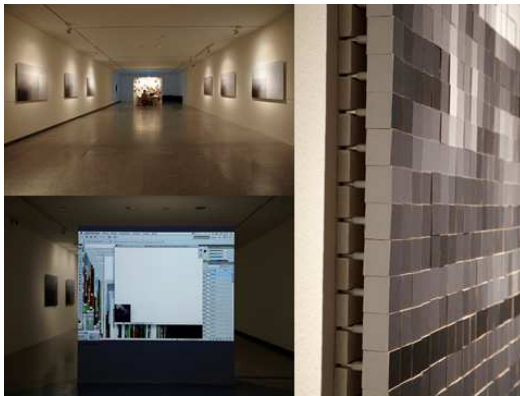
Por su parte, Jenny Marketou transformó el espacio en un taller de “vestidos-protesta” de papel para convocar manifestaciones, coincidiendo con la época del 11M y de continuas protestas en el país.





El proyecto de Juanli Carrión, murciano, seguramente conocido por la mayoría de vosotros, se desarrollaba simultáneamente en el Abrons Art Center de Nueva York y en Vitoria, conectando así ambos museos como espacios espejo. El artista estaba la mitad del tiempo en cada uno de los espacios y permanentemente conectado a una webcam que retransmitía lo que sucedía en el otro lugar. Titulado “Construyendo la interminable ruina del mundo” hablaba de la memoria a través del mundo virtual, jugando con el concepto de ubicuidad y buscando materializar el espacio virtual desde las dos localizaciones. Para ello tomaba como punto de partida la búsqueda en Google de imágenes que representan la palabra ruina en los idiomas hablados en estas localizaciones: euskera (Hondamen), inglés (ruin) y castellano (ruina).

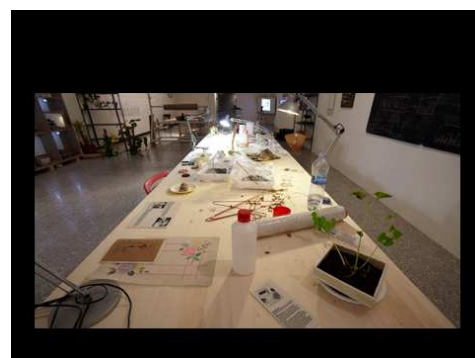
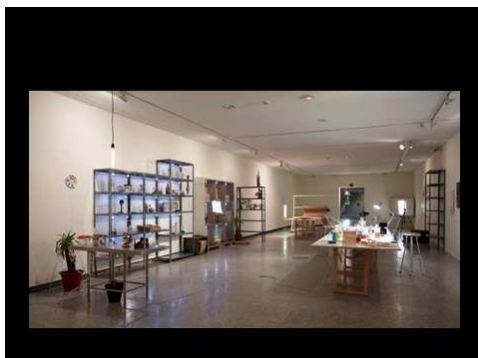


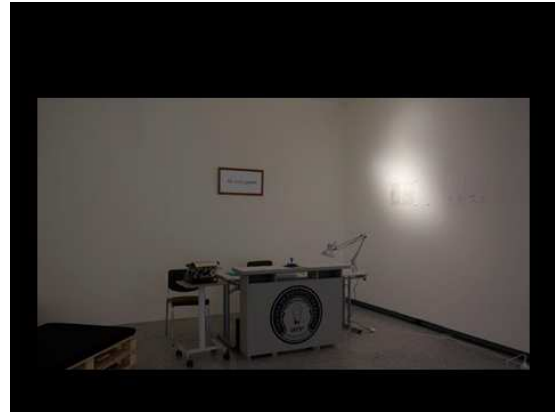
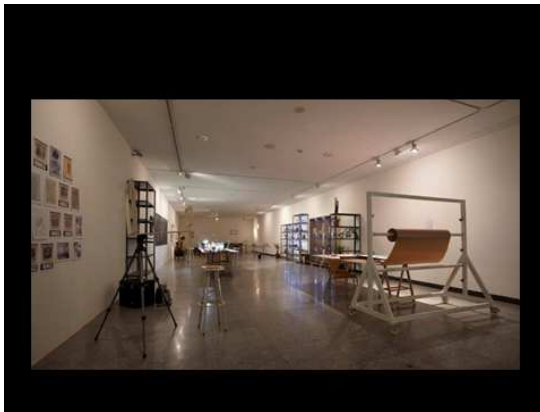


David Maroto transformó el espacio de Praxis en una sala de juegos ideados por él mismo.



Y finalmente os pondré el ejemplo de Tania Candiani, que transformó Praxis en un laboratorio de inventos. Su proyecto, "Serendipia", hablaba de los descubrimientos a partir de encuentros fortuitos e invitaba al público a realizar inventos que serían patentados en la OPP (Oficina de Patentes de Praxis).





(VER PUBLICACIÓN)

Esta actitud de ruptura de la dicotomía underground/ institucional ya estaba presente en algunos de mis proyectos anteriores como “Off Street” en Londres o el TINA B., Festival de Arte Contemporáneo de Praga, del que fui comisaria durante tres ediciones consecutivas.

En el primer caso, se trató de un proyecto realizado en la “A Foundation” donde siete artistas con estrategias de participación en el espacio urbano presentaban obras especialmente concebidas para la sede de la Fundación en Londres, un edificio victoriano situado en el corazón del Área de Conservación de la Zona Fronteriza, antigua ciudad de chabolas que ha sufrido un impresionante proceso de gentrificación.

Después de un primer viaje de investigación, las obras específicas reflejarán algunas cuestiones relacionadas con esta zona del Este de Londres, sus especificidades culturales y sociales y el examen de la comunidad que la habita. El proyecto reivindica la calle como un punto de encuentro social, como reivindicación de las particularidades de lo urbano.

El resultado fue un emocionante híbrido del arte de la calle y la arquitectura de la memoria para entablar un diálogo con la historia y los habitantes de Shoreditch..

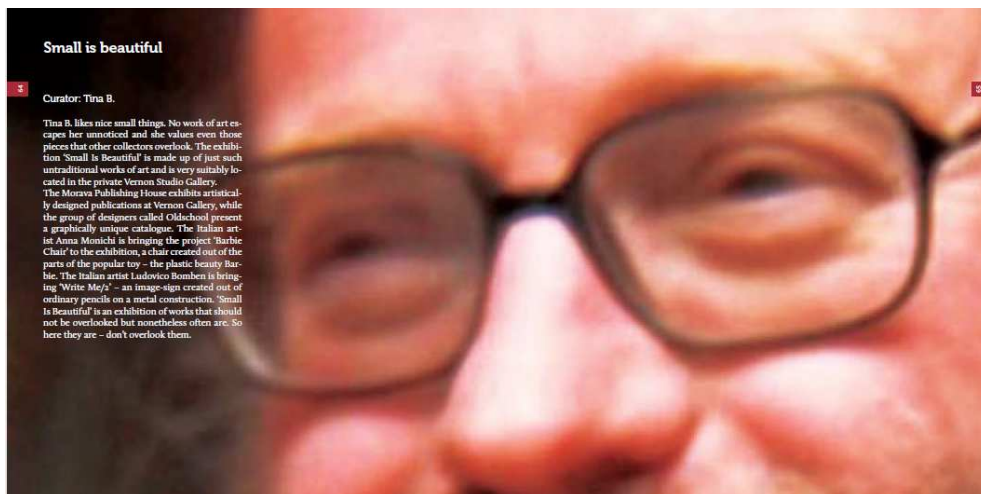
La exposición contó con los artistas Jacobo Castellano, Elena Bajo, Josechu Dávila, Democracia, Mainer López, PSJM y Avelino Sala.





Siege Weapons of Love – Tank 2007
courtesy Pippy Houldsworth, London
inflatable, ripstop nylon, thread and electric fan
200 x 340 x 150 cm, 787 x 134 x 59 in

125



Small is beautiful

3 Curator: Tina B.

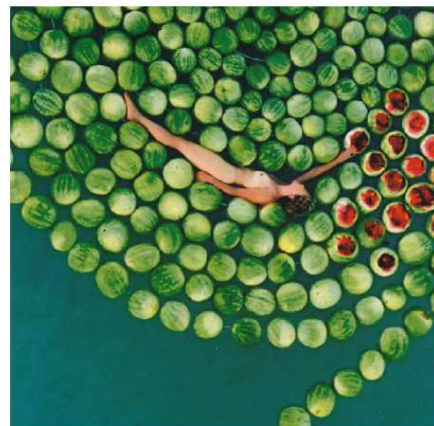
Tina B. likes nice small things. No work of art escapes her unnoticed and she values even those pieces that other collectors overlook. The exhibition 'Small is Beautiful' is made up of just such untraditional works of art and is very suitably located in the private Vernon Studio Gallery. The Musée Publishing House exhibits artistically designed publications at Vernon Gallery, while the group of designers called Oldschool present a graphically unique catalogue. The Italian artist Anna Monicchi is bringing the project 'Barbie Chair' to the exhibition, a chair created out of the parts of the popular toy – the plastic beauty Barbie. The Indian artist Kundavai Bombers is bringing 'Write Me?', an image-sign created out of ordinary pencils on a metal construction. 'Small is Beautiful' is an exhibition of works that should not be overlooked but nonetheless often are. So here they are – don't overlook them.

SIGALIT LANDAU — ISRAEL

*1969

Sigalit Landau's art is a form of aesthetic empathy with the essence of human sorrows and their dimensions. It is an art of embodiment, or better yet, embodiment – in a direct sense by employing her own body, and in a figurative sense by dematerializing the body that which is not available/accessible. "I explore displacements in sculpture and installation: in the way that I use materials, ready-made, places and motifs, in the way I perform with and towards them. I attempt to personally understand social and psychological sub- + mesa structures, physically (via architecture and my body) and politically (via video narratives)". Sigalit Landau in *Dead Sea* (2004), a work of two hundred and fifty meters generates five hundred water melons forming a six meter spiral that in the saturated salt waters of the Dead Sea. The spiral turns as a whirlpool reversed from its normal direction. I am floating locked inside the spiral layers between the center and the periphery of the sweet salt. I am reaching out against the direction of the turning rick towards a small area in the spiral where the fruit is wounded, red and exposed like myself to the sting of the salt. The salt solution of the Dead Sea smashes everything or floats on its massive surface. The spiral gradually becomes a thin green line abandoning the viewer. The film was shot in mid August 2004 in the area of Sdom, south of Masada.

Umění Sigalit Landau je formou estetické empatie s esencí lidských utrpení a jejich dimenzemi, je to druh umění zaměřený na ztělesnění, či ještě lépe vtělesňování – v přímém slova smyslu používáním vlastního těla a v přeneseném slova smyslu smasováním těla jakéhožto tělesa, co není dostupné/přístupné. "Zkoumám posuny v sole a instalaci, v tom, jak používám materiály, ready-made, místa a prvky, jak s nimi nakládám a jak se k nim chovám v performanci. Snažím se osobně pochopit sociální a psychologické pod + mesa struktury, fyzicky (prostřednictvím architektury a mého těla) a politicky (prostřednictvím skutečných narativů)". Sigalit Landau v *the Dead Sea* (2004) je 500 vodních melounů proměnou 250 metrů dlouhým lanem, které vytváří šesti metrovou spirálu v saurované slané vodě Mrtvého moře. Spirála se otáčí jako ve roztoku pro své světlé přitracené směru. Vrtáním se uzavřím ve vlnách spirály mezi středem a okrajem sladkého jablečka. Nášlapím ráno ve směru proti otáčivé spirále na místo, kde je ovoce zraněné, rudé a vysněžené palčivěmu doezku slané vody sápné jako já. Slaná roztok Mrtvého moře umožňuje, aby se vše vrtálo na jeho hladině povrchu. Ze spirály se postupně stává tenká zelená čára opouštějící diváka. Film byl natočen uprostřed srpna 2004 v oblasti Sdom, jižně od Masady.



Dead Sea
2005 | one channel video installation | Colour, Dolby Sound | 11 min. 39 sec
courtesy Galerie Ansa Beckers, Frankfurt

Respecto al otro caso, fui una de las comisarias durante tres ediciones del TINA B., el Festival de Arte Contemporáneo de Praga, un Festival Independiente que tomaba edificios emblemáticos de la ciudad para realizar exposiciones y proyectos. Mi primer proyecto se titulaba "Todo lo que es sólido se derrite en el aire: Revoluciones Alternativas", tomando como referencia a Marx y especialmente a la relectura de Bergman.

"Ser moderno es ser parte de un universo en el que, como dijo Marx, Todo lo que es sólido se funde en el aire". Marshall Bergman. Todo lo que es sólido se derrite en el aire: la experiencia De la modernidad (1982).

Adoptando parte de las ideas de Berman sobre la comprensión de la sociedad decidí aplicar sus ideas centrales al concepto de revolución, entendida como una revolución del día a día, más amplia y ambigua, de modo que todo tipo de revoluciones políticas, intelectuales, sociales y cotidianas pudieran verse como parte del mismo proceso dialéctico.

Mi tesis planteaba que de alguna manera todos los artistas están atrapados en su propio compromiso e imaginan algún tipo de anarquía enmascarada, una resistencia subversiva y valiente. No reclaman que las cosas vayan a cambiar, sino que demuestran que el cambio es posible. Estos revolucionarios o "visionarios alternativos", de alguna manera despejan un camino y podrían ser parte de una cultura de resistencia, independientemente de su eficacia real como instrumentos de la revolución. Me gusta hablar de que tal vez pequemos de cierta ingenuidad sospechosa, pero también creo que es la mejor postura a adoptar en tiempos de cinismo.

En la segunda edición, en 2009, mi proyecto se tituló "The Threshold of the Noosphere", adoptando el término Noosfera de Pierre Teilhard de Chardin como esa suerte de "conciencia colectiva". A medida que el ser humano se va organizando cada vez más en redes sociales más complejas se hace más consciente de la noosfera, del mundo del pensamiento conceptual. De algún modo el proyecto habla del momento crítico que el mundo ha alcanzado en todos los ámbitos -como somos testigos del desmoronamiento de los sistemas y de la degradación ecológica de nuestro planeta (el calentamiento global, penitente fantasma del siglo XXI) - ha llevado a un proceso de transformación que resulta en un retorno a un cierto neoexistencialismo. Pero ahora vemos la vida como una red inteligente, asimilamos nuestra percepción de la realidad con la disociación del tiempo, lo que nos permite permanecer en un estado puro y constante, liberado de la carga de la linealidad anterior. El desarrollo de las tecnologías, la xenolingüística, el desarrollo y la utilización de gráficos por ordenador, animación e Internet plantearon la posibilidad de nuevas formas de lenguaje, especialmente el lenguaje visual. Como Eric Davis señala, "a veces la única manera de mostrar cómo se construye la materia fuertemente solidificada es destruirla ". En este proyecto nos unimos a Davis en su optimismo y esperamos que esta destrucción pudiera invocar una narrativa de comunidad y redención, donde el arte puede actuar

como una experiencia iniciática para el pensamiento colectivo e integrar las ideas en la comunidad.

La última edición "Let´s Spit on the Genius", "Escupamos sobre el Genio" proviene de 'Escupamos a Hegel' de Carla Lonzi, miembro fundador del Grupo Rivolta Femminile, que desencadenó una ola del feminismo que finalmente cristalizó en la creación de la Biblioteca de la Mujer en Milán y Biblioteca de Mujeres en Parma.

Como seguramente todos conocéis en 1989, las Guerrilla Girls hicieron el famoso cartel con la pregunta "Las mujeres tienen que estar desnudas para entrar en el Met. Museo?" Debajo de la pregunta una reproducción de la Odalisque de Ingres, una figura desnuda cuyos hombros y caderas desnudos simbolizan de manera idealizada la belleza femenina. La figura era enmascarada por la cabeza de gorila que es el sello de las Guerrilla Girls.

Mi proyecto retomaba estos dos hitos con el fin de señalar que aunque existe una aparente igualdad de acceso –ojo, subrayo aparente- pero no de reconocimiento, la realidad es que la presencia de mujeres en museos, bienales y las exposiciones de hoy sigue siendo considerablemente menor que la de los hombres.

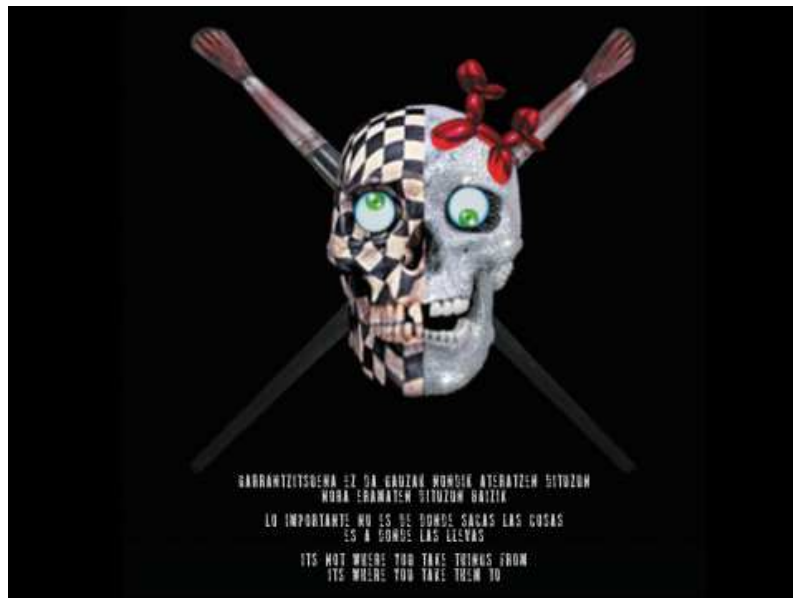
Simplemente quería que sirviera como apunte para decir que hay que seguir reflexionando sobre estas cuestiones, y no me detendré en este tema que no es el caso que nos ocupa pero es importante hacer notar que los proyectos que se realizan al respecto nunca serán suficientes.



También en una línea de adopción de estrategias más cercanas a lo underground pero dentro de lo institucional, en ARTIUM inicié el programa GREY FLAG, aún existente.

Surge en un momento de crisis económica en que se planteaba como necesario mostrar un esquema de las relaciones constitutivas de la realidad del arte que pudieran servir para la interpretación de la crisis social capitalista. Al mismo tiempo, buscaba reflejar la propia idiosincrasia del mundo del arte, sus particularidades y contradicciones. Tomando el afiche o cartel anarquista como inspiración, invité a más de una decena de artistas a realizar una pancarta de dimensiones gigantescas (10 x 10m), que cubrirá parte de la fachada del museo destinada a Biblioteca y oficinas.

El concepto partía de algo tan simple como: LA NECESIDAD DEL ARTE. ¿Por qué? Porque el arte desde siempre ha servido como consciencia de la cultura. Porque la capacidad de inspiración del arte puede activar cambios de comportamiento y principios de mejora. Porque como ya señalaba Marcuse el arte hace más soportable el sufrimiento. Según apuntaba en "Society as a Work of Art", 1968, la función del arte consistiría en aportar paz espiritual a la humanidad.



Os pondré solo un par de ejemplos de cada uno de los años. En el primero la "Bandera Pirata" del mexicano Artemio realizada a partir de la apropiación de ciertos códigos archiconocidos de diversos artistas del star system, como los ojos de Murakami, el perrito de Jeff Koons o las calaveras de Damien Hirst y Gabriel Orozco.

«Nada es original. Roba de cualquier sitio que te haga resonar la inspiración y alimente tu imaginación.» (Jim Jarmush)



La italiana Laurina Paperina, presentó “Art is Dead” con grandes dosis de ironía, y jugando con lo absurdo para desarticular los discursos de algunos de los grandes nombres de la esfera artística contemporánea. Para ello toma la ya mítica frase de Arthur C. Danto “La muerte del arte” para desarrollar una orla de rostros cadavéricos de artistas de renombre que sirve a Paperina para ironizar sobre la figura del artista y el rol del arte hoy día con el fin de sugerir, como el propio Danto, que definitivamente ya es tiempo de cambio.



Al año siguiente, en el 2013, el concepto pasó a ser REAHUCIAR, REOKUPAR, REHABITAR, como acción de ocupar el espacio —físico, conceptual, social, político, emocional y simbólico—. En un momento en el que el verbo «desahuciar» (definición de

«ahuciar» según la RAE: Esperanzar o dar confianza) era sin duda uno de los más escuchados cada día en periódicos, telediarios y medios de comunicación, Grey Flag - continuando con su recuperación de la actitud anarquista y la necesidad de ver todas las escalas de grises posibles ante la situación actual- pretendía revertir este sonado y doloroso verbo, prestando atención a alternativas de reinención que nos lleven a reahuciar, reocupar y rehacular nuestros espacios físicos y geográficos.

En esta línea los tinerfeños Martín y Sicilia realizaron Abierto 24 horas, el resultado de una acción real en la que los artistas ocupan una tienda de alimentos en Santa Cruz de Tenerife. De este modo planteaban una irónica salida ante el colapso económico y al mismo tiempo nos hablaban del desengaño del momento actual. Para ello la metáfora del supermercado se presentaba perfecta: abierto 24 horas para consumir y para que el sujeto contemporáneo sea consumido.

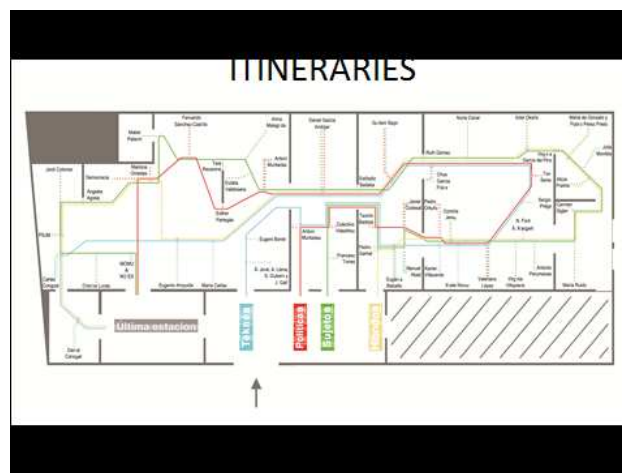


Por su lado la brasileña Priscila de Carvalho con Una casa no es un hogar trata sobre el concepto de lugar o espacio habitable y sus diversas realidades. Nos habla de nuestro concepto de hogar, de cómo lo vivimos y sentimos, y al mismo tiempo examina los constantes cambios políticos, económicos y sociales del espacio vital y el modo en que lo ocupamos. En definitiva, explora las diferencias y similitudes entre una casa y un hogar, y la relación emocional hacia lo material e inmaterial en una sociedad nómada y establecida.



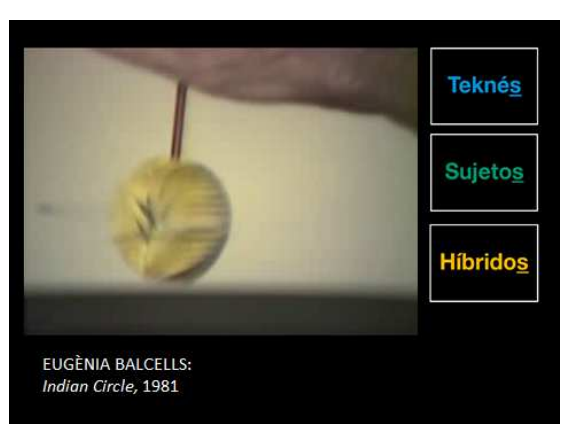
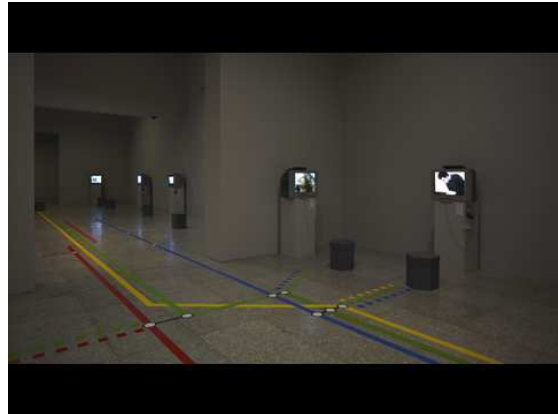
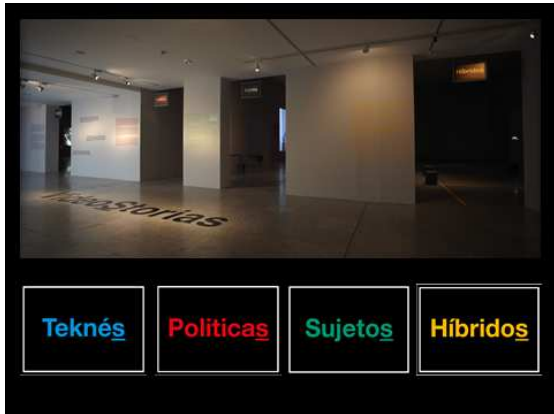
EL PÚBLICO (COMO AGENTE ACTIVO Y ACTIVADOR)

En todos los proyectos procuro ponerme en el lugar del público, la empatía es fundamental para que una exposición funcione. Un ejemplo que quiero mostraros donde el diseño de la exposición lo realicé para que el público tuviese un rol mucho más activo fue la exposición Video/S)torias. Desde la pluralidad de miradas y narrativas, Video(S)torias se adentraba en una peculiar revisión del videoarte español de los últimos cuarenta años, haciendo especial hincapié en los trabajos realizados en la última década.



La muestra se articulaba en cuatro ejes discursivos, dos de los cuales se acogían más al ámbito de lo formal y los dos restantes se englobaban en lo que podríamos llamar como ámbito teórico, y coincidían con cuatro de las miradas en que se enmarca el nacimiento de este lenguaje: Tekne(s), Híbrido(s), Política(s) y Sujeto(s). Ninguno de los apartados tenía un carácter excluyente, sino que cada uno estaba relacionado con los otros. La exposición toma un plano de metro como base, donde cada concepto es uno

de los recorridos con diferentes paradas en cada una de las obras, permitiendo transbordos a las diferentes líneas.



RELECTURAS, REVISIONES Y RECONTEXTUALIZACIONES

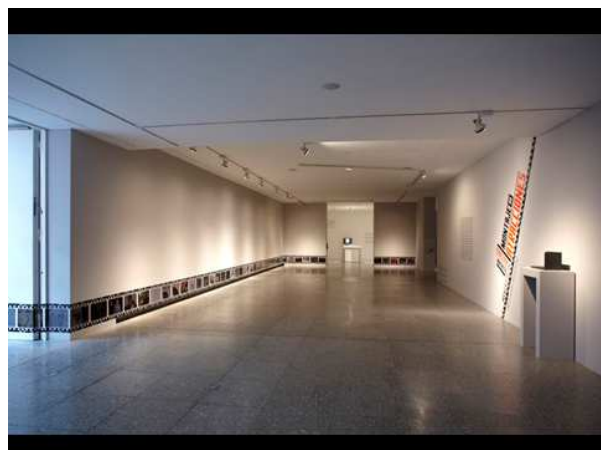


Me interesa destacar la tarea del comisario para ofrecer diferentes relecturas y revisiones de una colección de un museo, como modo de mantenerla viva y como fuente inagotable de diferentes narrativas y prismas para ver la realidad.

Pondré como ejemplo una exposición que hice para revisar la colección de ARTIUM en su vertiente más sociopolítica. “Montaje de atracciones” adopta el cine como referencia, estableciendo un paralelismo entre el montaje expositivo y el montaje fílmico.



- | | | |
|--|---|--|
| 1 Jorge Dicca. Homenaje a Velázquez | 19 Sirois Nashat. Sin título (Sirois Famer) | 36 Akram Zaatari. Marea Alta |
| 2 Jorge Dicca. Artista | 20 Boris Bergeloff. Vuelo (Shawar y Oleg Fruch-Hadim) | 37 Cristina Lucena. El que me vea (FLASHBACK) |
| 3 Joseph Beuys. La revolución viene por | 21 Anna Vinterova. Sirenas de mar | 38 Pablo Alonso. F.A.T. |
| 4 Daniel Faria. Amor Para Bismarck | 22 Maria Anagnostou. Cine para el momento | 39 Emily van. Coming Surfer (a record of going to and from work) |
| 5 Felipe Pons. 1982/2001. Mito del siglo | 23 Arjun Singh. La religión | 40 Carl Brock. Japón |
| 6 Felipe Pons. Andarón Nubes | 24 Katerina Velova. Juguetes y prisioneros de John Zorn | 41 Katerina Velova. Mosaik |
| 7 Julia Montilla. Ciudad Invisible | 25 Estrella Sotillo. Goshogor gog | 42 Peter Kamboukos. Streetbeat (FLASHBACK) |
| 8 Colabo/Carabon. Casting. James Dean | 26 Elena Kuzmina. Walk at Eden | 43 Eugenio Artalejo. Traga (7) |
| 9 Antonio. Chaleador | 27 Miguel Ángel Galindo. Sin título (Daria Ma, Miguel and I) | 44 Peter Kamboukos. Sin título (Japón) |
| 10 Eduardo Muriel. Sin título (PHOTO) | 28 Benj Ayanian. Sleep | 45 Peter Kamboukos. Sin título (Walk Among Us) (FLASHBACK) |
| 11 Alvaro Mesquida. Sin título | 29 Justo Luis Morales. Catedral | 46 David Kool. 100 Years |
| 12 Felipe Pons. 1982/2001. Mito del siglo | 30 Chen Chuan-jun. The House | 47 Tiphys Lopez. Cultural. Spanish. Performance in Parallel |
| 13 Wilfredo Prieto. Sin título (Gallo del mundo) | 31 Santiago Sierra. 1000 kilos de Trabajo. Abril 2004 | 48 Antonio y Laura Piqueras. Only / No |
| 14 Wilfredo Prieto. 100 Years | 32 Armin Greder. Aperturas de trabajo grabadas al digital | |
| 15 Abilio & Catalina. Sing! Facing the Sky | 33 Daniela Bani | |
| 16 Francisco Torres. Cuarenta | 34 Cherie Nevozhilova. Vindicta | |
| 17 Arthur Lopez. Lavander | 35 Shireen Sali. Cines crónicas narradas por un comando secreto | |
| 18 Alberto. The Salt of the Sea | 36 Daniel O. Andujar. Topografía de los cuerpos | |
| | 37 "Theaterplatz Archive Project" Black box (FLASHBACK) | |



El título de la exposición se apropia del tipo de montaje soviético desarrollado por Serguei Eisenstein, que como sabréis es uno de los nombres clave de la escuela soviética de los años 20 y 30, que veía el cine como una construcción intelectual y dialéctica. Por otro lado el título pretendía también hacer un guiño irónico a la inclusión del arte en el ámbito del espectáculo y la industria del entretenimiento.



La exposición comienza con el archivo de Oteiza que contenía el material de su truncada película Acteón. Oteiza, que consideraba el cine como asignatura fundamental en la educación estética del hombre, decide abordarlo tras haber dejado años atrás su proyecto escultórico y centrarse en su corpus teórico, (reflejado en La Ley de los cambios, 1964). En este sentido, también se relaciona con las ideas respecto al medio de Brecht y Eisenstein, en su búsqueda por «sacar al público de su ensimismamiento para hacerle abandonar su pasividad de mero receptor de relatos y convertirlo en partícipe de una obra que ya no existe sin su presencia activa».



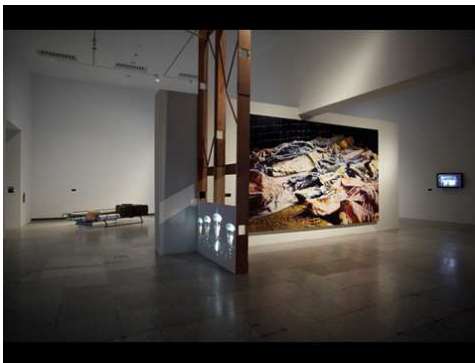
El ritmo de la exposición iba pasando desde unas primeras secuencias donde se buscaba una alusión más directa a lo cinematográfico, para después pasar a tratar temas como la construcción de las identidades, el evidenciar actitudes postcolonialistas y eurocentristas, a la/s violencia/s en el ámbito de lo doméstico y lo social, pasando por las problemáticas de la explotación, el terrorismo, la violencia armada y los conflictos bélicos. También la música se establecía en algunas piezas como arma para canalizar estas temáticas, y funcionaba a modo de metáfora, como banda sonora de un relato de claros tintes distópicos.



En el ámbito de lo formal, la propuesta estaba cargada de referencias al mundo del cine, no solamente por las que pudieran contener las propias piezas (fuera de campo, encuadres, «fou artístico», split-screen...), sino también por el uso de recursos como la elipsis, incluyendo piezas fuera del espacio expositivo —fuera de la sala o en las otras dos exposiciones—, motifs, cortes de salto o flashback, en este caso introduciendo obras de los autores que ocuparon la misma sala en la exposición anterior.

«En cine se puede hacer lo que a uno le dé la gana. Falta que uno esté preparado para hacer lo que pretende. No lo estará si solamente ha vivido en el cine, si solamente ha estudiado en el cine» (Oteiza en Zunzunegui, 2011: 19).

«No es un cine-ojo lo que necesitamos, sino un cine-puño» S. Eisenstein

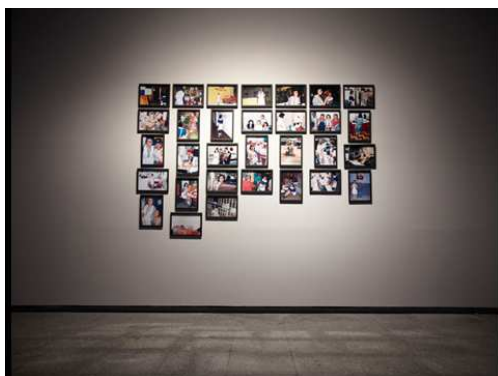
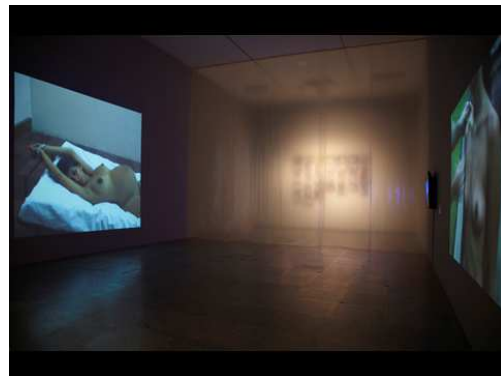
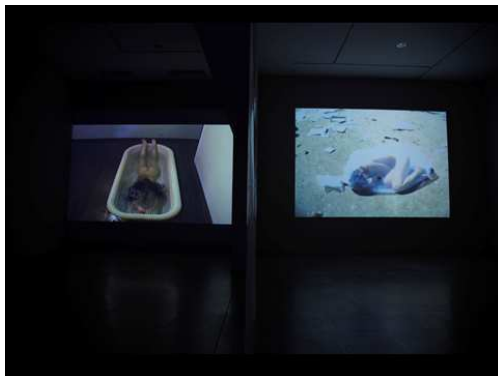


ITINERANCIAS. LA EXPOSICIÓN VIVA Y MUTABLE

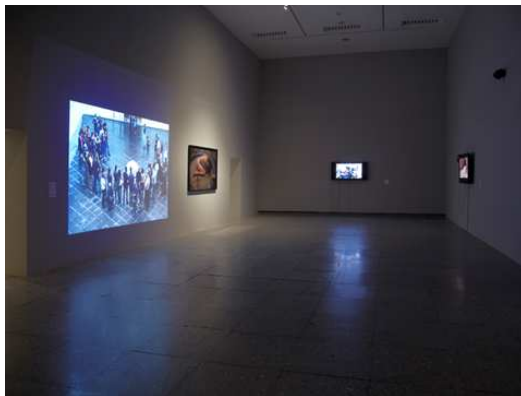
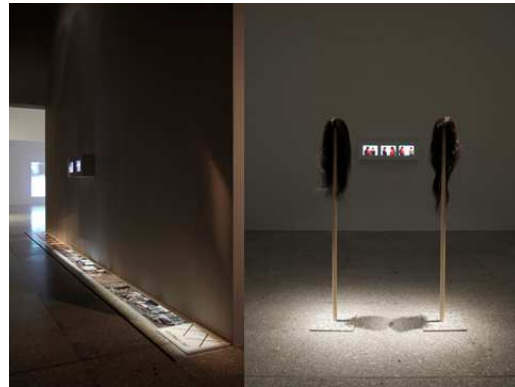
Nunca me han gustado las exposiciones “enlatadas” que itineran de manera clónica por diferentes espacios sino que creo que el comisario ha de esforzarse en la tarea de buscar modos o estrategias para que una misma exposición mute y se transforme.

En las muestras colectivas esto se soluciona fácilmente incluyendo nuevos artistas del contexto donde el proyecto viaja, pero noto más a menudo su falta cuando se trata de proyectos individuales.

En mi caso suelo solucionar esta carencia incluyendo o sustituyendo piezas nuevas o “site specifics”. Pondré aquí un par de ejemplos: Las exposiciones individuales de Regina José Galindo y la de Eugenio Ampudia.



En el primer caso, “Piel de gallina” de Regina José Galindo, además de adaptarse la exposición con montajes diferentes acordes a cada espacio (itineró al TEA de Tenerife y al CAAM de Las Palmas), en cada una de las sedes planteamos una performance inédita el día de la inauguración, cuyo registro se mostraba después durante el transcurso de la exposición.



En la performance de la imagen la artista permanece durante toda la inauguración en el interior de una cámara frigorífica similar a las que se utilizan para el mantenimiento de los cadáveres en la morgue, y el público podía abrir la cámara para ver y tocar el cuerpo frío de la artista en su interior. De hecho ese era el único modo de ver a la artista presente en la inauguración.



En el caso de Eugenio Ampudia, la exposición “El futuro no es de nadie todavía”, viajó al Centro de las Artes de Monterrey, al Museo Carrillo Gil de Ciudad de México, al Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca y a NC Arte de Bogotá, en Colombia. Se realizaron intervenciones específicas en cada sitio, y para poder solucionar la problemática que

plantea la publicación en estos casos decidimos hacer dos: una de ellas física, con obras que estarían en todas las sedes y con bocetos y dibujos del artista, y por otro lado un catálogo a modo de “flipbook” que íbamos actualizando.

<http://www.accioncultural.es/media/DefaultFiles/flipbook/ElFuturoNoEsDeNadieTodaviaAmpudia/ElFuturoNoEsDeNadieTodavia.html#p=1>

http://www.accioncultural.es/es/ebook_futuro_no_es_nadie_todavia_eugenio_ampudia

Como ejemplo de alguna de las obras “site specific” que se realizaron pondré “Mala hierba”, “17.000 botellines” y “una voladura controlada”.

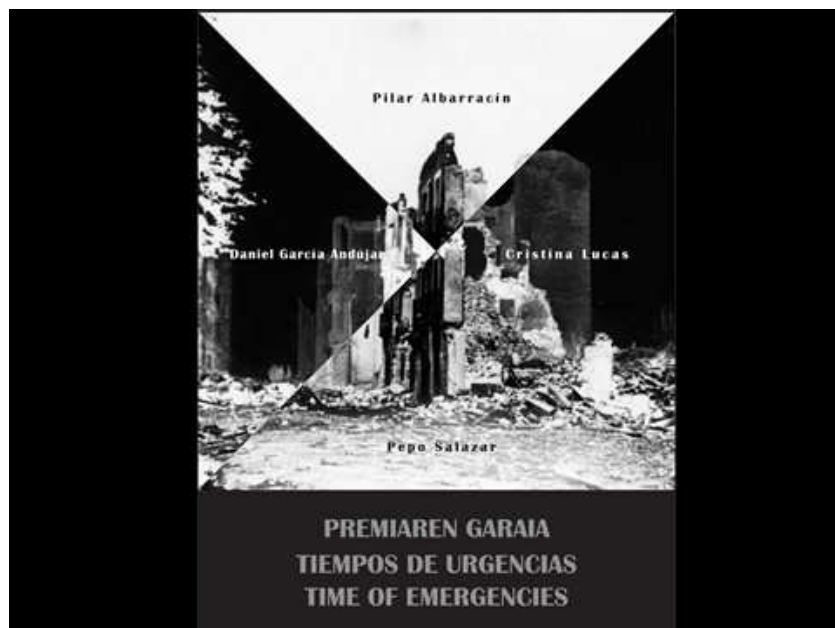


Una colectiva en la que también la exposición iba mutando es la colectiva “Violencia Invisible” que realicé con el MOCAB de Belgrado, la Kunstverein de Salzburgo y ARTIUM., y que me sirve para hablar de otra de las “instrucciones” comentadas: LA IMPORTANCIA DE LAS COMISIONES. Me parece crucial hacer el esfuerzo por comisionar obras específicas para los proyectos. Es fundamental tratar de promover que los artistas puedan producir obras nuevas.

El proyecto analizaba la denominada «violencia invisible» reuniendo obras de artistas – muchas de ellas comisionadas para la exposición- que polemizan sobre asuntos territoriales, nacionalistas, mitológicos y relacionados con la identidad, sin caer en representaciones dualistas, segmentadas o contrapuestas. El objetivo curatorial era resistirnos a conceder un protagonismo excesivo a asuntos como la guerra, el genocidio y la violencia extrema, aunque permitiendo que constituyan un trasfondo latente, no siempre ostensible, del proyecto.

El contenido y el enfoque temático del proyecto abordan algunos puntos importantes y muy delicados en la gestación de nuevas identidades europeas. Al fomentar el debate público sobre los episodios de violencia invisible que se están produciendo en todos los rincones de Europa, tanto en los países de la Unión Europea como en aquellos que se encuentran en proceso de integración, el proyecto subrayaba la necesidad de construir un sector público común en Europa, de revisar los criterios esenciales de ciudadanía europea y, así, centrar la atención en la UE desde dentro. Es indiscutible que, en la actualidad, nos enfrentamos a una situación en la que las recientes normas, legislaciones y acuerdos interestatales promulgados en el seno de la Unión Europea podrían sembrar el germen de unas nuevas clases de violencia.

En resumidas cuentas, la finalidad última de este proyecto era poner de relieve los aspectos universalizadores de las nuevas formas de violencia invisible que se están imponiendo ahora mismo en la totalidad de Europa; unas formas de violencia que cabría calificar como una grave amenaza para el establecimiento de unos ideales igualitarios de ciudadanía en el marco europeo.

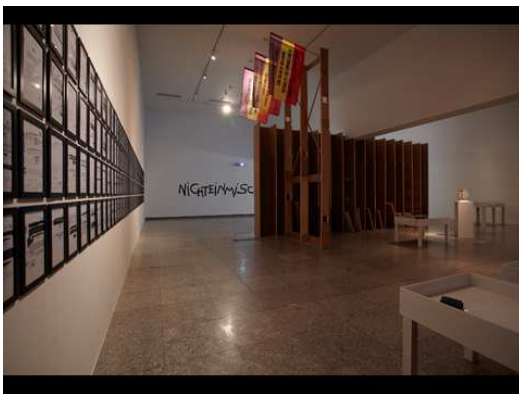


Otra exposición que viene a colación con este asunto es “Tiempos de Urgencia”. Para ello me remonto más atrás, en el 2012 con motivo del aniversario de ARTIUM que coincidía con el mismo día del bombardeo de Guernica. “Tiempos de urgencias” pretendía aportar una particular visión sobre el Guernica a partir del trabajo realizado para la ocasión de cuatro de los artistas contemporáneos españoles: Cristina Lucas, Pepo Salazar, Daniel García Andújar y Pilar Albarracín. Los artistas recibieron el encargo de realizar el trabajo preparatorio de un presunto Guernica, con la

particularidad de que en esta ocasión el telón de fondo serán acontecimientos o situaciones actuales. Pilar Albarracín realizó una instalación compuesta por una proyección audiovisual y la cabeza de un caballo blanco. La figura del caballo está presente no solamente en el Guernica sino también en muchas otras obras de Picasso; asimismo nos remite a la figura del caballo de los textos del Apocalipsis, como metáfora punzante de los tiempos que corren. Por otro lado, el título nos habla de Zaldiko, especie de centauro —mitad hombre/mitad caballo— del imaginario mitológico vasco.



Por su parte, Daniel García Andújar, Con Operación Rügen trabaja en su línea de archivo para diseccionar acontecimientos históricos en torno al experimento nazi que consistió en el bombardeo en alfombra de Guernica. A partir de su investigación y búsqueda de documentos originales y fotografías, el artista desarrolla una instalación multimedia con la que rastrea algunos de los elementos menos conocidos de una tragedia cuyas consecuencias acabarían inspirando el encargo de la República española a Picasso.





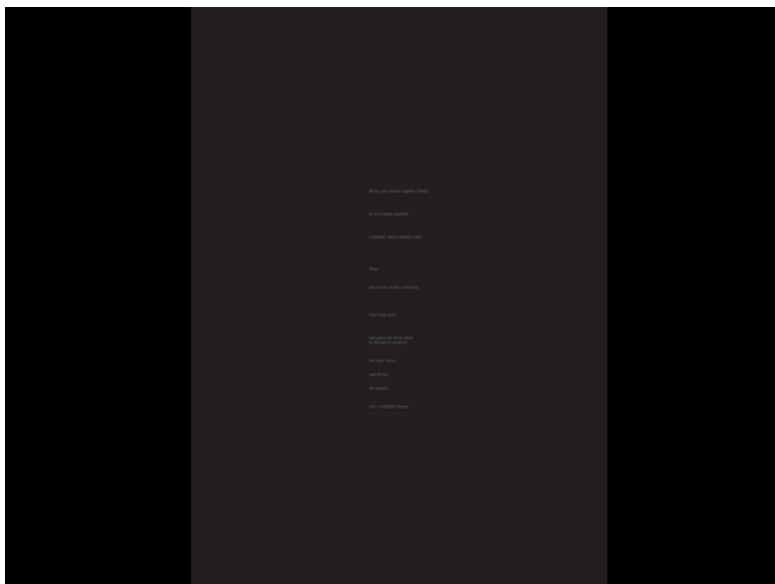
En *From the Sky Down*, Cristina Lucas toma como punto de partida el bombardeo de la villa de Guernica, perpetrado contra una población civil, para establecer un recorrido histórico de los sucesivos ataques similares que han ido sucediendo. A partir de una «herramienta» habitual en su *modus operandi*, Lucas plantea una cartografía a modo de vídeo de animación que establecerá el «mapeo» de cómo tal tragedia sentó un precedente que ha ido expandiéndose a lo largo del mundo.



Pilar Albarracín realizó una instalación compuesta por una proyección audiovisual y la cabeza de un caballo blanco. La figura del caballo está presente no solamente en el *Guernica* sino también en muchas otras obras de Picasso; asimismo nos remite a la figura del caballo de los textos del Apocalipsis, como metáfora punzante de los tiempos que corren. Por otro lado, el título nos habla de Zaldiko, especie de centauro —mitad hombre/mitad caballo— del imaginario mitológico vasco



Por último, Pepo Salazar plantea una instalación sonora para la cual ha compuesto un réquiem, 3rdWW REQUIEM, como metáfora del advenimiento de un conflicto social, de la idea de una posible tercera guerra mundial que se avecina o en la que tal vez ya estemos inmersos. El artista nos habla así de una batalla que también hoy está causando víctimas mortales, sin necesidad de una clara ofensiva militar.





CONTEXTOS (EN Y DESDE)

(como supongo estáis viendo a lo largo de estos ejemplos, gran parte de los proyectos comparten varios de los apartados: en este apartado por ejemplo entrarían también proyectos que ya hemos visto como los de Londres o Praga.)

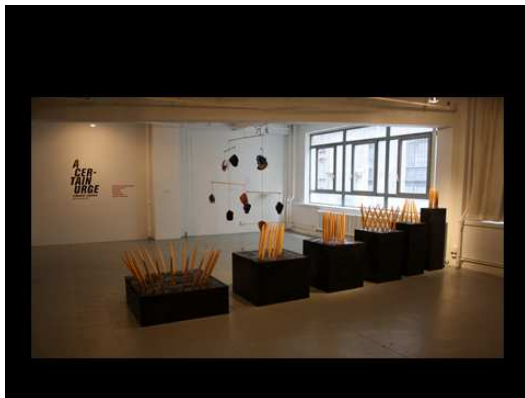
Trabajar con los artistas en diferentes contextos resulta realmente gratificante, me gustaría poneros un ejemplo de proyecto en el que los artistas realizan proyectos específicos en un contexto determinado y otro ejemplo en que además se busca el trabajo y la colaboración de agentes locales y del propio contexto.

En el primer caso os quiero mostrar el ejemplo de “A Certain Urge (Towards Turmoil)” que tuvo lugar el pasado año en la Elisabeth Foundation Project Space de Nueva York.



Invité a seis artistas –de España (insisto, es una cuestión de responsabilidad), México, Chile y EEUU, a reflexionar sobre las ansiedades causadas por la posibilidad perpetua de desastre social, el reflejo de un pasado y presente conectado a través de la agitación. Los artistas seleccionados utilizan tácticas poéticas de ruptura para hablar de la hipocresía dentro de los sistemas sociopolíticos dominantes. Sus prácticas giran en torno a preocupaciones comunes como la fragilidad, la pérdida, la subversión y cómo el poder y la historia se conforman y perpetúan sus propias contradicciones, al mismo tiempo que reflexionan sobre la idea del fracaso de la utopía en el sentido más amplio del concepto.

De cada uno de los artistas decidí mostrar una obra anterior junto a una obra nueva realizada para la exposición.





No solamente es importante experimentar en otros contextos sino TRABAJAR CON EL CONTEXTO. En este sentido el ejemplo más gratificante para mí ha sido el proyecto Cromática, de Tania Candiani, en el MACO de Oaxaca.

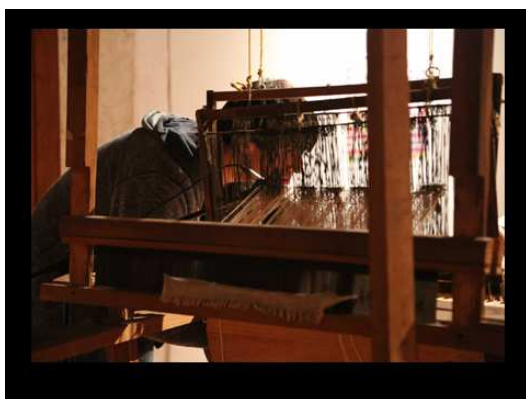
Nos invitaron a Tania Candiani y a mi a desarrollar un proyecto específico para el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, una región conocida por la preservación de diversas tradiciones artesanales, que tomamos como punto de partida para establecer diferentes relaciones y modelos organizativos de asociaciones sensoriales. Tradiciones ancestrales como los textiles o la cerámica están presentes en el proyecto, pero serán especialmente tres colores los que se toman como punto de partida y que a su vez nos contactan con los tres grandes reinos de la naturaleza: el animal, proveniente del rojo que se cultiva por medio de la grana cochinilla, el reino vegetal del azul añil y los pigmentos minerales que se utilizan para la realización del amarillo.



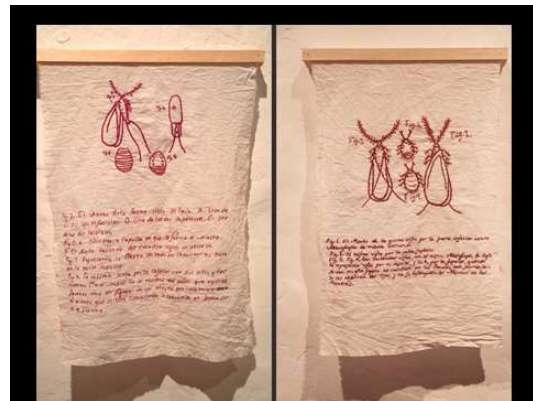
Estos tres ejes irán desplegando todo un abanico de disciplinas a partir de puentes de conexión que establecen correspondencias entre tecnologías, entendimiento y pensamiento a través de una compleja trama de nodos que forman redes simbólicas de estructura rizomática. El rescate de este tipo de tradiciones es importante como vehículo de preservación de la memoria. Las salas se distribuían en base a los tres colores mencionados, encontrándonos así un par de recintos dedicados exclusivamente al rojo y al azul respectivamente, así como un gran espacio para el amarillo, reservándose las restantes al desarrollo de los conceptos generales planteados a partir de los tres colores en conjunto. Al comenzar el recorrido el público encontraba una sala que ilustraba el planteamiento general a partir de un esquema del ordenamiento propuesto y donde en un gran telar de tres metros un artesano de Teotitlán del Valle irá tejiendo un tapiz de dicho bosquejo durante el tiempo en que la exhibición permanece abierta.



El siguiente espacio se centraba en la música y la sinestesia, dos de los conceptos que desarrolla la investigación. Continuando el análisis de la correlación entre estas dos ideas, varias obras giran alrededor de una pieza clave dentro del proyecto: un telar transformado en instrumento musical.

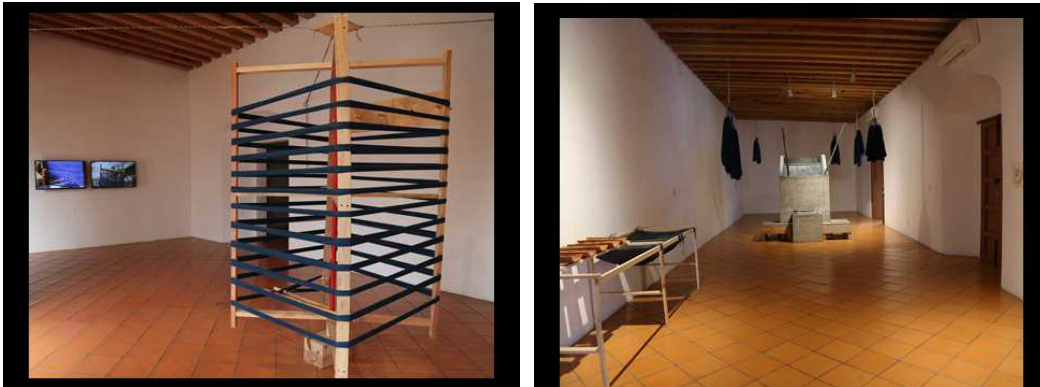


De aquí pasamos a las salas rojas, donde convivía un corpus de obra que va desde bordados sobre la recolección de la grana cochinilla, basados en las ilustraciones del libro de José Antonio Alzate de 1794 "Beneficio de la grana cochinilla", pasando por el video, la escultura o la instalación.



Estas salas también nos permiten divisar desde sus ventanas la instalación del patio de paredes rojas, constituida a partir de mesas de nopal con la propia grana desde su nacimiento y en diferentes estados de crecimiento.

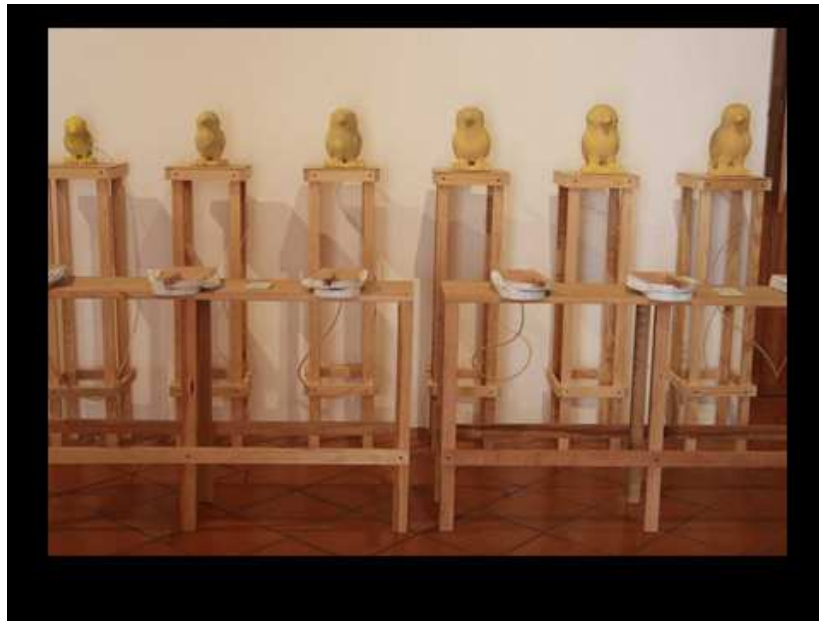




Las salas azules también mostrarán parte del procedimiento de realización del azul añil a partir de la escurturización de las pilas utilizadas para su producción y de una urdidora, que se acompañan de madejas en diferentes variaciones de azules colgadas de ramas talladas en forma de perchero, comúnmente conocidas como garabatos.



La relación de los pigmentos minerales con el sonido es la esencia de la sala amarilla, a partir de una pieza sonora con ocarinas de cerámica de hasta dieciséis matices de amarillos, con forma de pájaros de diferentes tamaños que determinan los diferentes tonos resultantes.



Las técnicas y las herramientas están presentes en todo momento: a partir de la instalación de metates donde se machaca la grana para producir el rojo, de las pilas para remar la planta del añil, las ollas de los tintoreros, o las jícaras para los pigmentos amarillos. La mano del maestro de la tradición estará así doblemente presente. Y es que uno de los puntos clave de la exhibición es la apropiación y reivindicación del proceso artesanal para llevarlo al contexto de lo contemporáneo.

- **EL TEXTO COMO FORMATO CURATORIAL**

Para no extenderme más con las exposiciones querría abrir un pequeño capítulo dedicado al TEXTO COMO FORMATO CURATORIAL. En este sentido, cada vez tiendo más a huir del tradicional texto de crítica, Y siempre estoy a la búsqueda de formatos diferentes. Desde el último texto que me han encargado para la exposición “Evidentiary realism” en la Frieman Gallery de Nueva York y Nome Gallery de Berlin donde comienzo el texto como si fuera una novela de ciencia ficción de tintes apocalípticos hasta un texto para el libro de Jose Ramón Amondarain que lo escribo a modo de libro de recetas. O un texto que decido escribir a máquina y en papel antiguo como si fuera un recorte de un libro ficticio sobre conceptos que creo que habría que revisar, o el texto que me encargaron para el catálogo de la última Bienal de Venecia que decido escribirlo a modo de obra de teatro del absurdo que toma como escenario el propio pabellón español y los artistas y el comisario son protagonistas de una especie de vodevil junto a conocidos personajes del mundo del arte, la cultura o la literatura.

Y para cerrar uno de los ejemplos más divertidos, al menos yo me he divertido mucho haciéndolo, para el último número de la revista Sublime, que tiene previsto presentarse próximamente, y para la que decido que no quiero hacer un texto sino la página de pasatiempos. Aquí os muestro la maqueta, toda la revista comparte esa línea de humor, y realicé el horóscopo, un jeroglífico, un busca las diferencias que es en un stand de feria de arte, un crucigrama del arte y un laberinto en el que tienes que ayudar al coleccionista a llegar a la sala VIP de la feria.