

(ESP)

ESCENA 6: CERRAR ABRIENDO 28.05.19–30.06.19

ARTISTES

Luz Broto, Black Tulip, June Crespo, Antoni Hervàs, Ocaña, Tere Recarens, Jara Rocha + Joana Moll, Francesc Ruiz, Carlos Sáez, Julia Spínola, Y€\$Si Perse + La Plebeya + Mar Pons + Georgina Soler

COMISARIOS

David Armengol, Sonia Fernández Pan, Eloy Fernández Porta, Sabel Gavaldon, Anna Manubens

Con esta escena, la sexta, acaba la exposición. En la primera hacíamos explícita la dificultad de empezar.

Decidimos que no queríamos contar una historia sino cortar a través de la historia. Esto es, extraer secciones posibles de la densidad apelmazada de los estratos de memoria. El *Fardo* (2018) de Julia Spínola, que arrancaba en enero como una masa pesada y compacta de cartón prensado, se ha convertido en *Brazos, Chorros, Mismo II* (2019), una versión descompactada del volumen original. Cada escena ha sido como uno de esos brazos-chorro, secciones extraídas de la masa pesante de la historia.

Ahora, la dificultad es cerrar. Llevamos meses manteniendo inestables los contornos de una exposición. Su última configuración no podía conducir de repente a un lugar de detención; a un lugar quieto en el que rendirse al apaciguamiento de lo estático. Esta última escena es un cierre que abre. Conduce a algo que tiene que ver con el borrado o lo borroso. Borrado de límites y de identidades, incluyendo la del espacio. Esta escena no es un “fin”; es un fundido a negro de transición que contiene

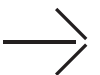
y anticipa la incertidumbre respecto a lo que vendrá.

DESDIBUJAR EL PERÍMETRO

En 2012, Luz Broto presentaba en La Capella *Dar paso a lo desconocido*. Un título que resume lo que esta escena invoca. Se trató entonces de abrir las ventanas, puertas y otras aberturas que habían permanecido cerradas desde que la capilla del antiguo Hospital de la Santa Creu había pasado a ser un espacio de exposiciones. Para realizar aquella acción, la artista repasó no solo la historia del lugar sino la evolución de sus grados de porosidad. En particular, la suma de pequeñas decisiones y de personas que confluían en la gestión de sus zonas y tiempos de apertura y cierre. Siete años después de aquello, la nueva propuesta de Luz Broto, *Extraer las cerraduras* prolonga su atención a las zonas liminares situándose de nuevo en la interfaz entre el adentro y el afuera. Esta vez, lo que se abre es el agujero de la cerradura, suprimiendo lo que hace posible el cierre. Se han extraído las cerraduras de las dos puertas del acceso principal,

alterando el protocolo de seguridad del espacio.

Aunque con una estrategia distinta, Francesc Ruiz genera también una continuidad interior-exterior. *Lycamobile* (2019) reproduce en el interior de La Capella el grafismo de Lyca Mobile que suele reordenar y copar las fachadas de los comercios que venden sus productos. Lyca Mobile es, según el artista, una forma de “arquitectura adhesiva”, una operación de recubrimiento que está uniformizando sigilosa pero implacablemente comercios y calles a escala global. La relación dentro-fuera se convierte así en algo mucho más inquietante. La homogenización adhesiva borra la distinción entre la sala y el espacio urbano dejándonos sin afuera de la lógica e implicaciones corporativas.



Esa misma tensión entre el dentro y el fuera se intensifica en las piezas de Tere Recarens. Tere Recarens expuso por primera en La Capella su instalación *Terremoto* en 1996. Se trataba de una escenografía con estantes y objetos frágiles que se tambaleaban y caían a medida que se circulaba por un suelo desnivelado e inestable. Veintitrés años después, la artista vuelve a La Capella con dos propuestas vinculadas a otros países. Pese a la distancia geográfica, los valores que definen su obra desde la intensidad vital siguen siendo los mismos. En este sentido, sus vivencias en otros contextos suponen una metodología de reconocimiento y empatía con los demás, y sus experiencias en lugares como Mali o Irán le brindan una aproximación emocional e íntima, en las que su modo de vida conecta y se equipara con las personas que conoce. Así, vivir con poco dinero le permite entender la economía del país y funcionar desde lo local; es decir, desde un conocimiento real de las situaciones cotidianas, sociales y políticas de cada territorio. *Écouter Mali* (2016) es una instalación que recopila frases de intelectuales y habitantes de Mali siguiendo la técnica local del *bogolan*, un sistema de dibujo y grafía directamente con tierra sobre telas de algodón. Así, la tierra, el lugar, habla literalmente a través de las opiniones y las ideas de las personas que viven en él al margen de cualquier jerarquía. De un modo voluntariamente forzado, su puesta en escena atraviesa el muro blanco y neutro que hace de arco de entrada en la exposición y que añade una nueva barrera y distancia entre el vecindario y las artes visuales. Colgada cual ropa tendida en un espacio exterior, la instalación contempla un último detalle formalmente sutil pero fundamental a un nivel discursivo: la pieza está orientada a La Meca. *Foroushieh, 1398 (For Sale)* es un video reciente donde la artista reacciona – artísticamente – ante la frágil situación de Irán tras las graves inundaciones ocurridas entre marzo y abril de este año (2019), pero también ante la corrupción de su gobierno y las nefastas políticas internacionales que lo acechan. De este modo, la complicidad, el cariño y casi la pertenencia le llevan a desarrollar una acción poética. Recarens viaja en el metro de Teherán vendiendo dibujos sobre papel traslúcido de contornos de cuerpos y sus articulaciones. La acción dura hasta

que un trabajador del transporte le dice que sería mejor que dejara de hacerlo.

Jara Rocha y Joana Moll ensanchan también el perímetro de la exposición abordando su espacio virtual. Su intervención toma como campo de trabajo la página de inicio del web de La Capella para observar el rasgo tecnocolonial de las interfaces. Su operación ha consistido en atravesar la página de información del *front end* (capa visible de una web) para rastrear datos que se manejan inadvertidamente en el *back end* (capa de código y acceso de datos). En particular, su atención se ha dirigido a los *trackers*, a los agentes que se invocan al entrar en una web. A este gesto de entrada se lo denomina “llamada”. La colaboración de Rocha y Moll indaga a quién convoca esa llamada; qué rutas se activan y qué agentes acuden a succionar y monetarizar datos cuando hacemos una llamada a la web de La Capella. “El 09 de mayo de 2019 ejecutamos una inspección de todos los elementos encargados de apuntalar la página de inicio del web de La Capella” explican, “Este ejercicio de microarqueología informática exprés reveló un total de 111 capas de información encapsulada en distintos formatos, codificados mediante angloacrónimos como JS (JavaScript), HTML (HyperText Markup Language), CSS (Cascading Style Sheets), JPEG (Joint Photographic Experts Group) o PNG (Portable Network Graphics), entre otros. Mediante un ejercicio de ingeniería inversa, cada una de esas capas desplegó un mundo entero cuyos tentáculos invisibles afectan, de forma profunda, a la preservación de la estructuración contemporánea aún alineada con el colonialismo industrial comercial. Este trabajo es el esfuerzo para poner en circulación esas capas, para activar una conversación acerca de qué capacidad de respuesta *-respons(h)abilidades-* asumimos ante objetos tan mundanos como una web pública y cuáles podemos asumir.”

Las postales que presentan plasman esta microarqueología: en la cara una URL (una coordenada en el espacio virtual) y en el dorso las ramificaciones opacitadas que la apuntalan: recorridos geopolíticos, tiempo de carga y empresas privadas que sostienen una web pública. Se evidencia así, con un caso local y situado, el casi total aplastamiento de las infraestructuras institucionales públicas por parte de

la fuerza privativa de conglomerados empresariales internacionales.

EGO-BORRADO

En 2013 Halfhouse presenta, o mejor dicho aloja, la acción *Consumir un árbol*, de Black Tulip. Black Tulip es una identidad colectiva e intermitente que lleva realizando acciones en Barcelona desde hace diez años. Cada acción de Black Tulip convoca a un grupo de gente variable y que permanece sin identificar. Black Tulip resiste así a parámetros de valorización y mérito que operan en el contexto del arte priorizando la puesta en valor de la capacidad de agencia colectiva. *Consumir un árbol* consistió en buscar un árbol caído, traerlo al espacio de Halfhouse, hacerlo entrar por la ventana dejando la copa fuera y el tronco en la chimenea. La idea era ir reduciendo a cenizas el árbol relevándose para mantener el fuego vivo. Hicieron falta cinco días. Las cenizas del árbol en la exposición presentan los restos de una convivencia y hacen entrar en escena una agencia que no se puede identificar. “Les escenas” se cierra con lo que no puede contener.

En septiembre de 1983, pocos meses después de su exposición en La Capella, Ocaña celebra las fiestas de carnaval en su ciudad natal, Cantillana (provincia de Sevilla). Se había confeccionado para la ocasión un disfraz de sol que durante la celebración se quemó, provocándole heridas que agravaron su estado de salud y precipitaron su muerte. El grupo de La Rosa de Vietnam, cuya actividad comparte y preserva la memoria de Ocaña, lanzó recientemente una campaña de *crowd-funding* para restaurar el sol que ahora se presenta en La Capella.

El *Sol* de Ocaña hace de eco inverso o de imagen en negativo de *Consumir un árbol*. En un caso las cenizas son el resto de juntarse en torno al fuego y, en el otro, el motivo para juntarse y restaurar lo que provoca el fuego.

Apetece tomarse la licencia poética de decir que los anima el mismo calor, usando el título de la escultura *Same Heat* (2018), de June Crespo. El radiador y el tejido vendrían a ilustrar el centro que imanta presencias a su alrededor para dar lugar a algo que excede a la decisión aislada del sujeto artista, algo que lo desborda en lo colectivo.

VOLATILIZARSE EN LA AGREGACIÓN

Antoni Hervàs presenta en la exposición *It's Behind You*, una instalación que mezcla escultura y dibujo. La primera es una síntesis hecha disfraz de su investigación entorno a la pantomima. En particular sobre Joey Grimaldi, un payaso que hizo del *clown* el personaje principal de sus pantomimas. El clown es un muta-formas, no tiene género ni participa de convenciones morales. Es una coraza o una piel –como la que cuelga de La Capella– que permite a quién la habite devenir otro y eludir las represalias o juicios respecto a sus acciones satíricas y cómicas. El disfraz, con una presencia a caballo entre lo inquietante y lo lúdico, está hecho de citas materiales de elementos acumulados durante la investigación. Pelajes que aluden a los mecanismos de transformación en animal; un huevo que hace referencia a la práctica de plasmar y archivar diseños de maquillajes sobre los huevos; redes de mercado en las que se transportan pescados y pelucas; palomitas relacionadas con el entretenimiento o un espejo que incluye al visitante en la identidad clown como aquel de quién depende, de quién necesita la risa.

Los dibujos que acompañan a esta piel fantasmagórica contienen rastros

de su proceso de creación. Se mezclan fragmentos de espectáculos (no sólo de clown sino también de cabaret, de *burlesque* o de *drag*) así como películas, series o conversaciones, que pretenden inducir un estado desde el que mirar la escultura.

Y€\$Si Perse es un espacio-vacío de paradigmas identitarios y de género. Es su tachadura, su aleatoriedad o aleación, su *shapeshifting*. Y€\$Si Perse es un avatar que nace y vive en las redes sociales y que mantiene la identidad en estado de trance bebiendo de influencias que abarcan desde las Radical Faeries de los setenta hasta el reciente *otherkin* pasando por la cultura ciborg.

En una especie de *flashforward* acelerado, *The Accelerationist Opera – Act 1*, de Y€\$Si Perse + La Plebeya + Mar Pons + Georgina Soler, retoma tanto el universo ocañí como el rasgo frankensteiniano de la pantomima para dar lugar a la que podría ser su actualización performativa haciendo confluir DJ Set, texto y canto.

Entre Antoni Hervàs y Y€\$Si Perse, entre lo escénico como piel tecnológica y las tecnologías como escena fundacional, el conjunto escultórico de Carlos Sáez funciona como un resto arqueológico del juego prostético identitario de otra era. Es una especie

de “desierto de lo real” de Jean Baudrillard –con las cáscaras de un adentro que voló por los aires– ahora que ya no sobrecoige a nadie que lo real no exista. La resina, el Arduino y el láser son los materiales que pone en juego en su instalación *Lanza de Gadamer* (2019), una pieza que cuestiona las dicotomías entre lo liso y lo estriado, lo mecánico y lo orgánico, la estructura industrial y el rugoso repliegue. Es un proyector de vídeo, un bosque de cableado, una aleación de materias.

La tecnología, a pesar de sus continuas actualizaciones y reemplazos, nunca desaparece. Sobrevive de manera residual a través de su materialidad inherente. Del centro de la imagen al fuera de campo. De la misma manera, dicen que no es del todo cierto que sea posible borrar un archivo digital. Que estos sobreviven en imperceptibles datos de información extremadamente fragmentada. Quizás los elementos que constituyen una escena –a la manera de píxeles de una imagen contingente y mutante que es imposible hacer visible y hacer presente– están siempre en ella. A veces en el centro de esa imagen que es imposible de obtener. A veces en un fuera de campo que pone en crisis los supuestos bordes espacio-temporales de todo contexto artístico.