

BARCELONA PRODUCCIÓ

UN DESORDRE DISTINT **[UN DESORDEN DISTINTO]**

16.07 – 29.09.2024

MERCEDES AZPILICUETA, CATI BESTARD,
BLACK QUANTUM FUTURISM,
PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ,
NOELA COVELO VELASCO, JAUME PITARCH,
ROGERSERRETRICOU, HELENA VINENT

comisariado por MARTA SESÉ

Renunciar a la linealidad de la historia, retirar la mirada sobre un horizonte fijo. Desorientarse para cuestionar un paradigma estable que la modernidad, entendida como proyecto occidental de civilización, legitimó regularizando los sentidos de la experiencia y definiendo los conceptos de sujeto y objeto, de tiempo y espacio. *Un desorden distinto* busca construir un posible “afuera para rebelarse contra el Orden”, como diría Agustín García Calvo, un “afuera” desde donde poder volver a mirar y sentir el mundo, reconocer otras realidades vivibles y deseables. La presente exposición trata de poner en cuestión los distintos órdenes que se establecen a partir de la modernidad, así como la concepción abstracta y progresista del tiempo, y hacer ver cómo estos han tenido un papel clave en cuestiones relativas a la violencia colonial, la concepción del género o la homogeneización estética y cultural. Una homogeneización que ha favorecido la exclusión de cuerpos otros y de maneras otras de habitar.

Invocar este desorden implica una renuncia y, como cualquier otro desaprendizaje, puede llevarnos a una cierta desorientación. Sara Ahmed habla de la desorientación como un momento vital, como “una experiencia corporal que trastoca el mundo, que arranca el cuerpo de sus raíces”.¹

Un desorden distinto trata de ubicarse en ese mundo trastocado ya desde su arquitectura o disposición. Las distintas estructuras —de la mano de rogerserretreicou— que *acomodan* (o incomodan) las piezas toman su forma del propio perímetro de La Capella; son como una carcasa rota, anacrónica, una réplica desviada que, en su desplazamiento, genera una suerte de laberinto, de desorden. La idea de “réplica” la podemos entender desde dos acepciones: como la copia del perímetro de la arquitectura original, pero también como la repetición de un terremoto. Las formas replican la estructura, pero la réplica desordena esa misma arquitectura. En este sentido, partimos del pensamiento de Denise Ferreira da Silva junto a Arjuna Neuman, quienes hablan de los terremotos como fuerzas que provienen de tiempos inmemoriales pero que, muy rápidamente, son capaces de desestabilizar órdenes que estaban profundamente establecidos y llegan a ser, en sus propias palabras, “semilla del descontento, la autonomía y el atisbo de un orden distinto”.²

Desplegadas tras la fuerza del terremoto, el conjunto de piezas de la exposición ofrece resistencia, de un modo u otro, a distintos órdenes normativos y normalizadores,

proponiendo una serie de estrategias —a través, entre otras, de la reivindicación del fracaso, de las temporalidades *discas-queer* o de revisiones históricas no lineales— que permiten apuntar hacia una pluralidad de experiencias sensoriales y transformadoras. A través de sus tapices, Mercedes Azpilicueta propone narrativas no lineales e imaginarios anacrónicos que permiten revisar hechos históricos vinculados a la violencia colonial. Cati Bestard atiende a la (dis)funcionalidad de un material fotográfico caducado para proponer una estética del fracaso y legitimar resultados inesperados y desviados. Black Quantum Futurism investiga alrededor de los acontecimientos sociohistóricos temporales que han sido clave para el desarrollo de la consciencia del tiempo occidental. Pauline Boudry y Renate Lorenz hacen colisionar el futuro y el pasado a través de su pista de baile, ahora en vertical, que funciona como testimonio del movimiento del performer. Noela Covelo Velasco escribe-esculpe una posible partitura a partir de distintas partes del cuerpo en la que, desde el contraer y el estirar, explora los límites de la tesitura vocal. Jaume Pitarch renuncia a la estructura conocida para proponer equilibrios posibles desde lo precario y lo inestable. Helena Vinent trabaja el ritmo y la urgencia desde una perspectiva anticapacitista, evidenciando los malentendidos y la confusión en relación con su propia experiencia como artista sorda en una realidad audiocentrista.

Un desorden distinto, o el paisaje que queda tras este terremoto, quiere ser, de algún modo, una puesta en escena de lo que José Esteban Muñoz definía como una utopía *queer*, una propuesta, todavía esperanzada —a pesar de todo—, de “planos potenciales de un mundo que aún no está aquí, un horizonte de posibilidades, un esquema no fijo”.³

Marta Sesé
Comisaria

ACTIVIDADES

Miércoles 18 de septiembre – 19h
Performance *próxima vuelta del faro*,
de **Noela Covelo Velasco**

Jueves 26 de septiembre – 18:30h
Charlas-intervenciones de **Feña Celedón**,
Elena Castro Córdoba y **Diego Falconí**

Entrada libre

¹ Sara Ahmed. *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2019, p. 217.

² Como ocurrió en el caso del terremoto de Haití en 1784, que arrasó la ciudad de Puerto Príncipe hasta sus cimientos y dejó totalmente paralizadas las plantaciones. En el transcurso de este periodo de caos, mientras los terratenientes se afanaban por recuperarse y reconstruir, muchos esclavos lograron huir y esconderse en las montañas, e incluso algunos fundaron reductos cimarrones que vivían al margen de la colonialidad. Véase Denise Ferreira da Silva y Arjuna Neuman. *Se acerca un terremoto*. “Quaderns portàtils”, 39. Barcelona: MACBA, 2023. Disponible en línea: https://img.macba.cat/wp-content/uploads/2024/03/def_qp_39_infinitem_b3.pdf

³ José Esteban Muñoz. *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020, p. 182.

MERCEDES AZPILICUETA (Argentina/Italia, 1981)

(1) *The Impostor*
2021
Tapiz de Jacquard
177 x 95 cm
Colección privada

(2) *Mise en abyme II*
2019
Tapiz
168 x 160 cm
Marval Collection

Mercedes Azpilicueta se autodenomina una “investigadora deshonestá”, y sus tapices se convierten en superficie para una conversación entre archivos, bibliotecas, mitos y leyendas en la que especular alrededor de figuras históricas esquivas, *queer*, migrantes e inauditas del pasado colonial de América del Sur. Sus tapices se construyen a partir de una suma de capas en que los saberes disciplinarios de la modernidad son matizados e incluso contradichos por saberes populares y cosmogonías no occidentales.

En *The Impostor*, Azpilicueta analiza las distintas formas en las que la transgénero española de principios de la Edad Moderna Catalina de Erauso, también conocida como la Monja Alférez, ha sido construida, interpretada, marcada y consumida desde el siglo XVII por la cultura dominante y grupos divergentes de audiencias. Catalina de Erauso fue una monja del País Vasco de principios del siglo XVII que viajó al Nuevo Mundo, en donde vivió bajo identidades masculinas y se convirtió en teniente en el ejército colonial español.

Mise en abyme II hace referencia a la historia de Lucía Miranda, la mujer que la literatura argentina transformó en el estereotipo de la blanca cautiva de los indígenas, lo que dio lugar a un ciclo escriturario y discursivo cuyo alcance va mucho más allá de las expresiones canónicas del siglo XIX y convirtió a la Cautiva en “el cuerpo de la patria” en Argentina. Azpilicueta evoca una visceralidad barroca que ya no es solo europea, sino también colonial, e incluso posmoderna, un movimiento que entiende como una fuerza transhistórica, o una pulsión expresiva que inflama el lenguaje, el sentido y las formas estéticas.

CATI BESTARD (Mallorca, 1982)

(3) *Form 301; Form 309; Form 310; Form 507; Form 510*
2019/2024
Impresión digital
115 x 88 cm
57 x 43 cm
Cortesía de la artista

La serie *Form* explora la capacidad de éxito que se encuentra en el error, así como el potencial de transformación y los límites propios del material fotográfico. Cati Bestard trabaja con carretes instantáneos de Instant Fuji Film caducados desde 2005. Las imágenes se disparan con la cámara y el resultado responde a las capacidades de actuación de unos químicos caducados: en ocasiones alcanzamos a ver una imagen reconocible; en otras, el químico adopta distintas formas y colores. Se trata de imágenes que se encuentran en un espacio liminal y fantasmagórico, un lugar que justamente tiene la capacidad de poner en cuestión lógicas binarias o dialécticas entre idealidad y acto. Los resultados nos acercan a una estética del fracaso que es propositiva, se descarrilan de la intención original del material y dotan el trabajo de un potencial *queer* que encontramos en diversas fases del proceso: un material cedido, caducado y la legitimación de un resultado inesperado, no acorde, desviado.

BLACK QUANTUM FUTURISM

Camae Ayewa y Rasheedah Phillips (Filadelfia, EUA)

(4) “Time Map” (*Time Zone Protocols*)
2020-2022
Vinilo
160 x 462 cm
Cortesía de las artistas

(5) “Protocols” (*Time Zone Protocols*)
2020-2022
Fichas intervenibles
Cortesía de las artistas
Traducción al castellano de Jara Rocha

Black Quantum Futurism (BQF) es un colectivo y una práctica artística interdisciplinar que incorpora conceptos de la física cuántica, el afrofuturismo y la afrodíspora vinculados al tiempo, los rituales, el texto y el sonido para generar contrahistorias y futuros negros cuánticos que se oponen a las versiones dominantes y excluyentes de la historia y del futuro. En su proyecto *Time Zone Protocols*, trata de abrir un espacio-tiempo para reescribir los

protocolos del tiempo, reimaginar las zonas horarias y desmontar el proyecto imperialista de colonización del tiempo global. En la exposición se incluyen dos elementos de este proyecto:

“Time Map” es un mapa no lineal en el que se reflejan distintos acontecimientos sociohistóricos temporales significativos en el desarrollo de la conciencia del tiempo occidental. El mapa tiene un enfoque particular en la Conferencia Internacional del Meridiano que tuvo lugar en 1884, entendida como punto crítico en la línea de tiempo occidental para comprender los impactos que ha tenido en el pasado y en el futuro la estandarización del tiempo y el tiempo colonizado.

“Protocols” son una serie de ejercicios disponibles para ser intervenidos por los visitantes. En ellos, se plantean distintas preguntas y actividades desde las que especular sobre temporalidades alternativas.

PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ

(Suiza, 1972 & Alemania, 1963)

- (6) *Dancefloor Piece (Portrait of Daniella Gallegos)*
2024
Moqueta brillante de pista de baile sobre dibond
180 x 180 cm
Cortesía de las artistas

El escenario (*stage*) es uno de los ejes centrales del trabajo de Pauline Boudry y Renate Lorenz. Consideran los escenarios —tanto llenos como vacíos— como un lugar de posibilidad y de transición, un instante frágil entre no actuar y actuar, entre no tomar el escenario y tomar el escenario, entre ser invisible y ser visible. Para la comunidad *queer*, el escenario puede ser un lugar de promesa donde experimentar con alegría la diferencia radical, pero también un lugar de pesadilla, vinculado a menudo con el pasado, en el que sentirse cautiva y experimentar el bochorno. Dentro de esta línea de investigación se encontraría la serie *Dancefloor Pieces*. Producida expresamente para la exposición, *Dancefloor Piece (Portrait of Daniella Gallegos)* es parte de esta serie. Boudry/Lorenz cortan trozos de relucientes pistas de baile con los arañazos dejados por los bailarines que forman parte de sus performances para colgarlos en la pared. Así, preservan los rastros de bailes pasados al mismo tiempo que la reluciente superficie refleja la imagen de les visitantes actuales.

NOELA COVELO BLASCO (Pontevedra, 1994)

- (7) *xxxixgag; xigxxxag*
2024
Fibra de coco, caucho y metal
Medidas variables
Cortesía de la artista

xxxixgag y *xigxxxag* funcionan como una suerte de partitura o rastro de distintas gestualidades y ejercicios vocales. Noela Covelo Velasco recurre a metodologías y conceptos que había trabajado con anterioridad: el patronaje y el pavimento. Los recortes de felpudos ensamblados corresponden al patrón de una cinturilla y de un guante. El material se contrae y se estira, explorando los límites del cuerpo, pero también de la tesitura vocal, es decir, la zona de extensión de sonidos de frecuencia que es capaz de emitir una voz humana. Las formas que propone Covelo Velasco provienen de la cintura y de la mano, y remiten, a la vez, a otras partes del cuerpo como podrían ser las cuerdas vocales o la garganta. Las partituras no se traducen en movimientos específicos o cerrados, pero sí proponen un recorrido y una duración.

JAUME PITARCH (Barcelona, 1963)

- (8) *Momentum #11*
1999
Mesa de madera. Intervención sobre Objeto recuperado
90 x 80 x 61 cm
Cortesía del artista

- (9) *Momentum #19*
2017
Escalera de madera. Intervención sobre Objeto recuperado
202 x 202 x 60 cm
Cortesía del artista

El trabajo de Jaume Pitarch se vincula a la incapacidad del ser humano para identificarse con las estructuras que ha ido creando. El sentimiento de extravío o de inadecuación ante estas estructuras (llamémosle cultura, entorno, sociedad, familia u otros) mueve al ser humano a interpretar el mundo y a interpretarse a sí mismo de manera constante e intuitiva para intentar insertarse en ellas. En sus piezas, Pitarch utiliza elementos fabricados y habitados previamente por otras personas o bien elementos que han ayudado a que el ser humano se construya una idea de sí mismo y de lo que el mundo es. En su práctica desmiembra y reconstruye estos elementos. El nuevo objeto expresa el extravío de la persona y, ante esto, su necesidad de sostenerse en pie. En

el trabajo de Pitarch hay una cierta obsesión por el orden y por realizar, en su gran mayoría, acciones fútiles que presentan a los elementos en situación de equilibrio o de precariedad. En la serie *Momentum* (1997-actualidad), el artista desmiembra y reconstruye piezas de mobiliario al final de su ciclo de vida considerado útil a través de un complejo sistema de equilibrios y contrapesos.

ROGERSERRETRICOU (Barcelona, 1985)

dressordre-thistintas-encompassió
2024

Encofrado-molde de tableros DM, placas de yeso, membranas impermeables y perfiles de acero galvanizado "tipo pladur"
Medidas variables

Las estructuras que rogerserretiricou ha diseñado para acomodar (o incomodar) las distintas piezas de la exposición concentran temporalidades diversas. Algunos de los materiales que las conforman provienen de L'Estruch, una fábrica de creación dedicada a las artes vivas, donde cumplían su función como pavimento. Otros han sido adquiridos para la ocasión. Todos ellos, o en su mayoría, serán reutilizados en el futuro como material a disposición del espacio independiente FOC. Las distintas estructuras toman su forma del perímetro de La Capella como un molde de los muros y las pilastras de piedra. Un anacronismo en forma de encofrado de un elemento estructural ya existente al cual no le corresponde este proceso constructivo. Divididas en fragmentos, las estructuras se desplazan a distintas ubicaciones generando múltiples recorridos y una suerte de *glitch*, como si la arquitectura original hubiera sufrido un error de distorsión. La concepción de este *display* se ha pensado desde la idea de pavimento y de terremoto. En este sentido, partimos del pensamiento de Denise Ferreira da Silva junto a Arjuna Neuman, quienes hablan de los terremotos como fuerzas que provienen de tiempos inmemoriales pero que, muy rápidamente, son capaces de desestabilizar órdenes que estaban profundamente establecidos.

HELENA VINENT (Barcelona, 1988)

(10) *(Con cuidado)*

2023

Vídeo digital, color y sonido 9 m 39 s

Música y sonido: Carles Esteban

Cortesía de la artista y de ADN Galeria

(11) *Con Cuidado. Artefacte #1;*

Con Cuidado. Artefacte #2

2023

Caucho, nailon y otros materiales con reloj digital cuenta-atrás

Medidas variables

Cortesía de la artista y de ADN Galeria

(Con cuidado) se fundamenta en el posicionamiento identitario de la artista Helena Vinent como sorda y disca. Mediante esta propuesta subvierte la visión capacitista y paternalista que señala a les discapacidades como sujetos apocados, complacientes, entrañables, sumisos y sin ningún tipo de agencia política ni sexoafectiva. Vinent articula un imaginario especulativo y autobiográfico para llevar a cabo una reivindicación identitaria que desestabiliza la idea de discapacidad, de normalidad y de acceso. Sus piezas funcionan como una posible reacción a las situaciones violentas y estigmatizantes con las que se enfrenta la comunidad disca, a la vez que construyen una crítica hacia las temporalidades productivistas impuestas bajo las condiciones del capitalismo tardío. La ficción que propone Vinent se centra en la idea de banda, de colectividad, que se está preparando -tras la cuenta atrás que podemos ver en las mochilas- para la acción. Una de las estrategias en las que se apoya son los subtítulos, las didascalias y la lectura labial -herramientas indispensables para ella como sorda oralizada- como algo más que simples transcripciones del sonido. Atiende a cómo estos elementos conducen el relato, estableciendo distintas capas de significado y generando una ficción de carácter poliédrico en la que el público puede llegar a preguntarse si son los subtítulos los que transcriben la voz o si es la voz la que transcribe los subtítulos.



- 1, 2 Mercedes Azpilicueta
- 3 Cati Bestard
- 4, 5 Black Quantum Futurism
- 6 Boudry/Lorenz
- 7 Noela Covelo Velasco
- 8, 9 Jaume Pitarch
rogerserreticou
- 10, 11 Helena Vinent

