

ARTIUM Bildumaren inguruko lehengoratzeko jarduerak

Proiektuaren egileak: Mar Villaespesa • BNV producciones,
ondokoekin elkarrizketan: Bulegoa z/b • Fundación Rodríguez
• Valentín Roma • Laura Trafí-Prats

2011ko urriaren 8tik 2012ko apirilaren 9ra

ES TAN CIAS

EGON ALDI AK

Prácticas restituyentes sobre la Colección ARTIUM

Un proyecto de Mar Villaespesa • BNV producciones,
en diálogo con: Bulegoa z/b • Fundación Rodríguez •
Valentín Roma • Laura Trafí-Prats

Del 8 de octubre de 2011 al 9 de abril de 2012

5. Or.

EGONALDIAK

*ARTIUM BILDUMAREN INGURUKO
LEHENGORATZE JARDUERAK*

Mar Villaespesa • BNV producciones

10. Or.

1. EGONALDIA

EGIA MUTURREAN DAGO

Valentín Roma

14. Or.

2. EGONALDIA

CMVAC-RAKO EKINTZA BATZUK

Fundación Rodríguez

19. Or.

3. EGONALDIA

BAT, BI, HIRU, LAU HORMA

Bulegoa z/b

23. Or.

4. EGONALDIA

*KONTROLETIK KANPO:
IRUDI EZEZTATUEN LABORATEGIA*

Laura Trafi-Prats

P. 5

ESTANCIAS

*PRÁCTICAS RESTITUYENTES
SOBRE LA COLECCIÓN ARTIUM*

Mar Villaespesa • BNV producciones

P. 10

ESTANCIA 1

LA VERDAD RADICA EN EL EXTREMO

Valentín Roma

P. 14

ESTANCIA 2

ALGUNAS ACCIONES PARA CMVAC

Fundación Rodríguez

P. 19

ESTANCIA 3

UNA, DOS, TRES, CUATRO PAREDES

Bulegoa z/b

P. 23

ESTANCIA 4

*FUERA DE CONTROL:
LABORATORIO DE IMÁGENES OBLITERADAS*

Laura Trafi-Prats

P. 29

STANZAS

*RESTITUTIVE PRACTICES
ON THE ARTIUM COLLECTION*

Mar Villaespesa • BNV producciones

P. 31

STANZA 1

TRUTH LIES IN THE EXTREME

Valentín Roma

P. 33

STANZA 2

SOME ACTIONS FOR CMVAC

Fundación Rodríguez

P. 36

STANZA 3

ONE, TWO, THREE, FOUR WALLS

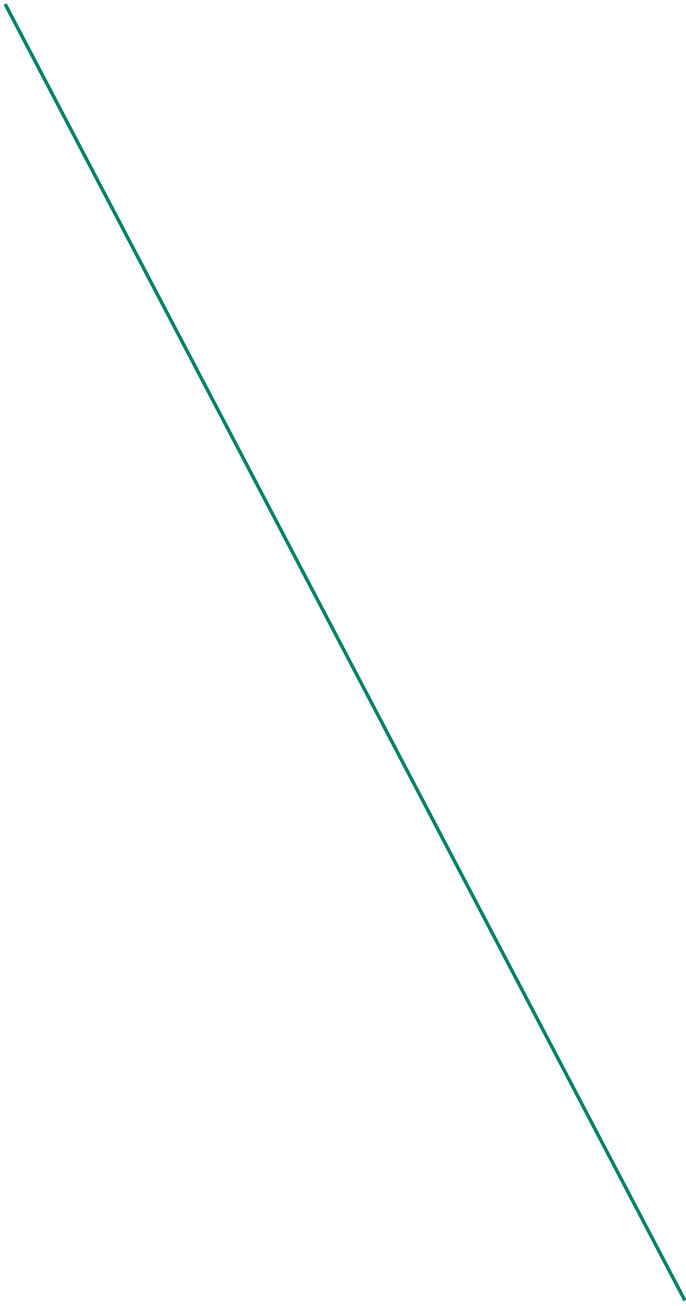
Bulegoa z/b

P. 38

STANZA 4

*OUT OF CONTROL:
LABORATORY OF OBLITERATED IMAGES*

Laura Trafi-Prats



EGONALDIAK

ARTIUM BILDUMAREN INGURUKO LEHENGORATZE JARDUERAK

Mar Villaespesa • BNV producciones

Guaz galdetzean, ez da galdetzen erkidegoaz gizartearen aurrean, publikoaz pribatuaren aurrean edo taldeaz banakoaren aurrean. Gua ez da gizarte-esparru bat, gizartea eraldatzen duen esperientzia bat baizik. Subjektibazio-eta politizazio-prozesu bat da, zeinak inplikaziodetza baitakar berekin. Hortik, zein da litezkeen esperientzien gure eremua?

Marina Garcés, «Gure artean»

Aipu hori ixten duen galdera presente izan da beti *Egonaldiak*. *ARTIUM Bildumaren inguruko lehengoratze-jarduerak*-en sorreran eta prozesuan.

Eta galderarekin batera, hasierako ideia bat: asmatzea ea nola berraktiba ote daitekeen *ARTIUM* Bildumako artelan andana bat. Artelan hauek «esparruaren hausturak» ekarrirako apurketen fruitu dira, eta, nahiz eta autoretza/aginpidea kontzeptuen gezurtapena daukaten oinarri komuntzat, neutralizaturik eta indargabeturik gertatzen dira aterpe eta erakustoki duten espazio ordena-ekoizleaz.

Lan batek, Agamben-ek dioenez, balio bikoitza izan dezake: ez soilik berez daukana, baizik eta baita gelditzen zaion potentzialtasuna ere, sormen-ekintzatik harago gorde dituzkeen aukerengatik. Izan ere, ekintza hori, normalean ulertzen dugunez, ez da potentzialtasunetik ekintzara doan eta hor agortzen den prozesu bat; des-sortze ekintza bat ere badu bere baitan, eta ekintza horixe da lanaren bizia, lana irakurtzen, itzultzen eta kritikatzeko uzten duena.¹

Honako hau izan genuen lehen kezka, hots, arazo ontologiko bat dei genezakeena kokatzea: Nola ekoizten da artea eta zein eginkizun du? Nola birpolitizatu haren despolitizazioa? Zer zentzu du hura erakusteak, biltegiatzeak, zaintzeak, gordetzeak, bildumatzeak? Nola

¹ Giorgio Agamben: *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pre-Textos, Valencia, 1995.

ESTANCIAS

PRÁCTICAS RESTITUYENTES SOBRE LA COLECCIÓN ARTIUM

Mar Villaespesa • BNV producciones

Preguntar por el nosotros no es preguntar por la comunidad frente a la sociedad, por lo público frente a lo privado o por lo colectivo frente a lo individual. El nosotros no es un ámbito de lo social, es una experiencia que transforma lo social. Es un proceso de subjetivación y de politización que implica inscribirse en el mundo desde la co-implicación. Desde ahí, ¿cuál es nuestro campo de experiencias posibles?

Marina Garcés, «Entre nosotros»

La pregunta que cierra esta cita ha estado presente en el origen y en el proceso de *Estancias. Prácticas restituyentes sobre la Colección ARTIUM*.

Junto a ella, una idea inicial, la de pensar cómo reactivar una serie de obras de la Colección *ARTIUM* que, aun siendo fruto de las fracturas que supusieron las «rupturas del marco» y pese a tener como suelo común la refutación de los conceptos autoría/autoridad, quedan neutralizadas y desactivadas por el espacio de producción de orden donde son albergadas y exhibidas.

Una obra, parafraseando a Agamben, puede valer no solo por lo que efectivamente contiene sino por lo que en ella queda de potencia, por las posibilidades que pueda haber conservado más allá del acto de creación que, como generalmente se concibe, no es un proceso que va de la potencia al acto para agotarse en él sino que contiene en su centro un acto de descreación; acto que es la vida de la obra, lo que permite su lectura, su traducción y su crítica.¹

Nuestra primera preocupación fue situar, lo que podríamos llamar, un problema ontológico: ¿cómo se produce el arte y cuál es su función?, ¿cómo repolitizar su despolitización?, ¿qué sentido tiene exhibirlo, almacenarlo, custodiarlo, conservarlo, coleccionarlo?, ¿cómo plantear

¹ Giorgio Agamben: *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pre-Textos, Valencia, 1995.

planteatu beste erresistentzia batzuk lan «museotartuak» ezartzen laguntzen duen arauari?

Horregatik, eta halaber hasieratik beretik, proiektuaren erreferenteak kritika feministaren eta kritika instituzionalaren artean egon dira kokaturik. Izan ere, bi diskurtso horiek ospe guztia kendu zieten originaltasunaren eta sormen-keinuaren hiztegiei, eta agerian utzi zuten eraikuntza kultural eta kontingenteak direla, bai banakoa, bai arte erakundea.

Bi diskurtsoek bat egiten dute esatean museo-espazioa beti interes ideologiko eta ekonomiko batzuen eraginpean dela, eta eztabaida bat irekitzen dute ordena sinbolikoaz, zeinaren barruan gertatzen baita begirada. Gogorarazten dute, era berean, historia hegemoniko ofizialak istorio txiki eta mendeko guztiak ezkutatzen dituela, eta, horrekin, desberdintasun oro galtzeko joera dago. Beren aldetik, pedagogia kritikoez nabarmentzen dute, museoaz ari direla, kontua ez dela soilik ezagueratik ezabatutako mikronarratibak lehengoratzea edo gehitzea, ez eta beste bitartekotza-espazio batzuk sortzea, baizik eta «ezarritako ardatz kronologikoa nahastea, itxuraldatzea eta aldatzea».

Gaude ea teoria kritiko horiek nola jarrai dezaketen nozio batzuen (subjektu politikoa, objektualtasuna, autoretza, erreproduzigarritasuna, artelanaren balioa, ikusleak, etab.) izaera problematikoa ahultzen, eta zein neurritan lirartekeen gai, batetik, museoaren egiturak aldatzeko eta, bestetik, beste baliabide eta eztabaida batzuk ekartzeko.

Egun, kritika instituzionalaren hirugarren olatua deritzanak diosku utzi beharra dagoela jarduera artistikoa salbuespentzat jotzeari, eta beste ekintza mota batzuekin batera pentsatu behar dugula hura, gizarte- eta ekoizpen-harremanen barruan, eta horrek beste «instituzionaltasun» fase batzuk ireki ditu, beste harreman batzuk errazten dituela erakundeen eta sormenaren artean, edo komunaren beste erakunde batzuk eraikitzeke bideak.²

Esparru teoriko horretan, eta lehengoratu terminoaren etimologiari (zerbait lehengo goerara bihurtzea edo eramatea) jarraiki,

2 ZZ.EE.: *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Traficantes de sueños, Madrid, 2008.

nuevas resistencias a la normatividad que la obra «museizada» contribuye a establecer?

De ahí que, también desde el inicio, los referentes del proyecto hayan estado situados entre la crítica feminista y la crítica institucional como discursos que desacreditaron el vocabulario de la originalidad y del gesto fundacional, desvelando el carácter de construcción cultural y contingente tanto del individuo como de la institución arte.

Ambos discursos confluyen al indicar que el espacio museístico siempre está mediado por intereses ideológicos y económicos, abriendo la discusión sobre el orden simbólico dentro del cual tiene lugar la mirada. Igualmente, plantean cómo la historia hegemónica oficial oculta las pequeñas historias subalternas, con lo que toda diferencia tiende a obstruirse. Por su parte, las pedagogías críticas ponen de manifiesto, en relación al museo, que no se trata simplemente de restaurar o incorporar micronarrativas borradas del conocimiento, ni tampoco de crear nuevos espacios de intermediación, sino de «interferir, distorsionar y cambiar la matriz cronológica establecida».

Nos preguntamos cómo estas teorías críticas pueden seguir socavando la naturaleza problemática de nociones como sujeto político, objetualidad, autoría, reproductibilidad, valor de la obra de arte, públicos, etc.; y en qué medida podrían, por un lado, modificar las estructuras del museo y, por otro, introducir nuevos recursos y debates.

En la actualidad, la llamada tercera ola de crítica institucional aborda la necesidad de dejar de considerar como una excepción la actividad artística y pensarla junto a otras formas de acción en el ámbito de las relaciones sociales y de producción, lo cual ha abierto nuevas fases de «institucionalidad», posibilitando nuevas relaciones entre instituciones y creación, o la construcción de nuevas instituciones de lo común.²

En este marco teórico, y atendiendo a la etimología del término restituir (restablecer o poner algo en el estado que antes tenía) hemos desarrollado lo que hemos denominado *prácticas restituyentes*, en el sentido de tratar de devolver

2 VV.AA.: *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Traficantes de sueños, Madrid, 2008.

lehengoratzeko-jarduerak deitu ditugunak egin ditugu, hau da, potentzialtasun batzuk itzuli nahi izan dizkiegu ARTIUM Bildumako lan jakin batzuei, aktibazioaren premisatik abiatzen diren zainketa zehatz batzuen bidez.

Proposamena burutzeko, berekin elkarrizketa bat eta talde-lan bat zekartzan prozesu bat ireki genuen, oso asmo zehatza baikeneukan: paradigma ez hain hegemoniko batetik egituratzea proiektua, elkarlana erabiltzea; beste lan modu batzuk nabarmentzea, lan-esparrua tenkatzea eta problematizatzea.

Prozesu hori Valentín Romarekin, Fundación Rodríguezekin, Bulegoa z/b-rekin eta Laura Trafi-Pratsekina elkarriketan garatu dugu.

Valentín Romak, zuzendu duen azken proiektuetako batean, egilearen irudia aztertu du, huraxe baita inplikazio metafisikoz gehien kargatutako instantzia estetiko eta, beraz, berreraiki beharrekoa; arte erakundea, izan ere, subjektu/egile baten nagusitasunaren inguruan egituratzen tematu da, eta, ondorioz, haren identitate-semantikaren inguruan. Fundación Rodríguezek hainbat estrategia eta praktika garatu ditu bere ibilbidean zehar, salerosgaiaren nagusitasunaren aurrean artelanari dagokion lekuaz; horretaz gainera, hala sorkuntza nola komisario-lanak egiteko ohiko moduak etengabe berrikusi ditu. Bulegoa z/b taldeak, aldiz, itzulpena, performatibitatea, artxiboko estrategiak, lekualdatzea edo urruntzea, etab. darabiltza, metodologia kritiko gisa, bere ikerketa-ildoak garatzeko. Eta Laura Trafi-Pratsek dio, bere praxitik, beste definizio batzuk bilatu behar direla ikusleen lekuaz, eta ikuste-espazioetan artearen historia ezegonkortzeko dauden aukerak aztertu, oraingo ikuste-politikatetik eta ikusizko lanaren ekoizpenetik iragana berrikusteko, geure kultura-oroimena trinkotzen dugula.

ESPASIO BAT ETA DENBORA BAT OKUPATZEA

Egonaldiak-ek subjektutzat hartzen du ARTIUM Bilduma. Hala ere, ez du bilatzen hura tesi baten eta obra aukeratu batzuen bitartez eszenaratzea.

Erakusketa-narrazioa ez dago pentsatuta proiektuaren erdigune gisa, baizik eta obra batzuk «seinalatze» hustzat. Obra horiek hainbat ekintza aktibatzen dituzte, denbora eta formatu askotakoak (baita ekintzakoa ere, eta,

potencialidades a una serie de obras señaladas de la Colección ARTIUM, por medio de ciertos ejercicios curatoriales que parten de la premisa de la activación.

Para llevar a cabo la propuesta, abrimos un proceso que implicara diálogo y trabajo colectivo, con la idea de vertebrar el proyecto desde un paradigma menos hegemónico como lo colaborativo; de singularizar otros modos de trabajar y de tensionar y problematizar el marco de trabajo.

Este proceso lo hemos desplegado en interlocución con Valentín Roma, Fundación Rodríguez, Bulegoa z/b, y Laura Trafi-Prats.

Valentín Roma en uno de los últimos proyectos que ha dirigido, alude a la categoría de autor como la instancia estética más cargada de implicaciones metafísicas y, por tanto, más necesitada de reconstrucción, ya que la institución del arte ha persistido en estructurarse alrededor de una primacía del sujeto-autor y su consecuente semántica identitaria. Fundación Rodríguez ha desarrollado a lo largo de su trayectoria diferentes estrategias y prácticas sobre el lugar de la obra de arte frente al dominio de la mercancía, junto a una revisión continua de las formas habituales de producción tanto en relación con la tarea de la creación como con la del comisariado. Bulegoa z/b, por otro lado, hace uso de la traducción, la performatividad, las estrategias de archivo, el desplazamiento o el extrañamiento, como metodología crítica, para el desarrollo de sus líneas de investigación. Y Laura Trafi-Prats, desde su praxis, expone buscar nuevas definiciones sobre el lugar de los públicos y las posibilidades de desestabilizar la historia del arte en los espacios de la visualización, con el objetivo de poder revisar el pasado desde las políticas de visión y de producción visual del presente, densificando nuestra memoria cultural.

OCUPAR UN ESPACIO Y UN TIEMPO

Estancias toma la Colección ARTIUM como sujeto, si bien no se plantea una puesta en escena de la misma a partir de una tesis y una selección de obras que la ilustren.

La narración expositiva no está concebida como centro del proyecto sino como un mero «señalamiento» de obras que activan una serie de acciones con diversas temporalidades y

gainera, mintegi/lantegia, antzerki-emanaldiak, laborategia), eta horrek mutazioak eta eraginak sortzen ditu artelanen erabilera-balioaren gainean.

Lan «seinalatuak» ARTIUMeko Ekialde-Behekoa aretoan aurkezten dira. Hortxe dihardute eta eratzten dute lau *Egonaldi* horietako bakoitza, baina ez espazio zatitu batean ikusgai egoteko zentzuan, baizik eta etimologikoan, hots, aldi batez toki zehatz batean egotekoan. Aretoa, erakusketa-leku ez ezik, lan- eta makina-espazio ere bada.

Kaja Silverman-ek dio Benjamin-ek, auraren analisian, antitesi bat ezartzen duela ohiko artearen eta mekanikoki erreproduzitutako irudiaren artean. Artea sorrarazten duten baldintza estetikoei buruz berak ematen duen azalpena, aldiz, «distantzia» definitzeko darabilen adierazlearen beraren inguruan dabil azken batean, eta adierazle horri, egia esan, «hurbiltasun» terminoaren aurkakotasunetik datorkio bere adierazia.

Silvermanen iritzian, irudi bat «hurbiltzea» hura estandarizatzea da halaber, hura bere berezitasunaz gabetzea. «Hurbiltasunak» posesioa esan nahi du, eta horixe da gaur egungo irudi jakin batzuen ezaugarri nabari bat. Aitzitik, «distantziak» eskatuko luke lehen planoan ipintzea irudi bat objektuen mundutik bereizten duen markoa, marko hori irudikapen bat bezala markatzen dela; hor, besteak beste, testu estetiko bat ikusiko genuke, testu hori «ispiluaren» eremutik eta kultura-pantailaren koordinada nagusietatik at dagoen guztian kontzentratzen denean, «arrotza» den guztian kontzentratzen denean. Izan ere, honako hau da «distantzia» eta «hurbiltasuna» bezalako diskurtso-estrategien eginkizuna: irudiaren bestetasuna edo alteritatea markatzea, ez bakarrik irudikapen arauemailearekiko, baizik eta baita ikuslearekiko ere, eta, horrekin, posesiorako irrika hondatzea.³

Egonaldiak. ARTIUM Bildumaren inguruko lehengoratzte-jarduerakek diskurtso-estrategia horietan hartzen du parte, bai eta birfuntzionalizazio kontzeptu brechtarrean ere; hau da, ez omen da ekoizpen-aparatua hornitu behar, aldi berean hura eraldatzen saiatu gabe.

3 Kaja Silverman: *El umbral del mundo visible*, Akal, Madrid, 2009.

formatos –incluido el de acción, además de seminario-taller, funciones teatrales, laboratorio– que, asimismo, posibilita mutaciones y efectos sobre el valor de uso de las obras.

Las obras «señaladas» se presentan en la Sala Este Baja de ARTIUM, desde donde operan y configuran cada una de las cuatro *Estancias*, pero no en el sentido de mostrarse en un espacio compartimentado, sino en el etimológico de permanencia durante cierto tiempo en un lugar determinado. La Sala, además de lugar de exposición, es espacio de trabajo y máquina.

Kaja Silverman apunta que si Benjamin, en su análisis del aura, establece una antítesis entre el arte tradicional y la imagen mecánicamente reproducida, su explicación de las condiciones estéticas por las que el arte se crea gira en último término en torno al mismo significante que emplea para definir la «distancia», y, al fin y al cabo, ese significante deriva su significado de su oposición a la «proximidad».

Para Silverman, «aproximar» una imagen es también estandarizarla, despojarla de su particularidad. «Proximidad» significa posesión, lo que constituye un rasgo notable de ciertas imágenes contemporáneas. Por el contrario, la «distancia» requeriría poner en primer plano el marco que separa una imagen del mundo de los objetos, marcándolo como una representación; parecería formar parte de la experiencia de contemplación de un texto estético cuando este se concentra en lo que cae fuera del ámbito del «espejo» y de las coordenadas dominantes de la pantalla cultural, cuando se concentra en lo que es «extraño». La función de estrategias discursivas como la «distancia» y la «proximidad» es marcar la otredad o la alteridad de la imagen con respecto no solo a la representación normativa, sino también con respecto al espectador, y con ello frustrar la pulsión a la posesión.³

Estancias. Prácticas restituyentes sobre la Colección ARTIUM participa de estas estrategias discursivas, así como del concepto brechtiano de refuncionalización en cuanto a no abastecer al aparato de producción sin intentar transformarlo al mismo tiempo.

3 Kaja Silverman: *El umbral del mundo visible*, Akal, Madrid, 2009.

MAR VILLAESPESA artearen kritikan eta komisario independente gisa ari da laurogeietako hamarkadatik. *Figura Internacional* eta *Arena Internacional* aldizkarien zuzendari izan da, eta bigarrenaren sortzailekide. Proiektu ugari garatu ditu, haietako asko BNV Producciones-ekin elkarlanean; honako hauek, besteak beste: *El sueño imperativo*; *Plus Ultra*; *100%*; *Word\$Word\$Word*; *Érase una vez... del minimal al cabaret*; *70's-90's*; *Alem da Agua*; *Almadraba*; *Transgénic@s*; *Ghuraba*; *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*; *Encuentros Regreso al futuro-Festival Zemos 98*. Andaluziako Nazioarteko Unibertsitateko arteypensamiento programako zuzendaritza-taldeko kide da, eta programako proiektuetako batzuk zuzendu ditu: *Pensar la edición*, *Transacciones/Fadaiat* eta *Sobre capital y territorio*.

BNV 1988an jaiotako kultura-ekoizpen eta -bitartekotza espazio baten siglak dira. Taldearen asmoa zen eragin batzuk sortzea, eta eragin horiek pentsamendu kritikoa eta jarduteko beste era batzuk piztea sormen-ehunean. Taldeak jarduera asko ditu: erakusketak ekoiztea, koordinatzea, diseinatzea, muntatzea edo kontrolatzea, lanen zaintzaileei eta/edo artistei laguntzea, argitalpenak editatzea eta gainbegiratzea, etab. Honako hauek dira taldearen kideak: Miguel Benlloch, Alicia Pinteño, Manuel Prados Sánchez, Felisa Romero eta Joaquín Vázquez. Guztien artean, proiektu batzuk bultzatzen dituzte, metodo eta aukera, teknika eta jarrera batzuk aztertzeko, eta, horien bitartez, gaur egungo esperientzia artistikoa eta esperientzia hori aurkezten den testuingurua lotzen saiatzen dira. Honako proiektu hauek egin ditu taldeak, Mar Villaespesa-rekin elkarlanean egindakoez gainera: *Ir y Venir de Valcárcel Medina*; *F. X. El fantasma y el esqueleto*; *Arquitectura: lenguajes filmicos*; *On Translation. Hauf/Miedo*; *Desacuerdos, sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* edo Andaluziako Nazioarteko Unibertsitateko arteypensamiento programa.

MAR VILLAESPESA trabaja en la crítica de arte y el comisariado independiente desde los años 80. Ha sido directora de las revistas *Figura Internacional* y *Arena Internacional*, de la que también fue cofundadora. Ha desarrollado diferentes proyectos, gran parte en colaboración con BNV Producciones. Entre ellos, *El sueño imperativo*; *Plus Ultra*; *100%*; *Word\$Word\$Word*; *Érase una vez... del minimal al cabaret*; *70's-90's*; *Alem da Agua*; *Almadraba*; *Transgénic@s*; *Ghuraba*; *Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público*; *Encuentros Regreso al futuro-Festival Zemos 98*. Forma parte del equipo directivo del programa arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía y ha dirigido algunos de los proyectos del programa, como *Pensar la edición*, *Transacciones/Fadaiat* y *Sobre capital y territorio*.

BNV son las siglas de un espacio de producción e intermediación cultural nacido en 1988, con la intención de producir efectos que accionaran pensamiento crítico y nuevos modos de hacer en el tejido creativo. Se ocupa de producir, coordinar, diseñar, montar o co-comisariar exposiciones, asistir a curadores y/o artistas, editar y supervisar publicaciones, etc. Integrada por Miguel Benlloch, Alicia Pinteño, Manuel Prados Sánchez, Felisa Romero y Joaquín Vázquez, impulsa proyectos que rastrean métodos y posibilidades, técnicas y actitudes que intentan trasladar e interrelacionar la experiencia artística contemporánea con el contexto donde se presenta. Entre esos proyectos cabe destacar, además de los realizados en colaboración con Mar Villaespesa, *Ir y Venir de Valcárcel Medina*; *F. X. El fantasma y el esqueleto*; *Arquitectura: lenguajes filmicos*; *On Translation. Hauf/Miedo*; *Desacuerdos, sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* o el programa UNIA arteypensamiento.

1. EGONALDIA

EGIA MUTURREAN DAGO

Valentín Roma

Bildumatzeko joera kezka baten eta betebeharraren artean dago harrapatuta; kezka bat izaten du aurretik, eta kezka horrek eraikitzeke dagoen halako kontakizun baten beharra sumatzen du; eta betebeharraren bat, ondoren, izaera hermeneutikokoa, eta, haren bitartez, zalantzarik gabeko interpretatzen da bildumatutakoa, «irakurtezin» gerta litekeen guztia baztertzeko dela. Hala ere, baldin eta bi faktore horiek aplikatzen badizkiogu erakunde ugari beren bildumak eraikitzeke duten joerari, bistako bi galdera datozkigu burura: Zer kontakizun eratu nahi izan zituzten erakundeon arduradunek? Zer narrazio eraike zituzten azkenean?

Baina bada, oraindik, gai are premiazkoago bat: eraikirik kontakizuna eta ulerturik narrazioa, nola jarrai dezakegu behatzen? Zer birsormen-mekanismo dituzte bildumek beren pitzadurak auskultatzeko eta beste ihesaldi batzuk errazteko, eszenaratze guztiek ekarritako «eguneratzeak» gaitututa?

Azken galdera horretatik abiatzen da *Egia muturrean dago*. Esaldi hori Eduard Fuchs bildumazale eta historialariari egozten dio Walter Benjaminek. Esaldiak analisirako objektutzat hartzen du ARTIUM Bilduma, diskurtso-ildo batzuk esploratzeko, eta ildo horietatik beha daiteke gero nola arteak talka egiten duen politikarekin, nola erasotzen dion eta nola ordeztzen duen.

POLITIKAKO KEINUAK ERAKUSKETA-NARRAZIOA

SEINALATUTAKO OBRAK:

Oráculo, Erick Beltrán, 2004; *El autorretrato en el tiempo*, Esther Ferrer, 1981-94; *L.S.D.A.*, Pedro G. Romero, 2000; *Zero Dollar*, Cildo Meireles, 1978; *Hazañas bélicas II*, Antoni Miralda, 1969; *Sólo tú seriea*, Carlos Pazos, 1990; *Phantom Reportage (Charlottenburg)*, Dan Perjovschi, 2006; *Dau al Set nº 8*, Joan Ponç, 1947; *Rembrandt*, Antonio Saura, 1973

ESTANCIA 1

LA VERDAD RADICA EN EL EXTREMO

Valentín Roma

El impulso por coleccionar está aprisionado entre una inquietud y una exigencia. Una inquietud que le precede, a partir de la cual se vislumbra cierto relato pendiente de construcción. Una exigencia que le prosigue, de carácter hermenéutico, a través de la cual se interpreta inequívocamente lo coleccionado, desestimando todo aquello potencialmente «ilegible». No obstante, si aplicamos este doble argumento al impulso por el que numerosas instituciones construyen sus respectivas colecciones, nos hallaremos frente a dos preguntas obvias: ¿qué relatos pretendieron fabricar los responsables de estas? ¿Qué narraciones acabaron construyendo?

Pero hay, aún, una cuestión más apremiante si cabe: erigido el relato y comprendida la narración, ¿cómo podemos seguir mirando?, ¿qué mecanismos regenerativos tienen las colecciones para auscultar sus propias fisuras y favorecer nuevas fugas, superando la aparente «actualización» que promueven las sucesivas puestas en escena?

De esta última pregunta arranca *La verdad radica en el extremo*, una frase que Walter Benjamin atribuyó al coleccionista e historiador Eduard Fuchs, que toma la Colección ARTIUM como objeto de análisis para explorar algunas líneas discursivas desde las que observar las formas en que el arte colisiona, agrede y suplanta a la política.

NARRACIÓN EXPOSITIVA ADEMANES DE LA POLÍTICA

OBRAS SEÑALADAS:

Oráculo, Erick Beltrán, 2004; *El autorretrato en el tiempo*, Esther Ferrer, 1981-94; *L.S.D.A.*, Pedro G. Romero, 2000; *Zero Dollar*, Cildo Meireles, 1978; *Hazañas bélicas II*, Antoni Miralda, 1969; *Serie Sólo tú*, Carlos Pazos, 1990; *Phantom Reportage (Charlottenburg)*, Dan Perjovschi, 2006; *Dau al Set nº 8*, Joan Ponç, 1947; *Rembrandt*, Antonio Saura, 1973

Betidanik, gaitzespena eta biraoa haustura «keinutzat» ulertu dira eta ez «gastu» hustzat, estutzen gaituzten gehiegizko xahuketen (pertsoneak, Estatuarenak edo errealitatekoak) aurreko trukeko txanpontzat. Haatik, errespetugabekeriaren barnean ere betetzen da ezagutza kritikoaren ibilbide hori, eta hark gurtzaren linbotik berreskuratzen ditu objektuak eta subjektuak, egiazko dimentsioa edo ezinezko beste dimentsio batzuk itzultzen dizkie, eta prestatu egiten ditu, osoki uler daitezzen, batere aldatu gabe, haien pozoio osoa kauterizatu gabe.

Ildo horretan, *Politikako keinuak* artearen diskurtso ideologikoaren barneak eta kanpoak esploratzen ditu, beti ere eskatologiak, lizunkeriak eta gaitzespenak ez bairik gabe duten izaera politikoa kontuan hartuta, irrigarriaren beldurra baitaizka bahiturik hiru kategoria horiek, eta desaktibatuta baitaude iraultza- eta, batik bat, ekintza-tresna gisa.

Museo-erregimen beraren pean, ARTIUM Bildumako bederatzi obra erakusten dira, *Bulego dialektikoa* mintegi/lantegian partaideek abiarazitako interpelazioekin, desbideratzeekin, tartekiekin eta iruzkinekin batera. Gainera, dokumentu-material batzuk biltzen dira, eta horiek beste jakintza batzuetako (literatura, filosofia edo zinema) kontzeptuekin eta erreferentziekin osatzen eta biribiltzen dute erakusketa-narrazioa.

BULEGO DIALEKTIKOA MINTEGI/LANTEGIA

NOIZ: 2011ko urriaren 3tik 8ra

NON: ARTIUMen, Ekialde-Behekoa aretoan

PARTAIDEAK HARTZAILEAK: Elena Aitzkoa, Usue Arrieta (We are QQ), Oier Etxebarria, Edu Hurtado, Marc Larré, Alberto López Baena, Ana Martínez, Manuel Prados Sánchez, Gonzalo Sáenz de Santa María Pouillet, Susana Velasco

HIZLARIAK: Antonio-Prometeo Moya, Servando Rocha

Hamar egunez, erakusketa-espazioa lantoki bihurtuko da, eta, bertan, hamar artistak hausnarketa emankor bat egiten dute, seinalatutako obrez eta artearen konfrontazio-eragiketara batzuk ulertzeko funtsezkoak diren

Habitualmente se ha entendido el lenguaje del vituperio y la blasfemia como «gesto» de ruptura y no como simple «gasto», como moneda de cambio frente a los dispendios que nos apremian: los de las personas, los del Estado o los de la realidad. Sin embargo, en el interior de la irreverencia se cumple, también, ese recorrido del conocimiento crítico que rescata a los objetos y los sujetos del limbo de la veneración, les restituye su dimensión real u otras dimensiones imposibles, preparándolos para ser aprehendidos de forma íntegra, sin modelarlos, sin cauterizar toda su ponzoña.

En este sentido, *Ademanos de la política* explora los adentros y los afueras del discurso ideológico del arte, atendiendo a la naturaleza política que sin duda poseen la escatología, la obscenidad y la descalificación, categorías estas secuestradas por lo irrisorio, desactivadas como herramientas de subversión pero, sobre todo, de acción.

Bajo un mismo régimen museográfico se muestran nueve obras de la Colección ARTIUM junto a las interpelaciones, derivas, insertos y comentarios desencadenados por los participantes en el seminario-taller *El gabinete dialéctico*. Además, se reúne un conjunto de materiales documentales que apuntalan la narración expositiva con conceptos y referencias desde otras disciplinas como la literatura, la filosofía o el cine.

SEMINARIO-TALLER EL GABINETE DIALÉCTICO

FECHAS: del 3 al 8 de octubre de 2011

LUGAR: ARTIUM, Sala Este Baja

PARTICIPANTES: Elena Aitzkoa, Usue Arrieta (We are QQ), Oier Etxebarria, Edu Hurtado, Marc Larré, Alberto López Baena, Ana Martínez, Manuel Prados Sánchez, Gonzalo Sáenz de Santa María Pouillet, Susana Velasco

CONFERENCIANTES: Antonio-Prometeo Moya, Servando Rocha

Durante seis días, el espacio expositivo se convierte en un lugar de trabajo donde diez artistas reflexionan productivamente sobre las obras señaladas y a partir de tres preguntas fundamentales para entender algunas

hiru galdera ardaztat hartuta:

1. Zerk bihurtzen du eskatologikoa politiko?
2. Nola erabili biraoa, amorruek hartu gabe eta txorimalo oihukari bihurtu gabe?
3. Nola sakondu eskatologian, eta ez gorazarre egin doilorkeriari, gordinkeria infantilari eta fotogenikoari?

Lantegia garatu ahala, bi saio teoriko ere egingo dira, jendeari zabalik. Antonio-Prometeo Moyak eta Servando Rochak zuzenduko dituzte.

ASTEAZKENA, 2011KO URRIAREN 5A

18:00 – 20:00

La facción caníbal. Historia del vandalismo ilustrado, Servando Rocha

OSTEGUNA, 2011KO URRIAREN 6A

18:00 – 20:00

Los siete pilares de la sabiduría contemporánea o Elogio de las reservas de Robespierre ante la demagogia de Marat y las prevaricaciones de Danton, Antonio-Prometeo Moya

operaciones confrontativas del arte:

1. ¿Qué convierte lo escatológico en político?
2. ¿Cómo emplear la blasfemia sin dejarnos atravesar por la cólera y sin convertirnos en caricaturas vociferantes?
3. ¿De qué manera profundizar en la escatología y no homenajear lo abyecto, y la infantil y fotogénica grosería?

Paralelamente al desarrollo del taller se realizan dos sesiones teóricas, abiertas al público, impartidas por Antonio-Prometeo Moya y Servando Rocha.

MIÉRCOLES, 5 DE OCTUBRE DE 2011

18:00 h – 20:00 h

La facción caníbal. Historia del vandalismo ilustrado por Servando Rocha

JUEVES, 6 DE OCTUBRE DE 2011

18:00 h – 20:00 h

Los siete pilares de la sabiduría contemporánea o Elogio de las reservas de Robespierre ante la demagogia de Marat y las prevaricaciones de Danton por Antonio-Prometeo Moya

HIZTEGI HETEROLOGIKOA

EGILEAK:

Carlota Gómez, Antonio-Prometeo Moya, Carlos Pardo, Julián Rodríguez, Valentín Roma, Gabriela Wiener

Kontakizun literario batzuk dira, eta Georges Bataille-ren *Dossier Hétérologie*-tik (1922-1940) ateratako sei kontzeptu darabiltzate; bidenabar esanda, obra handi eta osatu gabe horretan, pentsalari frantsesak heterologiaren (kutsatzen duena, desegituratuta dagoena, normala ez dena) presentzia kartografiatu nahi zuen alor oso desberdin hauetan: gizarte-errealitatean, artean, metafisikan, politikan edo sexualitatean.

Honako hauek dira aipatu sei kontzeptuak: *La polarité humaine, Formules Hétérologiques, Véritables rapports de la magie et de la science, Sur l'État?, Cette critique...*, *Ni Dieu ni maîtres*.

SERVANDO ROCHA saiakeragile, argitaratzaile eta abokatua da, 1996an sortutako Colectivo de Trabajadores Culturales La Felguera-ko kide sortzaile. Argitaletxe bat eta aldizkari bat kudeatzen ditu izen beraren pean.

DICCIONARIO HETEROLOGICO

AUTORES:

Carlota Gómez, Antonio-Prometeo Moya, Carlos Pardo, Julián Rodríguez, Valentín Roma, Gabriela Wiener

Un conjunto de relatos literarios que interpelan a seis conceptos extraídos del *Dossier Hétérologie* (1922-1940) de Georges Bataille, un proyecto magno e inconcluso en el que el pensador francés trataba de cartografiar la presencia de la heterología –lo contaminante, lo desestructurado, lo anómalo– en campos tan dispares como la realidad social, el arte, la metafísica, la política o la sexualidad.

Los seis conceptos indicados son: *La polarité humaine, Formules Hétérologiques, Véritables rapports de la magie et de la science, Sur l'État?, Cette critique...*, *Ni Dieu ni maîtres*.

SERVANDO ROCHA es ensayista, editor y abogado, miembro fundador del Colectivo de Trabajadores Culturales La Felguera, surgido en 1996, gestiona una editorial y una revista bajo el mismo nombre.

ANTONIO-PROMETEO MOYA eleberrigile eta itzultzaile da. 1975ean, *Retrato del fascista adolescente* kontaluzun-bilduma argitaratu zuen. Harrezkero, honako eleberrri hauek argitaratu ditu besteak beste: *La loba*, *Últimas conversaciones con Pilar Primo* eta *Los misterios de Barcelona*.

CARLOTA GÓMEZ erakusketetako komisario eta kontatzaile da, eta, gainera, Estetikako irakasle, Bartzelonako Elisava eskolan. Partaidetza garrantzitsua izan du *Suomenlinna* eta *Nínive* ikuskizunetan, zeinak Javier Calvo idazlearen testuetatik abiatuta moldatu baitziren.

CARLOS PARDO poeta, literatura-kritikari eta kultura-kudeatzaile da, eta, aldi berean, argitaratzaile, Antonio Machado Libros argitaletxean. Artikulugile gisa laguntzen du hainbat komunikabidetako kultura ataletan. Honako poema-liburu hauek idatzi ditu: *El invernadero* eta *Desvelo sin paisaje*.

JULIÁN RODRÍGUEZek Periférica argitaletxea zuzentzen du, eta biak argitaratu ditu, saiakera eta eleberriak. Obra hauek nabarmen daitezke haren ekoizpenean: *Ninguna Necesidad*, *Lo improbable* y otras novelas, eta bi entrega hauek: «Piezas de resistencia»: *Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás* eta *Cultivos*.

GABRIELA WIENER kronista, poeta eta kazetari da. Komunikabide ugaritan laguntzen du, hala nola *El País*-en edo *La Vanguardia*-n. Honako hauek idatzi ditu: *Sexografías* eta *Nueve lunas*.

VALENTÍN ROMA artearen historialari da; horrezaz gainera, Estetikako eta Kultura Digitaleko irakasle, Bartzelonako Elisava eskolan, eta IDEC-Universitat Pompeu Fabra-ren eta Bartzelonako Picasso Museoaren «Nola ibilarazi museo bat» graduondokoaren koordinatzailea. *La comunidad inconfesable* proiektuaren egilea da. Pedro G. Romero-ren, Daniel García Andújar-en, Joan Vila-Puig-en eta Elvira Pujol-en lanak sartu ziren bertan, eta proiektu horrek ordezkatu zuen Katalunia 2009ko Veneziako Bienalean. Hona bera komisario aritu den erakusketa batzuk: *1969-1979. Confluencias entre arte, diseño y arquitectura en Barcelona* (Kunstverein, Stuttgart); *Humano, demasiado*

ANTONIO-PROMETEO MOYA es novelista y traductor. En 1975 publicó la colección de relatos *Retrato del fascista adolescente*, desde entonces ha publicado, entre otras novelas, *La loba*, *Últimas conversaciones con Pilar Primo* o *Los misterios de Barcelona*.

CARLOTA GÓMEZ es comisaria de exposiciones, narradora y profesora de Estética en la escuela Elisava de Barcelona. Ha participado en los espectáculos *Suomenlinna* y *Nínive*, ambos a partir de textos del escritor Javier Calvo.

CARLOS PARDO es poeta, crítico literario, gestor cultural y editor en Antonio Machado Libros. Colabora como articulista en la sección de cultura de diversos medios de comunicación. Es autor de los libros de poemas *El invernadero* y *Desvelo sin paisaje*.

JULIÁN RODRÍGUEZ dirige la editorial Periférica y ha publicado tanto ensayo como novela. Entre su producción, cabría destacar *Ninguna Necesidad*, *Lo improbable* y otras novelas, y las dos entregas de *Piezas de resistencia: Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás* y *Cultivos*.

GABRIELA WIENER es cronista, poeta y periodista. Colabora con una larga serie de medios como *El País* o *La Vanguardia*. Es autora de *Sexografías* y *Nueve lunas*.

VALENTÍN ROMA es historiador del arte, profesor de Estética y Cultura Digital en la escuela Elisava de Barcelona y coordinador del postgrado *Cómo hacer funcionar un museo* del IDEC-Universidad Pompeu Fabra y el Museo Picasso de Barcelona. Es el autor del proyecto *La comunidad inconfesable*, con trabajos de Pedro G. Romero, Daniel García Andújar, Joan Vila-Puig y Elvira Pujol, que configuró la primera participación de Catalunya en la Biennale di Venezia de 2009. Ha comisariado, entre otras, las exposiciones *1969-1979. Confluencias entre arte, diseño y arquitectura en Barcelona* (Kunstverein de Stuttgart); *Humano, demasiado humano* (CaixaForum Barcelona); *Postcapital Archive* (Iberia Center of Contemporary Art - Beijing) y *Muntadas. ...Miedo?* (CAMON

humano (CaixaForum Barcelona); *Postcapital Archive* (Iberia Center of Contemporary Art, Beijing) eta *Muntadas. ...Miedo?* (CAMON - Alacant). Berak argitaratu ditu Guillermo Zuaznabar-en *Donald Judd. Open Enclosed* liburua eta, Iván de la Nuez-ekin batera, *Jack el Decorador* Manuel Vázquez Montalbán-en diseinuko idazkien liburua. Laster, berak moldatutako *Rostros* saiakera argitaratuko du.

2. EGONALDIA

AGEZMRAKO EKINTZA BATZUK

Fundación Rodríguez

Egonaldi horrek «ekintzaren» ideia hartzen du motor nagusitzat. Ekintza autonomo eta elkarrekin lotu batzuek osatzen dute proposamenaren osotasuna. Ekintzaren ideia jarrera-hartze bat bezala ulertzen da, mugimenduak, astinaldiak, gatazkak eta negoziazioak eragiteko ariketa bat bezala: erakundearekin marruskadura emankor bat edukitzea proposatzen duen mugimendu bat, azken batean.

Bi partetan bereiz genitzake «motor» horrenaldiak:

Lehenak (sarrera eta konpresioa) honako hauek ditu ardatz: bildumako lanen dimentsio publikoarekin (erkidego osoarena dena edo hari dagokiona), ondarearen kontzeptuarekin berarekin, jakintzaren igorpen librearekin eta herri-ondarea eraikitzearekin lotutako lan-prozesuak. Hor, lanen edukiak ireki daitezke, eta erkidegoaren eskura ipini, beste planteamendu batzuen bidez eta beste zabalkunde-plataforma batzuk erabilita.

Bestalde, eta «2.0 zainketa» planteamendu baten ildoan, homeopatikoki ere jardun daiteke bildumaren egituran bertan, haren ohituretan, museoaren egituran, haren pitzaduretan eta hutsuneetan. Museoa eguneratuko litzateke ikus-entzunezko testuinguru berrian, eta, hor, museo/biltegi hori konektatuta, deszentralizatuta eta irekita legoke (kode irekian bezala), eta bi hauek bermatuko

- Alicante). Es editor del libro de Guillermo Zuaznabar *Donald Judd. Open Enclosed* y, junto con Iván de la Nuez, del volumen de escritos de diseño de Manuel Vázquez Montalbán titulado *Jack el Decorador*. En breve publicará su ensayo *Rostros*.

ESTANCIA 2

ALGUNAS ACCIONES PARA CMVAC

Fundación Rodríguez

La estancia toma la idea de «acción» como motor principal. Una serie de acciones autónomas e interconectadas conforman el conjunto de la propuesta. Se entiende la idea de acción como una toma de posición, como un ejercicio destinado a provocar movimientos, sacudidas, conflictos y negociaciones; un movimiento que propone, en definitiva, un rozamiento productivo con la institución.

Podríamos dividir los tiempos de este «motor» en dos partes:

La primera (admisión y compresión) se centra en los procesos de trabajo relacionados con la dimensión pública (perteneciente o relativa a toda la comunidad) de las obras de la colección y el concepto mismo de patrimonio, la emisión libre de conocimiento y la construcción de procomún. Con las posibilidades de abrir sus contenidos y de ponerlos a disposición de la comunidad mediante nuevos planteamientos y haciendo uso de nuevas plataformas de difusión.

Por otro lado, y en la línea de un planteamiento «curatorial 2.0», también se trata de poder incidir homeopáticamente en la estructura misma de la colección, en sus rutinas, en la estructura del museo, en sus grietas y vacíos. La actualización del museo en el nuevo contexto audiovisual pasaría por conectar, descentralizar y abrir (como en código abierto) ese museo-repositorio garantizando el acceso universal a sus recursos y el flujo libre de

lirateke: guztiek gozatu ahal izatea bertako baliabideez, eta informazioaren eta jakintzaren jario librea. *Copyleft* ildo hori, gaur egungo kultura-ekoizpenaren paradigma berri gisa, tresna egoki bat da museoko «ondare-katalogoarekin» lotutako «prozesu» eta «jarduera» batzuk birpentsatzeko.

Bigarrenak (espantsioa eta ihesa) «piezen» sekuentzia baten ekoizpena du ardatz. Piezok proposamenaren aktibazioen moduan dihardute, eta, «autoretzako beste forma batzuen» esplorazioan ardaztutako lan-prozesu baten bitartez, erakutsitakoa hausten eta hari aura kentzen saiatzen dira. Preseski erakusketa ez delako ekoizpenaren azken egoera, baizik eta ikerketako une adostu bat, asmoa da prozesua proposamenaren ikusgaitasunera gehitzea: espazioa okupatzea, izan dadila espazioa ekintzarako eszenografia, izan dadila ekintza hori jarduera sail bat, gera dadila jarduera hori bideoan erregistratuta, azkenean laneko material bat edukitzeko. *AGEZM-rako ekintza batzuen* asmaketa- eta eztabaida-prozesuan bertan, eta ekintzen hasierako bloke batetik abiatu, batzuk indartu dira eta beste batzuk baztertu, azken aukera osatu arte. Aukera hori zenbakiz hornituta proposatzen da orain, eta zenbakiok jatorrizko zerrendaren hondarra dira, eta aukeraketaren aztarna.

MUGI DADILA BILDUMA ERAKUSKETA-NARRAZIOA

SEINALATUTAKO LANAK:

ARTIUM Bildumako 3.087 lanen fotokopia

Mugi dadila Bilduma pieza da sakoneko ideia, parterik bistakoena, proposamenaren osotasuna osatzen duten ekintzen «jokalekua». Baina jokaleku hori ekintza bat gehiago da. Instalazio horrek osotasun bat bezala hartzen du ARTIUM, artxibo nahiko trinko bat bezala, eta bere osotasunean erakusten du lehen aldiz. Bildumako obra guztien (beren katalogazio-datu eta guzti) irudia egoera ugariaren pean jartzen da.

Irudien antolamenduak ez du ageri inongo logika zehatzik; edozein erakusketa-tesiren desartikulazio aurrez pentsatua da beraz.

información y conocimiento. Esa línea *Copyleft*, como nuevo paradigma de la producción cultural contemporánea, es una herramienta válida para repensar algunos «procesos» y «actuaciones» relacionados con el «catálogo patrimonial» del museo.

La segunda (expansión y escape) se centra en la producción de una secuencia de «piezas», que funcionan como las activaciones de la propuesta y que, mediante un proceso de trabajo focalizado en la exploración de «otras formas de autoría», tiendan a «desaturar» y quebrar lo expositivo. Precisamente porque no se considera la exposición como un estadio final de la producción, sino como un momento consensuado de la investigación, la idea es incorporar el proceso a la visibilidad de la propuesta. Ocupar el espacio, que el espacio sirva de escenografía para la acción, que la acción sea una serie de actividades, que esta actividad quede registrada en vídeo para, finalmente, tener material de trabajo.

En el propio proceso de concepción y debate de *Algunas acciones para CMVAC*, partiendo de un bloque inicial de acciones, se han ido potenciando unas y descartando otras, hasta llegar a la selección final que ahora se propone con una numeración que es el residuo del listado original y huella del proceso de selección.

NARRACIÓN EXPOSITIVA QUE SE MUEVA LA COLECCIÓN

OBRAS SEÑALADAS:

3.087 obras de la Colección ARTIUM fotocopiadas

La idea de fondo, la parte más visible, el «escenario» de las acciones que componen el conjunto de la propuesta, es la pieza *Que se mueva la Colección*. Pero este escenario es una acción más. Esta instalación toma la Colección ARTIUM como un todo, como un archivo más o menos compacto, mostrándolo en su totalidad por vez primera. La imagen de todas y cada una de las obras de la Colección (con sus respectivos datos de catalogación) es sometida a distintas situaciones.

La disposición de las imágenes no remite a ninguna lógica concreta; es pues una premeditada desarticulación de cualquier tipo

Bestalde, haizagailu multzo batek sortzen duen haize indartsuak galbidean jartzen du antolamenduaren beraren egonkortasun formal.

AGEZM-RAKO EKINTZA BATZUK

1. MUSEOAN LO EGITEA EDO MUSEOAN GAUA EMATEA

DATA: 2012ko urtarrilaren 12a

TOKIA: ARTIUM

BALDINTZAK: deialdiari kasu egitea

Museoko aretoak gaua igarotzeko toki izatea ahalbidetzea, salbuespen gisa. Proposamenak helburu zehatz bat du: museoaren ideari buruz diren klixek hauste, ondare publikoaren ideia indartzen dela, azpiegituraren erabilera fisikoaren bitartez, eta, horrela, museoa etxeko espazio bat bezala eta, are, geure barru-barruko espazio bat bezala ikustea. Kontua da geure egitea museoa, bera okupatuta, bertan bizi izanda, bere esanahiaz beste ikuspegi batzuk eskaini diezazkigun. Baina, oroz gainera, beste ideia bat zabaldu nahi da, hau da, lehenago inoiz bururatu ez zaizkigun kokapenetatik ere hurbil daitekeela museora.

2. LIBURUTEGI LIBREA

Material ugari irekitzeko edo askatzeko asmo hau galdera sail bat bezala sortzen da, eta ondarearen beste geruza batzuk (arte bildumetatik bestelakoak) kudeatzeko eren gainean dira galderok. Zer gertatzen da argitalpenekin, testuekin eta museoko prozesu ugarietan sortzen diren soinuak, ikusteko edo erabiltzeko material guztiekin? Galdera/ekintza horrek zabalkundearen eta ekipamendu publiko batek ekoiztiko jakintza eskuratu ahal izatearen auziak plazaratzen ditu, eta hainbat datu eta are proposamen eskaini nahi ditu ildo horretan.

3. ART CROSSING

«Publikoaren» kontzeptua bera bultzatzea «arlo publikotik» bertatik, zenbait artelan askatuta. Ez hainbeste obra baten edo bestearen jarraipen bat egiteko, ez hainbeste haien erabilerak eta ibilbideak aztertzeko, baizik eta haien ikusleak esponentzialki ugartzeko, eta herri-ondarea

de tesis expositiva. Por otro lado, el potente aire que produce una batería de ventiladores pone en riesgo la estabilidad formal del propio dispositivo.

ALGUNAS ACCIONES PARA CMVAC

1. DORMIR EN EL MUSEO O NOCHE EN EL MUSEO

FECHA: 12 de enero de 2012

LUGAR: ARTIUM

REQUISITOS: atender a la convocatoria

Hacer posible que las salas del museo sean, de manera excepcional, un lugar de pernoctación. La propuesta tiene como objetivo romper los clichés que existen sobre la idea de museo potenciando la idea de lo público a través del uso físico de la infraestructura, para entenderlo como un espacio doméstico e incluso como un espacio íntimo. Se trata de hacer nuestro el museo, ocupándolo, habitándolo, para que nos ofrezca nuevas perspectivas sobre su significado. Pero, sobre todo, se trata de poner en circulación la idea de que es posible acercarse al museo desde posiciones que nunca antes hubiéramos imaginado.

2. LIBRERÍA LIBRE

Esta idea de abrir o liberar diversos materiales surge como una serie de preguntas sobre los modos de gestionar otras capas del patrimonio, diferentes a la colección de arte. ¿Qué ocurre con las publicaciones, los textos y todos los materiales sonoros, visuales u objetuales que se producen en los diversos procesos a los que da lugar el museo? Esta pregunta-acción plantea problemáticas de difusión y de acceso real al conocimiento producido desde un equipamiento público y pretende visualizar datos e incluso propuestas en este sentido.

3. ART CROSSING

Impulsar desde «lo público» el propio concepto de «lo público» a través de la liberación de obras de arte. No tanto para hacer un seguimiento de una u otra obra y testear sus posibles usos o recorridos, sino para multiplicar exponencialmente el acceso y enriquecer

poliki-poliki hobetzeko. Hau da, funts publikoekin ekoiztako/erositako artelan bat jende gehiagorengana hel dadila, toki gehiagotan eta baldintza hobegotan. Adibidez, honako bi eskaintza *on line*, obra zehatz bati buruzko ahalik eta informaziorik gehiena, eta kalitatezko kopia eta baimenak, obra hori libreki inprimatzeko, manipulatzeko, kopiatzeko, erreproduzitzeko, ikertzeko, interpretatzeko edo zabaltzeko.

5. ARTE, GARAIKIDEKO, EUSKAL, ZENTRO, MUSEOA, ARTIUM

ARTIUM kultura-ekipamenduaren irekieratik dagoeneko hamar urte joan direnean, badira zenbait une eta eztabaida jadanik erdi ahaztuak baina museoaren geroa (oraina) hein handi batean markatu zutenak. Dokumentu-ekintza honen bitartez, erabaki haiei dagozkien agiri batzuk berreskuratuko dira.

6. BILDUMA. MUGI DADILA BILDUMA [INSTALAZIOA]

DATAK: 2011ko urriaren 8tik 2012ko apirilaren 9ra

TOKIA: ARTIUM, Ekialde-Behekoa aretoa

Sekula ez da aurkeztu, lehenago, ARTIUMeko bilduma, osorik. Bilduma honetako ale guztiak fotokopiatan erakutsiko dira (erregistroko datuekin), tapiz handi bat osatzen dutela, eta lotura sinesgaitz batzuk trazatzen dira haren gainean. Haizagailu batzuek astintzen dituzte horman hala-hola ezarrita dauden fotokopiak, etengabeko dantzan darabiltzatela, eta ezin ahaztu, bestalde, haizearen eraginez instalazio osoa desagiteko dagoen arrisku etengabea.

11. LOCAL GROOVE [BURUHANDI-LANTEGIA ETA -EKINTZAK]

– LANTEGIA –

DATAK: 2011ko urriaren 24tik 31ra

BISITA: 2011ko urriaren 30ean, 12:30ean

TOKIA: ARTIUM, Ekialde-Behekoa aretoa

ZUZENDARIA: Marco Ibáñez de Matauko

Ibáñez de Matauko tokiko sortzaile bat da. Vitoria-Gasteizko buruhandietako batzuk eta

progresivamente el procomún. Es decir, que una obra de arte producida-adquirida con fondos públicos pueda llegar a más gente, en más lugares y en mejores condiciones. Por ejemplo, ofrecer *on line*, aparte del máximo de información sobre una obra en concreto, copias de calidad y permisos por defecto para que esta pueda ser impresa, manipulada, copiada, reproducida, investigada, interpretada o difundida libremente.

5. CENTRO, MUSEO, VASCO, ARTE, CONTEMPORÁNEO, ARTIUM

Cuando han pasado 10 años de la inauguración de un equipamiento cultural como ARTIUM, hay ciertos momentos y debates que se van perdiendo en la memoria pero que determinaron de manera importante el futuro (presente) de este museo. Mediante esta acción documental se recuperan documentos referentes a aquellas decisiones.

6. LA COLECCIÓN. QUE SE MUEVA LA COLECCIÓN [INSTALACIÓN]

FECHAS: del 8 de octubre de 2011 al 9 de abril de 2012

LUGAR: ARTIUM, Sala Este Baja

Nunca antes se había mostrado la Colección ARTIUM al completo. Todos los ítems de esta colección se muestran en fotocopias (con los datos del registro), componiendo un gran tapiz sobre el que se trazan conexiones inverosímiles. Varios ventiladores agitan las fotocopias que están precariamente instaladas en la pared, generando un aleteo constante de las hojas y con el permanente riesgo de que toda la instalación se desconfigure por efecto del aire en movimiento.

11. LOCAL GROOVE [TALLER Y ACCIONES DE CABEZUDOS]

– TALLER –

FECHAS: del 24 al 31 de octubre de 2011

VISITA: 30 de octubre de 2011, 12:30 h

LUGAR: ARTIUM, Sala Este Baja

DIRECCIÓN: Marco Ibáñez de Matauko

Ibáñez de Matauko, creador local que en su día construyó y recuperó algunos de los cabezudos

herri-iruditeriako beste irudi batzuk eraiki eta berreskuratu zituen bere garaian. Orain, hiriko ondarea berreskuratzeko ari da lanean, buruhandi zuri sail bat eraikita. Bai buruhandi «historikoe», bai sorkuntza-prozesuan parte hartu nahi duten guztiek bisita dezakete lantegia.

– EKINTZAK –

BURUHANDI PARTE-HARTZAILEAK:

Gasteizko margolaria, Zeledon, Cachán, Escachapobres, Ojobiriqui.

Gasteizko buruhandi historikoak hiriko pertsonaia ezagunen irudi dira, eta ARTIUM eta *Egonaldiak* erakusketa bisitatuko dituzte. Hor, lagun berriekin (une horretarako eraikitako buruhandi zuriak) elkartzen dira, zenbait ekintza egiteko. Herri-ondarea ARTIUMeko ondare artistikoarekin batzen da, «goi-kultura» eta «herri-kultura» binomioa apurtzen dutela.

12. MUGAKO BISITA

DATA: 2012ko urtarrilaren 12a, 19:00etan

TOKIA: ARTIUM

BALDINTZAK: deialdiari kasu egitea

Erakusketa-aretoko espazio murriztuetan ibiltzea, obraren eta ikuslearen artean ezartzen diren segurtasun-mugetan. Espazio zehatz, mugatu eta zaindu hori erakundearen espazio sinbolikoa da berez. Bada, espazio zehatz horixe okupatu nahi da ekintza honen bidez (sinbolikoki, baita ere), eta hortik igarotzera gonbidatuko ditugu ikusleak, Vitoria-Gasteizko buruhandiekin batera, kabitzen badira...

9. TOKI GOIENETIK

Museoaren tokirik goiena, teilatu laua, elementu arkitektoniko eta sinboliko bat da. Toki egokia, benetan, artistak (hemen eta orain, Fundación RDZ) bere ibilbideaz hausnar dezan, talde gisa duen joeraz edo kulturaren daukan lekuaz pentsa dezan, baina baita honako hau oihukatzeke ere: ZER ***** PINTATZEN DUGU HEMEN! BAGOAZ!

y otras figuras de la imaginería popular de la ciudad de Vitoria-Gasteiz, colabora ahora en esta revisión del patrimonio de la ciudad con la construcción de una serie de cabezudos blancos. El taller podrá ser visitado por los cabezudos «históricos» y por cualquier interesado en participar en el proceso de creación.

– ACCIONES –

CABEZUDOS PARTICIPANTES:

El pintor de Vitoria, Celedón, Cachán, Escachapobres, Ojobiriqui.

Los cabezudos «históricos» de Vitoria-Gasteiz, que representan a personajes populares de la ciudad, visitan ARTIUM y la muestra *Estancias*; en ella se reúnen con los nuevos compañeros (los cabezudos blancos construidos para la ocasión) para llevar a cabo distintas acciones. El patrimonio popular se une al patrimonio artístico de ARTIUM, descabezando el binomio «alta cultura» y «cultura popular».

12. VISITA LÍMITE

FECHA: 12 de enero de 2012, 19:00 h

LUGAR: ARTIUM

REQUISITOS: atender a la convocatoria

Transitar por los espacios restringidos de las salas de exposiciones, por los límites de seguridad que se establecen entre la obra y el espectador. Ese espacio preciso, delimitado, de control, es en realidad el espacio simbólico de la institución; ese hueco concreto es el que se quiere ocupar mediante esta acción (también simbólicamente), y por el que invitaremos a transitar al público junto a los cabezudos de Vitoria-Gasteiz, si es que caben...

9. DESDE LO MÁS ALTO

Lo más alto del museo, la azotea, como elemento arquitectónico y simbólico, también sirve para que el artista (aquí y ahora Fundación RDZ) reflexione sobre su propia trayectoria, su deriva como colectivo o su lugar en la cultura, pero también para chillar ¡QUÉ ***** PINTAMOS AQUÍ! BAGOAZ!

13. AGEZM-RAKO EKINTZA [BIDEOA]

ARGAZKI ZUZENDARIA: Javier Bilbao
BIDEOAREN EDIZIOA ETA EKOIZPEN ONDOKOA: Cristina Arrázola-Oñate

Ekintzak jaso, DVD euskarrian editatu, eta, gero, igorri egiten dira (Internet bidez). Sortutako material guztiaren ikus-entzunezko edizioa beste ekintza bat da. *Egonaldiakerako* egindako prozesu osoan askatutako energia aprobetxatzen duen olatu-horma bat balitz bezala, bideoa (DVDa, *on line* bideoa, egiten ari den bideoa) Fundación Rodríguez en jarraian jarduerara igortzeko beste era bat da.

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ 1994tik ari da talde gisa. Ordudanik, hainbat proiektu antolatu eta koordinatu ditu, nagusiki gaur egungo kulturarekin eta komunikabide berriekin lotuta, eta bere jarduerak bere lan artistikoaren hedapentzat hartzen dituela beti. Proiektua euskarrira egokitzen saiatzen dira, beti hausnarketa teoriko batetik abiatuta; hausnarketak beste komisariotza formula batzuk planteatzen ditu, eta egungo egintza artistikoa ekoizteko, zabaltzeko eta banatzeko beste modu batzuk. Haren lana formatuen deuseztapenean, jakintza librearen igorpenean eta antzeko kontzeptuetan finkatzen da denborarekin.

13. ACCIONES PARA CMVAC [VÍDEO]

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: Javier Bilbao
EDICIÓN Y POSTPRODUCCIÓN VÍDEO: Cristina Arrázola-Oñate

Las acciones son recogidas, editadas en soporte DVD y emitidas (vía internet). La edición audiovisual de todo el material generado es también una acción más. Como si se tratase de un rompeolas que aprovecha la energía liberada durante todo el proceso llevado a cabo para *Estancias*, el vídeo (DVD, vídeo *on line*, vídeo en progreso), supone una nueva forma de emisión de la actividad de Fundación Rodríguez.

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ trabaja como colectivo desde 1994. Desde entonces ha organizado y coordinado proyectos, principalmente relacionados con la cultura contemporánea y los nuevos medios, entendiendo siempre sus actividades como extensión de su labor artística. Procuran la adecuación entre proyecto y soporte, siempre desde una reflexión teórica que plantea nuevas fórmulas de comisariado y nuevos modos de producción, difusión y distribución del hecho artístico actual. Su trabajo se afianza con el tiempo en conceptos como la disolución de los formatos y la emisión del libre conocimiento.

3. EGONALDIA

BAT, BI, HIRU, LAU HORMA

Bulegoa z/b

Bat, bi, hiru, lau hormak objektu bera baldintza desberdinetan behatzeko bi ariketa proposatzen ditu. Artium Bildumako obra esanguratsu baten –Jorge Oteizaren *Homenaje a Velázquez* (1958)– bi eszenaratzetatik abiatuta, gonbit bat egiten zaio ikusleari, objektu artistiko bat espazioan aurkezteko ekintzari eta ekintza horrek dakartzan harreman motei datzekien esanahiak esploratzeko eta ustiatzeko.

ESTANCIA 3

UNA, DOS, TRES, CUATRO PAREDES

Bulegoa z/b

Una, dos, tres, cuatro paredes propone dos ejercicios de observación de un mismo objeto en condiciones diversas. A partir de dos puestas en escena de una obra significativa de la Colección ARTIUM –*Homenaje a Velázquez* (1958) de Jorge Oteiza– invita a explorar y explotar los significados adscritos tanto a la acción de presentar un objeto artístico en el espacio, como al tipo de relaciones que esa acción determina.

Denbora-esperientzia desberdinak dakartzaten bi «eszenaratze» eredu kontrastatzean, egonaldi honek helburu zehatz bat du, hots, kubo zuriaren eta antzerkiaren mugez, haien topagunez eta biak gurutzatzean sortzen diren angelu itsuez hausnartzea. Eszenaratzeak bi alditan garatzen dira: kubo zuriko denbora konbentzionala, *Egonaldi*ak irauten duen sei hiletan zehar, eta antzerki-espazioko denbora konbentzionala, lau une zehatzetan, hots, lau antzerki-emanaldietan. Biek agertoki bera okupatzen dute, antolamendu bat. Antolamendua aretoan dago kokatuta, eta honako osagai hauek ditu: Oteizaren eskultura, idulki baten gainean ipinia eta oihal batez estalia, eta, haren aurrean, berriaz eraikitako maila batzuk.

Arrazoi nagusi bat izan da Jorge Oteizaren *Homenaje a Velázquez* pieza seinatzeko. Obrak zentzu-aniztasun aberats bat dauka bere baitan, eta zentzuok espazioaren nozioari egiten diote erreferentzia. Obra osatzen duten hiru planoek, izan ere, forma asko dakartzate gogora: eskultura, arkitektura, antzerkia, pintura, jolasa edo dantza. *Homenaje a Velázquez*-i hainbat hizkuntza-eragiketa (testuingurutik ateratzea, tautologia, gainesposizioa edo muntaketa) ezarrita, esanahi soberakin hori ustiatzea proposatzen da. Bada pieza seinatzeko beste arrazoi bat ere: Oteizaren obraren izaera mitikoa, eta obra aurkezten den testuinguruan, bere buruari «euskal» deitzen dion Zentro-Museo batean (AGEZM), formalismoak daukan esanahia. Kultura-ikono bati eragiketa andana bat ezarrita, egiteke dagoen eztabaida bat seinatu nahi da euskal testuinguruan, non «forma» terminoa oso konnotatuta dagoen.

BAT, BI, HIRU, LAU HORMA ERAKUSKETA-NARRAZIOA

SEINALATUTAKO OBRA:

Homenaje a Velázquez, Jorge Oteiza, 1958

Lehen behaketa-ariketa erakusketa-eszenaratzean zehar garatzen da. Estadio horretan, eskulturak, idulkiak, oihalak eta mailek osatutako antolamenduak instalazio bat bezala funtzionatzen du. Hark ukan ditzakeen bi erabilerek, antzerkikoak eta erakusketakoak,

Al kontrastar dos modelos de «puesta en escena» que presuponen experiencias temporales distintas, la estancia tiene como objetivo reflexionar sobre los límites del cubo blanco y del teatro, sus puntos de encuentro y los ángulos ciegos en su cruce. Las puestas en escena se desarrollan en dos tiempos: el tiempo convencional del cubo blanco a lo largo de los seis meses de duración de *Estancias* y el tiempo convencional del espacio teatral en cuatro momentos puntuales, los de cuatro funciones teatrales. Las dos ocupan un mismo escenario, el de un dispositivo que, ubicado en la Sala, está conformado por los siguientes elementos: la escultura de Oteiza colocada sobre una peana y cubierta con una tela y, frente a aquella, unas gradas construidas ex profeso.

La principal razón para señalar la pieza *Homenaje a Velázquez* de Jorge Oteiza es el hecho de que la obra aloja una rica multiplicidad de sentidos que hacen referencia a la noción de espacio. Los tres planos que la conforman aluden así a formas como la escultura, la arquitectura, el teatro, la pintura, el juego o la danza. A través del sometimiento de *Homenaje a Velázquez* a una serie de operaciones lingüísticas como la descontextualización, la tautología, la sobreexposición o el montaje, se propone explotar ese exceso de significados. Otra razón añadida es el carácter mítico de la obra oteiziana y la significación del formalismo en el contexto en el que se presenta, un centro-museo que se autodefine como «de arte vasco» (CMVAC). Con este someter un icono cultural a una serie de operaciones, se pretende señalar un debate pendiente en un contexto como el vasco en el que el término «forma» está altamente connotado.

NARRACIÓN EXPOSITIVA UNA, DOS, TRES, CUATRO PAREDES

OBRA SEÑALADA:

Homenaje a Velázquez, Jorge Oteiza, 1958

El primer ejercicio de observación se desarrolla a lo largo de la puesta en escena expositiva. En este estadio, el dispositivo formado por la escultura, la peana, la tela y las gradas funciona como instalación. Sus dos usos potenciales, el teatral y el expositivo, no operan ahora a un nivel funcional,

ez dihardute orain maila funtzional batean, baizik eta hizkuntza- edo sinbolo-maila batean. Halatan, instalazioak ez du, ez eskultura-objektu bat erakusten, ez dramaturgia bat garatzen uzten; soilik bi egoera horien aukera seinatzen du. Bera osatzen duten elementuak potentzialtasun- edo latentzia-egoera batean daude.

Eskultura estaliz gero, erakusteko jarrita dagoen ia denbora osoan, objektu artistikoa ikustea galarazten eta atzeratzen da; non, eta hura sentikorki eta osoki hauteman daitekeen tokian bertan, kubo zuriko espazioan. Erakusketa-espazioa, halatan, itxaropenaren hondamenerako toki bezala ageri da.

Balzac-en *Le Chef-d'œuvre inconnu* obran Frenhofer margolariak bere koadroarekin egiten duen bezalaxe, ikusteko unea atzeratu egiten da, eskultura oihal batekin estaltzeko keinu melodramatikoaren bitartez. Zer ageri du oihal batekin estalitako formak? Pentsa liteke ea, Agambenek bere «Frenhofer eta haren doblea»-n dioen bezala, estalitako formak artea bizitzeko bi era ez ote dituen salatzen: ikuslearena eta artistarena. Edo, zehazkiago kasu honetan, ea oihalak ez ote duen adierazten ikusleei dagokiela objektu artistikoa aktibatzea; hau da, haiek bakarrik atera dezaketela argitara, beren begiradaz, oihalaren azpian dagoen objektua.

BAT, BI, HIRU, LAU HORMA ANTZERKI-EMANALDIK

NOIZ: 2012ko otsailaren 11n eta 25ean, emanaldi bikoitzean

EMANALDIK: lehendabizikoa 19:00etan eta bigarrena 21:00etan

NON: ARTIUMen, Ekialde-Behekoa aretoan

**MAILEN, IDULKIAREN ETA ANTZERKI-
ESPAZIOAREN DISEINUA:** Gorka Eizagirre
ARGIZTAPENAREN DISEINUA: Óscar Grijalba

Publikoari irekitako lau antzerki-emanaldiren bitartez aurkezten da bigarren behaketa-ariketa. Lau une horiek erakusketa baten eta haren konbentzioen denboraren ohiko diskurtsoa eteten dute: mailek eta idulkiaren gaineko eskultura estaliak osatutako antolamenduak utzi egiten dio erakusketa-instalazio gisa aritzeari, eta antzerki moduan aktibatzen da.

sino a uno lingüístico o simbólico. Así, la instalación, ni muestra un objeto escultórico ni permite el desarrollo de una dramaturgia, únicamente señala la posibilidad de las dos situaciones. Los elementos que la conforman se encuentran en un estado de potencialidad o latencia.

Al cubrir la escultura durante la práctica totalidad del tiempo que está expuesta, se frustra y posterga la visualización del objeto artístico allí donde se hace posible su aprehensión sensible completa, el espacio del cubo blanco. El espacio expositivo se presenta así como el lugar para la frustración de la expectativa.

Tal como lo hace el pintor Frenhofer con su cuadro en *La obra maestra desconocida* de Balzac, el momento de la visualización se pospone a través del gesto melodramático de cubrir la escultura con una tela. ¿Qué revela la forma cubierta por una tela? Podría especularse si, como apunta Agamben en «Frenhofer y su doble», la forma tapada alude al desdoblamiento entre dos maneras de vivir el arte: la del espectador y la del artista. O, más en concreto en este caso, si lo que la tela señala es que es a los espectadores a quienes corresponde la activación del objeto artístico, que son ellos quienes con su mirada pueden sacar a la luz el objeto que se encuentra debajo de la tela.

FUNCIONES TEATRALES UNA, DOS, TRES, CUATRO PAREDES

FECHAS: 11 y 25 de febrero de 2012 en función doble

LUGAR: ARTIUM, Sala Este Baja

FUNCIONES: primera a las 19:00 h y segunda a las 21:00 h

**DISEÑO GRADAS, PEANA Y ESPACIO
TEATRAL:** Gorka Eizagirre
DISEÑO ILUMINACIÓN: Óscar Grijalba

El segundo ejercicio de observación se presenta a través de cuatro funciones teatrales abiertas al público. Estos cuatro momentos interrumpen el discurso habitual del tiempo de una exposición y sus convenciones: el dispositivo conformado por las gradas y la escultura tapada sobre una peana deja de funcionar como instalación expositiva para pasar a activarse como teatro.

Ikusleak mailetan esertzen dira, Oteizaren eskulturaren aurrean. Estaltzen duen oihalaz gabetua da hori orain, eta antzerki-ohiturek agintzen duten eran argizaturik. Aretoko gainerako argiak itzalita daude. Ordubeteko dramaturgian zehar, eskulturari eusten dion idulkia mugitu egiten da, motordun sistema bati esker. Ardatz baten gaineko kokapen-aldaketa horiek argiztapen-aldaketa batzuk dituzte lagun. Aldaketa horien konbinaziotik abiatuak, zenbait eszena-koadro sortzen dira, eta eskultura daukate elementu zentralizat. Irudi horren gainean, *off*-eko ahots batzuek Bulegoa z/b-ren Glosarioko lau kontzeptuz lau autorek idatzitako testuak irakurtzen dituzte.

Lau emanaldien bidez, lehen eszenaratzean planteatutakoaren ia aurkako behaketa-eriketa bat proposatzen da: ikustea ea zer gertatzen den eskultura-objektu bat, *Homenaje a Velázquez*, erakusketa-testuingurutik atera eta antzerki-testuinguru batera eramaten denean. Lekualdatze-eragiketak ezohiko gauza bat uzten du egiten erakusketa-espazioan: eskultura bat astiro eta luzaz behatzen, ordubetean zehar, ikuslea antzerkiko arauen pean ezarrita.

BAT, BI, HIRU LAU HORMA LIBRETOA

EGILEAK:

Bojana Cvejic, Peter Friedl, Xavier Le Roy, Carla Zaccagnini

Esku-programaren formatua du, eta emanaldietara datozen ikusleen eskura dago. Lau autorek eskari bidez idatzitako emankizunetako testuak biltzen ditu. Lau kontzeptu zehatzez idatzi dituzte testuok: Idazketa/Irakurketa, Itzulpena, Antzerki izaera, Forma.

Egonaldiaren izenburuak aipu dituen lau unitateek (horma bat, bi horma, hiru horma eta lau horma) markatzen dute testu kopuruaren aukeraketa. Horma bakoitza eta testu bakoitza Bulegoa z/b lantzen ari den glosarioarekin daude lotuta. Glosarioa laguntzaile ugariren ekarpenetatik eratzen da, eta termino jakin bati arlo askotatik esleitzen zaizkion esanahiak eztabaidatzeko beharretik sortzen. Dramaturgian bildutako

El público se sienta en las gradas frente a la escultura de Oteiza, ahora desprovista de la tela que la cubre e iluminada siguiendo las convenciones teatrales. El resto de las luces de la Sala están apagadas. A lo largo de la dramaturgia de una hora, la peana sobre la que se apoya la escultura se mueve a través de un sistema a motor. Estos cambios de posición sobre un eje se ven acompañados por cambios en la iluminación. A partir de la combinación de estos cambios se construyen varios cuadros escénicos que tienen la escultura como elemento central. Sobre esta imagen, unas voces en *off* leen textos de cuatro autores invitados a escribir para la ocasión sobre cuatro conceptos del Glosario de Bulegoa z/b.

Con las cuatro funciones se propone un ejercicio de observación casi opuesto al planteado en la primera puesta en escena: ver qué sucede cuando un objeto escultórico, *Homenaje a Velázquez*, se saca del contexto expositivo y se traslada a un contexto teatral. La operación de traslación permite algo inhabitual en el espacio expositivo, una observación detenida y prolongada de una escultura a lo largo de una hora a través del sometimiento del espectador a las normas del teatro.

LIBRETO UNA, DOS, TRES, CUATRO PAREDES

AUTORES:

Bojana Cvejic, Peter Friedl, Xavier Le Roy, Carla Zaccagnini

Con formato de programa de mano, y a disposición del público asistente a las funciones, recopila los textos de las representaciones que cuatro autores han escrito por encargo sobre cuatro conceptos concretos: Escritura/Lectura; Traducción; Teatralidad; Forma.

La elección del número de textos viene determinada por las cuatro unidades –una pared, dos paredes, tres paredes, cuatro paredes– a las que alude el título de la Estancia. Cada pared y cada texto enlaza con el Glosario en el que Bulegoa z/b viene trabajando, un Glosario que se conforma a partir de las aportaciones de distintos colaboradores y que surge de la necesidad de poner en discusión los significados que se asignan a un mismo término desde distintas áreas. Cada

testu bakoitzak badu, *Homenaje a Velázquez*-ek bezalaxe, bere bizitza, hemen eragin den ustekabeko topaketatik harago.

BOJANA CVEJIC teorialari eta performatzailea da, eta Belgradoko Teorija Koja Hoda (Teoria Ibiltaria) taldeko kide.

PETER FRIEDL artista da.

XAVIER LE ROY-k biologia molekularreko formakuntza du, eta, 1991tik, dantzari eta koreografo gisa ari da lanean.

CARLA ZACCAGNINI artista eta kritikoa da.

BULEGOA ZENBAKI BARIK arte- eta jakintza-bulego bat da, ikerkuntzaren, eztabaidaren eta hausnarketaren garapenera zuzendua. Bilboko Solokoetxe auzoan dago kokatuta. Elkarlan-ekimen bat da, eta honako ikerketa-ildo hauek ditu ardatz: historizazio-prozesuak, kultura-itzulpena, performatibitatea, generoa, postkolonialismoa, teoria soziala, artxiboko estrategiak eta hezkuntza. Bulegoa z/b-k praktikaren eta teoriaren arteko bidegurutze bilakatu nahi du. Ekoizpenerako, eztabaidarako, ideiak trukatzeko eta proiektuak gauzatzeko espazio bat da. Helburu horiek iristeko, mintegiak, aurkezpenak, proiektzioak, *performance*ak, hitzaldiak, elkarrizketak eta beste jarduera batzuk antolatzen ditu. Hona Bulegoa z/b-ko kideak: Beatriz Cavia, Isabel de Naverán, Miren Jaio eta Leire Vergara.

uno de los textos reunidos en la dramaturgia tiene, como *Homenaje a Velázquez*, vida propia más allá del encuentro fortuito aquí provocado.

BOJANA CVEJIC es teórica, performer y miembro del colectivo Teoría Caminante (Tkh) de Belgrado.

PETER FRIEDL es artista.

XAVIER LE ROY está formado en biología molecular y desde 1991 trabaja como bailarín y coreógrafo.

CARLA ZACCAGNINI es artista y crítica.

BULEGOA ZENBAKI BARIK es una oficina de arte y conocimiento dirigida al desarrollo de la investigación, el debate y la reflexión. Ubicada en el barrio bilbaíno de Solokoetxe, es una iniciativa de colaboración que surge alrededor de las siguientes líneas de investigación: los procesos de historización, la traducción cultural, la performatividad, el género, el poscolonialismo, la teoría social, las estrategias de archivo y la educación. Bulegoa z/b pretende constituirse en un lugar de cruce entre la práctica y la teoría. Es un espacio para la producción, la discusión, el intercambio de ideas y la materialización de proyectos artísticos. Para lograr estos objetivos, organiza seminarios, presentaciones, proyecciones, *performances*, conferencias, conversaciones y otras actividades. Forman parte de Bulegoa z/b, Beatriz Cavia, Isabel de Naverán, Miren Jaio y Leire Vergara.

4. EGONALDIA

KONTROLETIK KANPO: IRUDI EZEZTATUEN LABORATEGIA

Laura Trafí-Prats

Museoak, diskurtso-antolamendu den aldetik, desberdintasun kulturalagatik, indarkeriagatik eta ahanzturagatik «ezagutzen zailak diren» gaur egungo lanen esperientzia batzuk eskaintzen dizkigu, geu behatoki seguru batzuetan gaudela. «Ezagutzen zailak» diogunean, irudikatzeari,

ESTANCIA 4

FUERA DE CONTROL: LABORATORIO DE IMÁGENES OBLITERADAS

Laura Trafí-Prats

El museo como dispositivo discursivo nos proporciona experiencias de obras contemporáneas de «conocimiento difícil» vinculado a la diferencia cultural, la violencia y el olvido desde lugares de visión que nos mantienen a salvo. Hablamos de «conocimiento

itxierari, museo-kontrolari buru egiten dion obraz ari gara. Halatan, egonaldi honetatik inplikazio-esperimentu bat sortu nahi da, irudia ez dezaten presentziaren ikuskizun bat bezala erakutsi, baizik eta jakintza zalantzan jartzen den, begirada iraultzen den eta besteen kontakizunetan inplikatzeko garen espazio bat bezala. Bilduma erakusteko beste era batzuk asmatu nahi ditugu, eta era hauek ez dute ekarri behar obra espazio pribatu eta burges batetik, eta banakoaren esperientziatik ikustea, baizik eta hura talde gisa behatzea, eztabaidatzea eta hausnartzea, ardura-ekintza batzuen moduan. Irudiaren gehiegizko presentzia isiltasuna eta ahanztura dakartzan anestesia eta desmobilizazio era bat ote da?

Egonaldi honek Rancièreren erako aldaketa bat bezala pentsatu nahi du irudia, irudi horrek beste irudi, testu eta testigantza batzuekiko harremanetan funtzionatzen duela, eta, aldi berean, harremanak planteatzen dituela agerikoaren eta ezkutukoaren artean, esangarriaren eta esan gabekoaren artean, mintzatuaren eta idatziaren artean. Kontua litzateke gizalege-trebetasun batzuk garatzeko eta finkatzeko prozesu baten antzera aurkitzea irudia; hertsapen kutsuko boteretik urruntzeko eta, aldiz, harreman, etorkizun, poiesi eta txera kutsuko boterera hurbiltzeko eran. Ildo horretan, irudiak ez du soilik funtzionatzen zerbaiten edo norbaiten frogara edo ageriko baliokide gisa; ikusteko esperientziaren eta ikuste horrek dakarren kontzientzia-hartzearen kontakizuna ere izan behar du.

KONTROLETIK KANPO: IRUDI EZEZTATUEN LABORATEGIA ERAKUSKETA-NARRAZIOA

GALDERAK, POSTALAK ETA GORDAILUAK

Mundu berezi batean bizi gara, non guztiok ekoizten baititugu irudiak eta guztiok bilaka baikaitzeko irudi. Irudi horietako batzuk beste batzuekin batera ekoizten ditugu eta haiekin partekatzen; beste batzuk, berriz, gure agendan esku hartzeko daude ekoiztita, eta ez garen zerbait bezala, behatzea mingarri zaigun zerbait bezala irudikatzen gaituzte. Ikusgaitasuna borroka- eta esperientziazio-esparru bat da, eta, bertan, industrialki ekoiztita eta banatuta irudiak ez bezalako ikuste-logika alternatibo batzuk gerta daitezke.

«difícil» como aquel que se resiste a la representación, al cierre, al control museal. Así, desde la estancia, se busca construir un experimento de implicación para que la imagen no sea presentada como un espectáculo de la presencia, sino como un espacio de cuestionamiento del saber, dislocamiento de la mirada y de implicación en los relatos de los otros. Queremos imaginar otras formas de presentación de la colección que no signifiquen ver la obra desde el espacio privado, burgués, de la experiencia individual, para mirarlas, discutir las y pensarlas colectivamente como actos de responsabilidad. ¿Es la excesiva presencia de la imagen una forma de anestesia y desmovilización que provoca silencio y olvido?

La estancia pretende pensar la imagen como una alteración a *la* Rancièrere que funciona en relaciones con otras imágenes, textos, testimonios y que plantea, a su vez, relaciones entre lo visible y lo no visible, entre lo decible y lo no dicho, entre lo hablado y lo escrito. Se trataría de encontrar la imagen como un proceso de desarrollo y sostenimiento de habilidades cívicas, una forma de distanciarse del poder como constricción y aproximarse al poder como relacionalidad, futuridad, poiesis, afecto. En este sentido, la imagen no funciona únicamente como prueba o equivalente visible de algo o alguien, tiene que ser también el relato de la experiencia de ver y de la toma de conciencia que esta visión proporciona.

NARRACIÓN EXPOSITIVA FUERA DE CONTROL: LABORATORIO DE IMÁGENES OBLITERADAS

PREGUNTAS, POSTALES Y DEPÓSITOS

Vivimos en un mundo en el que todos producimos imágenes y todos estamos sujetos a la posibilidad de ser convertidos en imágenes. Algunas de estas imágenes las coproducimos y compartimos con otros, otras están producidas para intervenir nuestra agencia, representándonos como algo que no somos, como algo que nos duele mirar. La visibilidad es un campo de batalla y de experimentación en el que pueden darse lógicas de visión alternativas a las imágenes de consumo industrialmente producidas y distribuidas.

Informazio digitalaren garaian, ikus-artxiboak hedatu egiten dira, eta esperientziako eta eztabaida kritikoko espazioak, ostera, murriztu eta zatikatu, denbora errealean berritzen den informazio-kontsumoko ziklo batean. Jadanik oroitze-espazio geroratu bat ez daukaten esperientziak gordetzeko irudiak sortzen ote ditugu? Edo artxiboa bera ere, bere bolumenagatik eta orokortasunagatik, gauzak ahanzteko era bat ote da? Eta, bien bitartean, zer iruditatzen ditugu begiak? Zer ezin dugu begien aurrean ikusi? Zer zaigu imajinaezin? Zer irudik balio diezagukete oraina pentsatzeko eta geroa imajinatzeke eta, horrela, oroimen eraginkor eta kritiko bat eraikitzeke? Sor ote dezake irudiak beste denbora mota bat?

Gai horiez guztiez eta beste batzuek solastatzeko asmoz, *Kontroletik kanpo: irudi ezeztatuak laborategian* parte hartzeko gonbita egiten da, honako hiru galdera hauen bitartez: Nola nahi dugu irudika gaitzaten? Noiz dira irudiak oroimen? / Noiz dira irudiak ahaztura? Imajina ote dezakegu ez dakiguna? Eta, galdera hauekin batera, prozesu bat, honako hauek dituen: hiru galderak Aretoan errotulatu; hiru galderetarako postal banaren edizioa eta bakoitzak dakarren galderari irudi bat nahiz testu bat bidaliz erantzuteko gonbidapena; postal horiek postaz eta Vitoria-Gasteizko espazio publiko, elkarte eta taldeen bidez banatzea, eta baita web-aren bidez ere; jasotako irudiak eta testuak aretoan gordailu gisa erakustea, hurrenkera jakinik gabe edota hierarkia nahiz erretikulazio zehatzik gabe mahai baten gainean jarri; eta gonbidapenari erantzungo dioten pertsona batzuek osatutako lan talde bat eratzea.

IKUSTE-LOGIKAK LABORATEGIA

DATAK: 2012ko martxoaren 20tik 23ra
TOKIA: ARTIUM, Ekialde-Beheko aretoa
PARTAIDEAK: Irudiak bidali dituzketen guztietatik aukeratutako 15 pertsona, talde edo kolektibo

SEINALATUTAKO OBRAK: *Limpieza social*, Regina José Galindo, 2006; *The salt of the sea*, Alfredo Jaar, 2006; *We Will All Die*, Mikel Eskauriaza, 2004

En la era de la información digital, los archivos visuales se extienden mientras que los espacios de experiencia y de debate crítico se reducen y fragmentan, en un ciclo de consumo de información que se renueva en tiempo real. ¿Creamos imágenes para preservar experiencias que ya no gozan de un espacio diferido de rememoración?, ¿o el archivo, por su volumen y generalidad, es también una forma de olvido? Y mientras tanto, ¿de qué imágenes apartamos la vista?, ¿qué nos resulta intolerable ver?, ¿qué nos resulta inimaginable?, ¿qué imágenes nos pueden servir para pensar el presente, e imaginar el futuro y así constituir una memoria efectiva y crítica?, ¿puede la imagen crear otra temporalidad?

Con la intención de conversar sobre todas estas cuestiones y otras, se invita a participar en *Fuera de control: laboratorio de imágenes obliteradas* mediante tres preguntas: ¿Cómo queremos ser representados?; ¿Cuándo las imágenes son memoria? / ¿Cuándo las imágenes son olvido?; ¿Podemos imaginar lo que desconocemos? Y un proceso que conlleva: las tres preguntas rotuladas en la Sala; la edición de tres postales con cada una de las tres preguntas y una invitación a dialogar sobre la pregunta correspondiente y contestarla mediante el envío de una imagen o un texto; la difusión de dichas postales por correo postal y a través de diferentes espacios públicos, asociaciones y colectivos de Vitoria-Gasteiz, además de por la web; la recepción de las imágenes/textos que se muestran como depósitos en la Sala, colocados sobre una mesa sin seguir un orden establecido, ni mostrar jerarquías ni reticulaciones específicas; y la configuración de un grupo de trabajo formado por algunas de las personas que respondan a la invitación.

LABORATORIO LÓGICAS DE VISIÓN

FECHAS: del 20 al 23 de marzo de 2012
LUGAR: ARTIUM, Sala Este Baja
PARTICIPANTES: 15 personas, grupos o colectivos seleccionados de entre aquellos que hayan enviado imágenes

OBRA SEÑALADAS: *Limpieza social*, Regina José Galindo, 2006; *The Salt of the Sea*, Alfredo Jaar, 2006; *We Will All Die*, Mikel Eskauriaza, 2004

Herritarraren, mendekoaren eta amateurraren genero xeheetatik bideo-irudia ikusteko eta ekoizteko laborategia. ARTIUM Bildumako hiru artelan seinalatuetatik abiatuta lan egingo da. Artelanok ez daude aretoan ikusgai jarrita, baizik eta laborategiko lehen egunean ikusten dira, gordeta dauden biltegian, gero beren fotokopiak erabilita lantzeko. Laborategia esperimazio-prozesu bat bezala dago asmatu, eta postalak editatuta eta zabalduta, irudiak/testuak jasota, eta taldea eratu abiatuko da. Laborategiak hainbat jardura izango ditu era organikoan bereganaturik, banako eta taldeko lana barne dituen metodologia batean.

Sakonki eta elkarrizketa bidez aztertutik lanek daukatena eta ez daukatena, direna eta ez direna, galdera berriak egingo dira haien gibelean dauden historiaz, motibazioez, ikuspuntuaz, artistaren lan-testuinguruaz. Hainbat ikuste-logika aztertuko dira, eta obra horiek ez diren irudietan pentsatuko da.

Partaide bakoitzak bere intereseko, bere esperientzia pertsonalarekin lotutako gai/auzi bat aurkituta ekingo dio lanari. Prozesu horren bitartez, hurbiltzeko eta sormen-idazketako estrategia batzuk abiatuko dira; estrategiok ikuste-logiken kartografia batean islatuko dira, eta kartografia hori Egonaldiaren horman instalatuko da, mahaiaren ondoan.

Flip motako kamera baten bitartez, partaideek batetik hirura mikrobideo filmatuko dituzte, gai zehatz batez, hiru proposamen hauetatik abiatuta: norberaren gorputzetik, beste baten gorputzetik/historiatik, eta, azkenik, Vitoria-Gasteizko erdialdeko hiri-espazio bati dagokionez. Gero, filmen zatiak ikusiko dira, eta horien gaineko iritzia emango da, kontuan edukirik norberaren, bestearen eta hiriaren irudikapen sekuentzialeko estrategia zinematikoko batzuk eskaintzen dituztela.

KONTROLETIK KANPO: IRUDI EZEZTATUEN LABORATEGIA POSTALEN ETA WEBGUNEAN

Sortutako dokumentazioa, testuak, irudiak eta lanak webgune batean jasoko dira. Esteka batzuk ditu horrek, hiru postalen PDFa deskargatzeko, posta

Laboratorio de visión y producción de vídeo-imagen desde los géneros menores de lo popular, subalterno, amateur. Se trabaja a partir de las tres obras señaladas de la Colección ARTIUM que no están expuestas en la Sala sino que se ven el primer día del laboratorio en el almacén donde están albergadas, para trabajar posteriormente mediante fotocopias de las mismas. El laboratorio (concebido como un proceso de experimentación que se inicia con la edición y difusión de las postales, la recepción de imágenes/textos y la configuración del grupo) incorpora de manera orgánica diferentes actividades en una metodología que incluye el trabajo colectivo e individual.

A partir de la observación profunda y dialogada sobre lo que las obras tienen y no tienen, son y no son, se plantean nuevas preguntas sobre la historia que hay detrás, las motivaciones, el punto de vista, el contexto del trabajo del/la artista. Se analizan diferentes lógicas de visión y se piensa en las imágenes que estas obras no son.

Cada participante trabaja desde la localización de un tema/cuestión de su interés y vinculado con su experiencia personal, iniciándose mediante este proceso diferentes estrategias de aproximación y escritura creativa reflejadas en una cartografía de lógicas de visión que se instala en la pared de la Estancia junto a la mesa.

Por medio de recursos como una cámara de tipo Flip, las/los participantes filman de uno a tres microvídeos sobre un tema determinado, a partir de tres propuestas: desde su propio cuerpo, desde el cuerpo/la historia de otro, y finalmente en relación a un espacio urbano del centro de Vitoria-Gasteizko. Para, posteriormente, ver y comentar fragmentos de estos filmes que ofrecen estrategias cinemáticas de representación secuencial del cuerpo, el otro y la ciudad. Un canal de Vimeo creado al efecto difunde los vídeos realizados durante el laboratorio.

POSTALES Y PÁGINA WEB FUERA DE CONTROL: LABORATORIO DE IMÁGENES OBLITERADAS

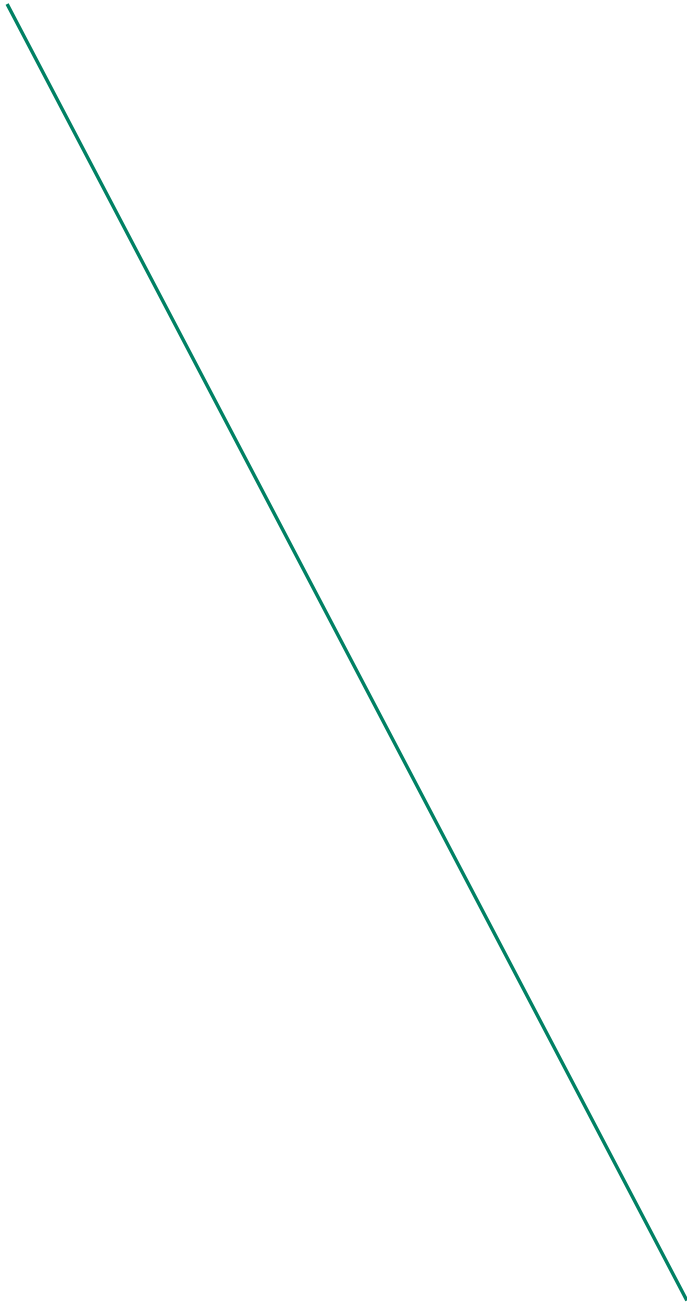
La documentación, los textos, las imágenes y trabajos generados se recogen en una página web con enlaces para descargar el PDF de las tres postales, para enviar por correo electrónico

elektronikoz gordailuetarako irudiak eta iruzkinak bidaltzeko, irudien artxiboa ikusteko, laborategiko garapenari buruz eta Egonaldiaren eraldaketari buruzko dokumentazioa ikusteko. Bada Vimeoren kanalerako esteka bat ere, zerbitzu horretan erakusten baitira laborategiko emaitzak.

LAURA TRAFÍ-PRATS hezkuntza artistikoko eta ikus-ikasketetako espezialista bat da, gaur egungo kulturaren teorian eta diziplinartekotasunean interesatua. Artearen psikologiako eta hezkuntza artistikoko eskolak eman ditu; baita komunikabideei buruzkoak ere, arteko profesionalak ez direnentzat. Honako esparru hauek izan ditu ardatz haren azkenaldiko irakaskuntza-esperientziak: museoak eta hezkuntza; artearen kritika, eta hiri-irudikapenak eta ikus-metodologiak, eta baita ikus-kulturari eta oroimenari buruzko azterlanak ere. Bartzelonako Unibertsitateko Arte Ederren Fakultatean eta Bartzelonako Unibertsitate Autonomoko Hezkuntza Fakultatean eman ditu eskolak. Irakasle gonbidatu ere izan da Mexikoko Centro Nacional de las Artes-en eta Venice International University-n. Egun, hezkuntza artistikoko irakasle da Wisconsin-Milwaukee Unibertsitateko Arte eta Diseinu Sailean. Historia ofizialen, oroimenaren eta horiek gaur egungo ikus-kulturan dituzten irudikapenen arteko tirabirak dira haren ikerketen gai nagusia.

imágenes más comentarios para los depósitos, para ver el archivo de imágenes, para ver documentación visual sobre el progreso del laboratorio y la transformación de la Estancia. Enlace también para el canal de Vimeo donde se muestran los resultados del laboratorio.

LAURA TRAFÍ-PRATS es una especialista en educación artística y estudios visuales interesada en teoría de la cultura contemporánea e interdisciplinaridad. Ha impartido clases de psicología del arte, métodos de educación artística y de los *media* para no profesionales del arte. Su experiencia docente reciente se centra en los ámbitos del museo y la educación, crítica del arte y representaciones urbanas y metodologías visuales, así como estudios sobre cultura visual y memoria. Ha impartido clases en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona y en la Facultad de Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona. También ha sido profesora invitada en el Centro Nacional de las Artes de México y la Venice International University. En la actualidad es profesora de educación artística en el Departamento de Arte y Diseño de la Universidad de Wisconsin-Milwaukee. Su investigación se centra en las tensiones entre las historias oficiales, la memoria y sus representaciones en la cultura visual contemporánea.



STANZAS

RESTITUTIVE PRACTICES ON THE ARTIUM COLLECTION

Mar Villaespesa • BNV producciones

To inquire about 'we' is not to inquire about the community as opposed to society, about what is public as opposed to what is private, about the collective as opposed to the individual. We are not a social ambit, being we is an experience that transforms the social dimension. It is a process of subjectivisation and politicisation that involves taking our place in the world through co-involvement. Having arrived at this point, what is our field of possible experiences?

Marina Garcés, "Between Ourselves"

The question that appears at the end of this quotation was present at the outset and during the entire process of *Stanzas. Restitutive Practices on the ARTIUM Collection*.

Alongside it was the idea on which the project is predicated, the issue of how we might reactivate a series of works in the ARTIUM Collection which—though they were the outcome of fractures that brought about the "rupturing of the frame", and despite the common ground between them in that they both refute the concepts of authorship and authority—have been neutralised and deactivated by the space that generates order where they are housed and displayed.

A work, to paraphrase Agamben, may be important not just by virtue of what it contains but because of the potential within it, the possibilities it may have retained beyond the act of creation which, contrary to the general perception, is not a process that begins with potential and ends in the act, but instead contains at its heart an act of decreation, an act that is the life of the work, which enables it to be read, translated and discussed.¹

¹ Giorgio Agamben. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Pre-Textos, Valencia, 1995.

Our first concern was to set out what we might call an ontological problem: how is art produced and what is its function?; how can its depoliticisation be reversed?; what is the point of displaying it, storing it, safeguarding it, conserving it or collecting it?; and what new forms of resistance can be mounted against the normativity that the 'museologised' work helps to establish?

Consequently, the sources for the project were, again from the outset, midway between feminist critique and institutional critique, discourses that discredited the vocabulary of originality and the founding gesture, revealing the individual and the art institution to be cultural and contingent constructs.

These two discourses concur in pointing out that the museum space is always mediated by ideological and economic interests, thereby launching the debate on the symbolic order within which the gaze takes place. Similarly, they explore the way in which official, predominant history hides the subordinate, small histories, as a result of which any difference tends to be obscured. For their part, critical pedagogies demonstrate that, in relation to the museum, it is not merely a matter of restoring or incorporating micro-narratives that have been deleted from our knowledge, nor of creating new spaces of intermediation, but of "interfering, distorting and changing the established chronological matrix".

We wondered how it was that these critical theories could continue to undermine the problematic nature of notions such as the political subject, objectuality, authorship, reproducibility, the value of the artwork, audiences, etc. We also asked ourselves to what extent they could firstly modify the structures of the museum and secondly introduce new resources and debates.

At the present time, the so-called third wave of institutional critique is debating the need to stop regarding artistic activity as an exception and to view it alongside other forms of action in the realm of social relations and production, paving the way for new phases of 'institutionalism' and enabling new relations to be forged between institutions and creation,

or the construction of new institutions of the commons.²

Within this theoretical framework, and bearing in mind the etymology of the term 'restitute' (to restore something to its former state or position), we have developed what we term *restitutive practices*, in other words, our aim is to take a number of important works in the ARTIUM Collection and restore their potential to them, to be achieved through certain curatorial exercises based on the premise of activation.

To put the proposal into effect, we launched a process that would involve engaging in a collective endeavour and dialogue, our idea being to structure the project using a paradigm based less on dominance and more on collaboration, emphasising other ways of working and pushing the framework of our efforts to its limits.

We have pursued this process with other interlocutors, namely Valentín Roma, Fundación Rodríguez, Bulegoa z/b and Laura Trafí-Prats.

Valentín Roma, in one of the most recent projects he has directed, invokes the author as the authority on aesthetics most steeped in metaphysics and hence most in need of reconstruction, since the art institution has persisted in structuring itself around the primacy of the subject-author and the identity-based semantics that derive from this. Fundación Rodríguez has, over the course of its existence, developed a number of strategies and practices on the place of the artwork in the face of the dominion of commodities, and continually rethinks the usual forms of production, both in relation to the task of creation and that of curating. Bulegoa z/b makes use of translation, performativity, the strategies of archiving, shifting and alienation as a critical methodology with which it explores its areas of enquiry. And Laura Trafí-Prats, through her praxis, reveals her search for new definitions concerning the place of audiences and the possibilities for destabilising art history in display spaces, her intention being to look back at the past using the policies on vision and visual production of the present, adding to the density of our cultural memory.

2 Various authors. *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Traficantes de sueños, Madrid, 2008.

OCCUPYING A SPACE AND TIME

Stanzas takes the ARTIUM Collection as a subject but does not propose to create a mise-en-scène for it based on a thesis supported by a particular selection of works.

The exhibition narrative is not conceived of as the centre of the project but as a mere 'signalling' of works that set in motion a series of events with diverse time frames and formats—among them actions, seminars and workshops, theatre performances and laboratories—that also allows mutations and impacts on the usage value of the works to take place.

The 'signalled' works are presented in ARTIUM's Sala Este Baja (Lower East Room), from where they operate and configure each of the four *Stanzas*, not in the sense of being displayed in a compartmentalised space but in keeping with the etymological definition of a stanza as used in Italian, a room or stopping-place where one stays for a certain time. As well as being an exhibition place, the Sala is a space for work and machinery.

Kaja Silverman points out that whereas Walter Benjamin, in his analysis of the aura, sees traditional art and mechanically reproduced art as being at odds with each other, his explanation of the aesthetic conditions whereby art is created ultimately revolves around the same signifier that he uses to define 'distance' and, when all is said and done, this signifier derives its meaning from its opposition to 'proximity'.

For Silverman, to draw closer to an image is also to standardise it, to strip it of its singularity. 'Proximity' signifies possession, a notable feature of certain contemporary images. In contrast, 'distance' requires that the frame that separates an image from the world of objects be put in the foreground, surrounding the image as a representation; it thus seems to be part of the experience of contemplating an aesthetic text when this text concentrates on what falls outside the bounds of the 'mirror' and the dominant coordinates of the cultural screen, when it concentrates on what is 'strange'. The function of discursive strategies such as 'distance' and 'proximity' is to mark the otherness of the image in relation not only to the normative representation but also in

relation to the spectator and thereby thwart the urge for possession.³

Stanzas. Restitutive Practices on the ARTIUM Collection shares these discursive strategies, as well as the Brechtian concept of refunctionalisation, since it does not provide the apparatus of production without attempting to transform it at the same time.

MAR VILLAESPESA has worked as an art critic and free-lance curator since the 1980s. She has been chief editor of the journal *Figura Internacional* and chief editor and co-founder of *Arena Internacional*. She has pursued a number of projects, many of them in collaboration with BNV Producciones. These projects include *El sueño imperativo; Plus Ultra; 100%; Word\$Word\$Word; Erase una vez... del minimal al cabaret: 70's-90's; Alem da Agua; Almadraba; Transgenéric@s; Ghuraba; Muntadas. La construcción del miedo y la pérdida de lo público; and Encuentros Regreso al futuro-Festival Zemos 98*. She is a member of the team that runs the arteypensamiento (artandthinking) programme at the International University of Andalusia and has led some of the projects organised as part of the programme, such as *Thinking Publishing, Transactions/ Fadaiat* and *On Capital and Territory*.

BNV is the acronym of a cultural production and intermediation space set up in 1988 with the intention of generating effects that would stir critical thinking and trigger new approaches in the creative field. It produces, coordinates, designs and mounts or co-curates exhibitions, assists curators and/or artists, edits and oversees publications, etc. The team, the members of which are Miguel Benlloch, Alicia Pinteño, Manuel Prados Sánchez, Felisa Romero and Joaquín Vázquez, promotes projects that pursue methods and possibilities, techniques and attitudes that attempt to transfer and forge relationships between the contemporary artistic experience and the context where it is presented. Notable among these projects, in addition to those carried out in collaboration with Mar Villaespesa, are *Ir y Venir de Valcárcel Medina; F.X. El fantasma y*

el esqueleto; Arquitectura: lenguajes filmicos; On Translation. Hauf/Miedo; Desacuerdos, sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español; and the UNIA arteypensamiento programme.

STANZA 1

TRUTH LIES IN THE EXTREME

Valentín Roma

The urge to collect is caught between restlessness and need. A restlessness that precedes it, through which can be glimpsed a certain account yet to be constructed. A need that pursues it, a need of a hermeneutic nature through which the collected can be unequivocally interpreted, with everything that is potentially 'illegible' rejected. Nevertheless, if we apply this dualistic argument to the urge that has led numerous institutions to build their collections, we find ourselves faced with two obvious questions: what accounts were the people in charge of these institutions hoping to assemble?; and what narratives did they end up constructing?

There is, however, a question that is even more pressing, if such a thing is possible: once the account has been formed and the narrative understood, how can we continue looking?; what regenerative mechanisms do collections have to take soundings of their own fissures and encourage new escapes, overcoming the apparent 'updating' that the successive mises-en-scène promote?

From this last question stems *Truth lies in the extreme*, a phrase that Benjamin attributed to the collector and historian Eduard Fuchs. This notion takes the ARTIUM Collection as a subject of analysis, exploring certain discursive lines from which to observe the ways in which art collides, assaults and ousts politics.

EXHIBITION NARRATIVE GESTURES OF POLITICS

SIGNALLED WORKS: *Oráculo*, Erick Beltrán, 2004; *El autorretrato en el tiempo*, Esther Ferrer, 1981-94; *L.S.D.A.*, Pedro G. Romero, 2000;

³ Kaja Silverman. *El umbral del mundo visible*, Akal, Madrid, 2009.

Zero Dollar, Cildo Meireles, 1978; *Hazañas bélicas II*, Antoni Miralda, 1969; "Sólo tú" series, Carlos Pazos, 1990; *Phantom Reportage (Charlottenburg)*, Dan Perjovschi, 2006; *Dau al Set n° 8*, Joan Ponç, 1947; *Rembrandt*, Antonio Saura, 1973

The language of vituperation and blasphemy is generally regarded as a 'gesture' of rupture and not as a simple 'expenditure', as coinage disbursed to meet our pressing expenses: those of people, those of the state or those of reality. However, within this irreverence we also find completed that route of critical knowledge that extricates objects and subjects from the limbo of veneration, restores their real dimension or other impossible dimensions to them, preparing them to be appreciated integrally, without modelling them, without drawing all their venom.

Gestures of Politics explores the ideological discourse of art inside and out and considers the undoubtedly political nature of scatology, obscenity and lampoonery, categories that have been hijacked by the derisory, rendered inoperative as tools of subversion but above all of action.

As part of the same museographical approach, nine works from the ARTIUM Collection are displayed alongside the questions, asides, inserts and comments made by the participants in the seminar-cum-workshop entitled *The Dialectical Cabinet*. In addition, a collection of documentary materials will be put together, supporting the exhibition narrative with concepts and references from other disciplines such as literature, philosophy and film.

SEMINAR-CUM-WORKSHOP THE DIALECTICAL CABINET

DATES: 3 to 8 October 2011

PLACE: ARTIUM, Sala Este Baja

PARTICIPANTS: Elena Aitzkoa, Usue Arrieta (We are QQ), Oier Etxebarria, Edu Hurtado, Marc Larré, Alberto López Baena, Ana Martínez, Manuel Prados Sánchez, Gonzalo Sáenz de Santa María Poulet, Susana Velasco

SPEAKERS: Antonio-Prometeo Moya, Servando Rocha

For a period of six days, the exhibition space will become a place of work where ten artists reflect on the signalled works, taking as their starting point three questions that are key to understanding certain confrontational operations of art:

1. What transforms the scatological into politics?
2. How can we use blasphemy while avoiding becoming incensed and without turning ourselves into clamorous caricatures?
3. How can we explore scatology in greater depth without paying tribute to the abject, the infantile and photogenic coarseness?

In addition to this workshop, two sessions on theory open to the public will be led by Antonio-Prometeo Moya and Servando Rocha.

WEDNESDAY 5 OCTOBER 2011

6.00-8.00 pm

The Cannibal Faction. The History of Enlightened Vandalism by Servando Rocha

THURSDAY 6 OCTOBER 2011

6.00-8.00 pm

The Seven Pillars of Contemporary Wisdom or In Praise of Robespierre's Reserve in the Face of Marat's Demagoguery and Danton's Prevarications by Antonio-Prometeo Moya

HETEROLOGOUS DICTIONARY

AUTHORS:

Carlota Gómez, Antonio-Prometeo Moya, Carlos Pardo, Julián Rodríguez, Valentín Roma, Gabriela Wiener

A collection of literary tales that explore six concepts taken from the *Dossier Hétérologie (1922-1940)* by Georges Bataille, an ambitious and unfinished project in which the French thinker attempted to map the presence of heterology—the contaminating, the deconstructed, the anomalous—in fields as disparate as social reality, art, metaphysics, politics and sexuality.

The six concepts covered are: *La polarité humaine*, *Formules Hétérologiques*, *Véritables rapports de la magie et de la science*, *Sur l'État?*, *Cette critique...*, *Ni Dieu ni maîtres*.

SERVANDO ROCHA is a writer, publisher and lawyer. He is a founding member of the La Felguera Collective of Cultural Workers, set up in 1996, and manages a publishing house and journal of the same name.

ANTONIO-PROMETEO MOYA is a writer and translator. In 1975 he published a collection of short stories entitled *Retrato del fascista adolescente* and since then has published a number of novels, among them *La loba*, *Últimas conversaciones con Pilar Primo* and *Los misterios de Barcelona*.

CARLOTA GÓMEZ is a curator, writer and lecturer in Aesthetics at the Elisava School in Barcelona. She participated in the shows *Suomenlinna* and *Nínive*, both based on texts by the writer Javier Calvo.

CARLOS PARDO is a poet, literary critic, cultural manager and a publisher at Antonio Machado Libros. He contributes articles to the cultural sections of various press publications. He is the author of the poetry anthologies *El invernadero* and *Desvelo sin paisaje*.

JULIÁN RODRÍGUEZ manages the Periférica publishing house and has published essays and novels. His various works include *Ninguna Necesidad*, *Lo improbable y otras novelas* and the two instalments of "Piezas de resistencia": *Unas vacaciones baratas en la miseria de los demás* and *Cultivos*.

GABRIELA WIENER is a columnist, poet and journalist. She contributes to a wide range of press publications, among them *El País* and *La Vanguardia*. She is the author of *Sexografías* and *Nueve lunas*.

VALENTÍN ROMA is an art historian and lecturer in Aesthetics and Digital Culture at the Elisava School in Barcelona. He is the coordinator of the postgraduate course "How to Make a Museum Work", run by the IDEC-Pompeu Fabra University and the Picasso Museum in Barcelona. He is the author of *The Unavowable Community*, featuring works by Pedro G. Romero, Daniel García Andújar, Joan Vila-Puig and Elvira Pujol, in Catalonia's first

pavilion at the 2009 Venice Biennale. He has curated numerous exhibitions, among them *1969-1979. Confluences between Art, Design and Architecture in Barcelona* (Kunstverein Stuttgart); *Human, All Too Human* (CaixaForum Barcelona); *Postcapital Archive* (Iberia Center of Contemporary Art - Beijing) and *Muntadas. ... Fear?* (CAMON - Alicante). He edited Guillermo Zuaznabar's book *Donald Judd. Open Enclosed* and, together with Iván de la Nuez, the volume of writings on design by Manuel Vázquez Montalbán entitled *Jack el Decorador*. He will shortly be publishing his essay *Rostros*.

STANZA 2

SOME ACTIONS FOR CMVAC

Fundación Rodríguez

The idea of 'action' is the principal driving force of this *Stanza*, which consists of a series of independent and interconnected actions. The idea of action is understood as taking a stance, as an exercise intended to incite movements, upheaval, conflict and negotiation; a movement that proposes, in short, productive friction with the institution.

The sequence of this driving force could be divided into two parts, using the engine as a metaphor:

The first phase (intake and compression) centres on the working processes related to the public dimension of the works in the collection (in that they belong to or are associated with the entire community) and the very concept of heritage, the free conveying of knowledge and the construction of the public utility, with the possibilities of opening up its content and making it available to the community through new approaches and by using new platforms for dissemination.

In addition, and in keeping with a 'curatorial 2.0' approach, it is also a matter of being able to impact homeopathically on the structure of the museum, on its cracks and voids. The updating of the museum in a new audiovisual context would involve connecting, decentralising

and sharing (as in open-source code) this museum-cum-repository, guaranteeing universal access to its resources and the free flow of information and knowledge. This Copyleft line, as a new paradigm in contemporary cultural production, is a valid tool for use in rethinking some 'processes' and 'actions' related to the 'heritage catalogue' of the museum.

The second phase (expansion and exhaust) centres on the production of a sequence of 'pieces' that function as pistons that drive the proposal and which, by means of a process of work focused on exploring 'other forms of authorship', tend to 'strip away the aura' and shatter everything to do with the exhibition. As the exhibition is not regarded as the final stage of production but as a moment in the research arrived at by consensus, the idea is to incorporate the process into the visibility of the proposal. To occupy the space, allowing the space to serve as a stage for the action—the action being a series of activities—this activity to be recorded on video, and so at last to have working material.

The process of conceiving of and debating *Some Actions for CMVAC* began with an initial series of actions, some of which were pursued further while others were rejected, resulting in a final selection with a numbering system that is the residue of the original list and a trace of the selection process.

EXHIBITION NARRATIVE **GET THE COLLECTION MOVING**

SIGNALLED WORKS: 3,087 works from the ARTIUM Collection in photocopy format

The underlying idea, the most visible part, the 'stage' of the actions that make up the proposal, is the piece *Que se mueva la colección* (Get the Collection Moving). However, this stage is itself one of the actions. This installation takes the ARTIUM Collection as a whole, as an archive that is reasonably compact, showing it in its totality for the first time. The image of every one of the works in the collection (each with its own catalogue record) is subjected to various situations.

The arrangement of the images does not follow any specific logic: it is, therefore, a premeditated disassembling of any kind of exhibition thesis. Moreover, the blast of air created by a bank of fans is a danger to the formal stability of the entire array.

SOME ACTIONS FOR CMVAC

1. SLEEPING IN THE MUSEUM OR NIGHTTIME IN THE MUSEUM

DATE: 12 January 2012

PLACE: ARTIUM

REQUIREMENTS: attend the meeting

This proposal—to allow the museum rooms to be utilised, as an exception, as somewhere to spend the night—is intended to shatter the clichés that exist concerning the museum by promoting the idea of its public aspect by means of the physical use of the infrastructure, allowing it to be seen as a domestic space and even an intimate space. It is a question of making the museum ours by occupying it, inhabiting it so that it will offer new perspectives about its meaning. Above all, however, it is a matter of putting into circulation the idea that it is possible to approach the museum from positions that we would never have imagined before.

2. FREE BOOKSHOP

This idea of opening up or releasing a range of materials arose as a series of questions on the ways in which layers of heritage other than the art collection are managed. What happens to the publications, the texts, all the audio and visual materials and the objects that are produced during the various processes that the museum gives rise to? This question-cum-action raises issues to do with the dissemination of and real access to the knowledge produced by a public amenity, and seeks to put forward data and even proposals in relation to this.

3. ART CROSSING

The intention of this proposal is to employ public property to promote the concept of public

ownership. By liberating works of art, the idea is not to monitor this or that particular work and see how it is used or the paths it travels but to dramatically increase access to them and gradually raise their public utility. In other words, allowing a work of art produced and/or acquired using public funds to reach more people in more places and in better circumstances. For example, by offering online not only full information about a particular work but quality images and by granting permission for this information and these images to be printed, manipulated, copied, reproduced, researched, interpreted or freely distributed.

5. BASQUE, CENTRE, MUSEUM, CONTEMPORARY, ART, ARTIUM

Now that ten years have passed since the opening of the ARTIUM cultural amenity, certain moments and debates are gradually fading from our memories. Yet these instants and discussions were important in determining the future (the present) of this museum. Through this documentary action, documents relating to those decisions have been recovered.

6. THE COLLECTION. GET THE COLLECTION MOVING (INSTALLATION)

DATES: 8 October 2011 to 9 April 2012

PLACE: ARTIUM, Sala Este Baja

The ARTIUM Collection has never been displayed in its entirety before. All the items in this collection are presented in photocopy format (with their catalogue records), between them forming a vast tapestry in which unlikely connections can be traced. A number of fans are directed towards the photocopies, which are only loosely attached to the wall, creating a constant fluttering of sheets of paper and threatening to bring down the installation with the moving air.

11. LOCAL GROOVE (CABEZUDOS WORKSHOP AND ACTIONS)

– WORKSHOP –

DATES: 27 to 31 October 2011

VISIT: 12.30 pm on 30 October 2011

PLACE: ARTIUM, Sala Este Baja

DIRECTED BY: Marco Ibáñez de Matauko

Ibáñez de Matauko, a local creator who formerly made and repaired some of the *cabezudos* (carnival figures with large heads) and other figures in the popular imaginary of the city of Vitoria, now contributes to this review of the city's heritage by constructing a series of white *cabezudos*. The workshop can be visited by the 'old' *cabezudos* and by anyone else interested in taking part in the creation process.

– ACTIONS –

PARTICIPATING CABEZUDOS: The painter from Vitoria, Celedón, Cachán, Escachapobres, Ojobiriqui.

The old *cabezudos* of Vitoria-Gasteiz, who represent popular personalities connected with the city, visit ARTIUM and the *Stanzas* exhibition, where they meet up with new friends (the white *cabezudos* made for the occasion) to carry out various actions. Popular heritage combines with the artistic heritage of ARTIUM, shattering the binomial of 'high culture' and 'popular culture'.

12. BEATING THE BOUNDS

DATE: 12 January 2012, 7:00 pm

PLACE: ARTIUM

REQUIREMENTS: attend the meeting

An opportunity to cross through the restricted spaces of the exhibition room, the security boundaries established between the work and the spectator. That precise, delimited space of control is in fact the symbolic space of the institution; that void is the one to be occupied by this action (again symbolically), the one that we invite the public to pass through in the company of the *cabezudos* of Vitoria, that is if they all fit...

9. FROM THE TOP

The topmost part of the museum, the rooftop, as an architectural and a symbolic element, also serves for the artist (here and now Fundación RDZ) to reflect on their career, the course they have followed as a collective and their place

in culture, but also to shout ¡QUÉ *****
PINTAMOS AQUÍ! BAGOAZ! (What ***** are
we doing here?! Let's go!)

13. ACTIONS FOR CMVAC (VIDEO)

DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: Javier Bilbao
VIDEO EDITING AND POSTPRODUCTION:
Cristina Arrázola-Oñate

The actions are recorded, edited onto DVD and broadcast (via the Web). The audiovisual editing of all the material generated is another of the actions. As if it were a breakwater harnessing the energy given off during the entire process carried out for *Stanzas*, the video (DVD, video online, video in progress) is a new way of broadcasting the activity of Fundación Rodríguez.

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ has been working as a collective since 1994. Since then, it has organised and co-ordinated projects mainly to do with contemporary culture and the new media, with all their activities being regarded as an extension of their artwork. They mesh the project and support through reflection on theory that raises new approaches to curating and new modes of producing, disseminating and distributing the contemporary artistic deed. Their work has come over time to focus on concepts such as the dissolution of formats and the transmission of free knowledge.

STANZA 3

ONE, TWO, THREE, FOUR WALLS

Bulegoa z/b

One, Two, Three, Four Walls proposes two exercises for observing a single work in different circumstances. Through two different mises-en-scène of a significant work in the ARTIUM Collection—*Homenaje a Velázquez* (1958) by Jorge Oteiza—visitors are invited to explore and exploit the meanings attached to the action of presenting an artistic object in the space, as

well as to the types of relationship determined by this action.

By contrasting two 'mise-en-scène' models that presuppose different temporal experiences, this *Stanza* aims to encourage visitors to reflect on the boundaries of the white cube and the theatre, their points of encounter and the blind spots in their intersection. The mises-en-scène are organised in two time frames: the conventional time frame of the white cube, consisting of the six months that *Stanza* runs, and the conventional time frame of the theatre space, four particular moments consisting of four theatre performances. Both occupy the same stage, a setting arranged in the room that consists of the following elements: Oteiza's sculpture on a plinth covered with a piece of fabric and, facing it, tiered seating erected especially for the event.

The main reason for signalling the work *Homenaje a Velázquez* by Jorge Oteiza is that it contains a wealth of meanings that make reference to the notion of space. Its three planes allude to forms such as sculpture, architecture, theatre, painting, play or dance. By subjecting *Homenaje a Velázquez* to a series of linguistic operations, such as decontextualisation, tautology, over-exposure or editing, the aim is to exploit this vast miscellany of meanings. Another reason is the legendary status of Oteiza's sculpture and the signification of the formalism in the context in which it is presented, a place that defines itself as a museum and centre of Basque art (CMVAC). By forcing a cultural icon to submit to a series of operations, the intention is to point to a debate still pending in the Basque context in which there are significant connotations to the term 'form'.

EXHIBITION NARRATIVE ONE, TWO, THREE, FOUR WALLS

SIGNALLED WORK: *Homenaje a Velázquez*,
Jorge Oteiza, 1958

The first observation exercise takes place during the exhibition mise-en-scène, during which the arrangement of the sculpture, plinth, fabric and seating functions as an installation. Its two potential uses—related to the theatre and the exhibition—do not operate now on a functional but on a linguistic or symbolic level. Thus the

installation does not display a sculptural object, nor does it allow a theatre play to be developed, but merely points to the possibility of the two situations. The elements that make up the installation are in a state of potentiality or latency.

As the sculpture is covered during almost the entire period it is on display, the ability to see the artistic object in the place where its complete appreciation by the senses is possible, the space of the white cube, is frustrated and postponed. The exhibition space is thus presented as the place for thwarting expectations.

Just as the painter Frenhofer puts off the moment of contemplating his painting in *The Unknown Masterpiece* by Balzac, so the viewing of the sculpture is postponed by the melodramatic gesture of covering it with a piece of fabric. What does the form covered by fabric reveal? One might wonder, as Agamben points out in "Frenhofer and His Double", whether the covered form alludes to the divide between two ways of living art, that of the spectator and that of the artist. Or to be more specific in this case, whether what the fabric signals is that it is the spectators who are responsible for activating the artistic object, that they are the ones who, with their gaze, can unveil the object hidden under the fabric.

THEATRE PERFORMANCES **ONE, TWO, THREE, FOUR WALLS**

DATES: 11 and 25 February 2012, two performances each evening

PLACE: ARTIUM, Sala Este Baja

PERFORMANCES: at 7.00 pm and 9.00 pm

DESIGN OF THE TIERED SEATING, PLINTH AND THEATRE SPACE: Gorka Eizagirre

LIGHTING DESIGN: Óscar Grijalba

The second observation exercise is presented through four theatre performances open to the public. These four moments interrupt the usual discourse of the time frame of an exhibition and its conventions: the arrangement made up of the tiered seating and the covered sculpture on a plinth no longer functions as a displayed installation and is instead activated as a theatre.

The audience sits on the tiered seats facing towards Oteiza's sculpture, now without its

fabric cover and illuminated according to the conventions of the theatre. The other lights in the room are out. During the course of the hour-long play, the plinth on which the sculpture stands moves by means of a motorised system. These changes in position along an axis are accompanied by changes in the lighting. From the combination of these changes, various scenic paintings are constructed, the central element of which is the sculpture. Voices off read texts written for the occasion by four authors invited to contribute pieces on four concepts in the Bulegoa z/b Glossary.

An observation exercise is proposed with these four performances that is almost opposed to that presented in the first *mise-en-scène*: to see what happens when a sculptural object, *Homenaje a Velázquez*, is removed from the context of an exhibition and transferred to a theatrical context. The shift enables something to take place that is unusual in the exhibition space, a slow and prolonged observation of a sculpture over the course of an hour by subjecting the spectator to the rules of the theatre.

BOOKLET **ONE, TWO, THREE, FOUR WALLS**

AUTHORS: Bojana Cvejic, Peter Friedl, Xavier Le Roy, Carla Zaccagnini

Presented in the format of a programme and available to the audience attending the performances, this publication consists of a compilation of the texts of the shows produced by four authors commissioned to write on four specific concepts: Writing/Reading; Translation; Theatricality; and Form.

The choice of the number of texts was determined by the four units—one wall, two walls, three walls, four walls—alluded to by the title of the *Stanza*. Each wall and each text links to the Glossary on which Bulegoa z/b have been working, a glossary formed by contributions from a number of collaborators and that has come about as a result of the need to open up for discussion the meanings assigned to a single term in different areas. Each of the texts featured in the play has, like *Homenaje a Velázquez*, a life of its own outside the fortuitous encounter brought about here.

BOJANA CVEJIC is a theorist, performer and member of the Walking Theory collective (TKH) from Belgrade.

PETER FRIEDL is an artist.

XAVIER LE ROY trained in molecular biology and has been working since 1991 as a dancer and choreographer.

CARLA ZACCAGNINI is an artist and an art critic.

BULEGOA ZENBAKI BARIK is an office of art and knowledge that focuses on research, debate and reflection. Based in the Solokoetxe neighbourhood of Bilbao, it is a collaborative initiative that arose around the following areas of investigation: the processes of historicising, cultural translation, performativity, gender, post-colonialism, social theory, archiving strategies and education. Bulegoa z/b aims to become a point of intersection between practice and theory. It is a forum for production and discussion, a space for sharing ideas and for realising artistic projects. To achieve these objectives, it organises seminars, presentations, screenings, performances, conferences, conversations and other activities. The members of Bulegoa z/b are Beatriz Cavia, Isabel de Naverán, Miren Jaio and Leire Vergara.

Thus, the intention through this *Stanza* is to construct an experiment on involvement whereby the image is not presented as a spectacle of presence but as a space in which knowledge is questioned, the gaze is dislocated and we become involved in the tales of others. We want to imagine other ways of presenting the collection that do not imply viewing works in a private, bourgeois space or on the basis of personal experience but instead of contemplating them, discussing them and thinking of them collectively as acts of responsibility. Is the excessive presence of the image a form of anaesthesia and demobilisation that give rise to silence and oblivion?

This *Stanza* seeks to consider the image as an alteration *à la* Rancière that functions in relationships with other images, texts and testimonies and which in turn raises relationships between the visible and the not visible, between what is sayable and what has not been said, between what is spoken and what is written. It is a matter of encountering the image as a process of developing and sustaining civic skills, a way of distancing oneself from power and constriction and of moving closer to power as relationality, futurity, *poiesis*, affect. In this sense, the image does not function solely as evidence or the visible equivalent of someone or something but must also be an account of the experience of seeing and of the awareness provided by this vision.

STANZA 4

OUT OF CONTROL: LABORATORY OF OBLITERATED IMAGES

Laura Trafí-Prats

As a discursive device, the museum provides us with experiences of contemporary works of 'difficult knowledge' linked to cultural difference, violence and forgetfulness through display spaces that keep us safe. By 'difficult knowledge', we mean the knowledge that defies representation, closure, museum control.

EXHIBITION NARRATIVE OUT OF CONTROL: LABORATORY OF OBLITERATED IMAGES

QUESTIONS, POSTCARDS AND DEPOSITS

We live in a world in which we all produce images and are all subject to the possibility of being turned into images. Some of these images we co-produce and share with others; others are produced to affect our agency, representing us as something we are not, as something that is painful to look at. Visibility is a battleground and a field of experimentation in which alternative logics of vision can emerge to confront industrially produced and distributed consumer images.

In the era of digital information, visual archives are spreading, whereas spaces of experience and critical debate are declining and breaking up in a cycle of consumption of information that is renewed in real time. Do we create images to preserve experiences that no longer enjoy a deferred space of recollection? Or is the archive a form of forgetting due to its volume and general nature? And in the meantime, what images do we avert our eyes from? What do we find unbearable to look at? What do we find unimaginable? What images can help us to think about the present and imagine the future and so constitute an effective and critical memory? Can the image create another temporality?

In order to engage in a conversation on these and other issues, three questions are posited as an invitation to participate in *Out of Control: Laboratory of Obliterated Images*: how do we want to be represented?; when are images memory and when are they oblivion?; Is the unknown something to be imagined? The process whereby this takes place involves the presentation of these three questions as a sign in the room; the issuing of three postcards, each containing one of the questions and an invitation to engage in a dialogue on the question and to reply by sending in an image or text; the dissemination of these postcards by post and through various public spaces, associations and collectives in Vitoria-Gasteiz, as well as via the Web; the receipt of the images/texts, which will be displayed as items on deposit in the exhibition room, placed on a table in no particular order, without any evident hierarchy or arrangement; and the establishment of a workgroup consisting of some of the people who responded to the invitations.

LABORATORY LOGICS OF VISION

DATES: 20 to 23 March 2012

PLACE: ARTIUM, Sala Este Baja

PARTICIPANTS: 15 people, groups or collectives selected from among those that send in images

SIGNALLED WORKS: *Limpieza social*, Regina José Galindo, 2006; *The Salt of the Sea*, Alfredo Jaar, 2006; *We Will All Die*, Mikel Eskauriaza, 2004

Laboratory for viewing and producing video images from the minor genres of the popular, subaltern and amateur. Participants will work on the basis of three signalled works from the ARTIUM Collection that are not on display in the room but which can be viewed on the first day of the laboratory in the reserves where they are held, with photocopies of the works subsequently available for working purposes. The laboratory (conceived as a process of experimentation that begins with the issuing and dissemination of the postcards, the receipt of the images and texts and the forming of the group) incorporates in an organic manner various activities in a methodology that includes collective and individual work.

Following the close observation of the works and discussion about what they do and do not contain, what they are and are not, new questions will be posited on what lies behind them, the motives, the point of view, and the context surrounding the artist's work. Various logics of vision will be analysed and there will be a consideration of the images that these works are not.

Each participant will work on the basis of a theme or question that they identify as being of interest to them and connected to their personal experience, a process that will lead to different strategies of approach and creative writing reflected in a map of logics of vision that will be hung on the wall of the *Stanza* next to the table.

Using devices such as a Flip type camera, participants will film from one to three micro-videos on a specific theme based on three proposals: the participant's own body, the body/story of another, and lastly an urban space in the centre of Vitoria. Once made, clips from these films that offer cinematic strategies on the sequential representation of the body, the other and the city will be viewed and discussed. A Vimeo channel set up for the purpose will broadcast the videos made during the laboratory.

POSTCARDS AND WEBSITE OUT OF CONTROL: LABORATORY OF OBLITERATED IMAGES

The documentation, texts, images and works generated will be posted on a website with links to enable the three postcards to be

downloaded as PDF files, to submit images and comments for the works on deposit by e-mail, to view the archive of images, and to view visual documentation on the progress of the laboratory and the transformation of the *Stanza*. There will also be a link to the Vimeo channel where the results of the laboratory will be shown.

LAURA TRAFÍ-PRATS is a specialist in art education and visual studies. Her particular field of interest is the theory of contemporary culture and interdisciplinarity. She has given classes on the psychology of art, methods of art education and the media for people who do not work in art. Her recent teaching experience has focused on museums and education, art criticism and urban representations and visual methodologies, as well as visual culture and memory. She has lectured in the Faculty of Fine Arts at the University of Barcelona and in the Faculty of Education at the Autonomous University of Barcelona. She has been a guest lecturer at the Mexican National Arts Centre and Venice International University. She is currently an art education lecturer in the Department of Art and Design at the University of Wisconsin-Milwaukee. In her research, she focuses on the tension between official history, memory and its representations in contemporary visual culture.

Proiektuaren zuzendaria ARTIUM-en / Dirección del proyecto en ARTIUM / Project Director at ARTIUM
Enrique Martínez Goikoetxea

Koordinatzailea / Coordinación / Co-ordinator
Yolanda de Egoscozabal

Erregistroa / Registro / Registry
Daniel Eguskiza

Koordinazio eta Erregistroko laguntzaileak / Asistencia a Coordinación y Registro / Co-ordination and Registry assistants
Aare Servicios Culturales: Ainhoa Axpe, Ixone Ezponda, Maider Valdivielso

Muntaketa / Montaje / Installation
Arteka Une eta Gestioa

Aseguruak / Seguros / Insurance
Zihurko

Diseinu grafikoa eta altzariak / Diseño gráfico y mobiliario / Graphic design and furnishings
Gorka Eizagirre

Euskarazko itzulpena / Traducción al euskera / Translation into Basque
Belaxe

Zuzenketak eta gehitzeak:
M^a Jose Kerejeta

Ingelesezko itzulpena / Traducción al inglés / Translation into English
Sue Brownbridge

Jarduera, Komunikazio, Hezkuntza eta Argitalpen taldeen laguntzarekin / Con la colaboración de los equipos de Actividades, Comunicación, Educación y Publicaciones / With the support of the Activities, Communication, Education and Publications teams

Eskerrak ondokoei / Agradecimientos / Acknowledgements

Santiago Eraso
Enrike Ruiz de Gordoia
Ibon Sáenz de Olazagoitia
Asamblea Amarika

Vitoria-Gasteizko Udala (Kultura Saila) / Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz (Departamento de Cultura)
/ Vitoria-Gasteiz City Council (Department of Culture)



Babeslea / Con el patrocinio de / With the support of:

