

BARCELONA PRODUCCIÓ

UN DESORDRE DISTINT

16.07 – 29.09.2024

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

a cura de MARTA SESÉ

Renunciar a la linealitat de la història, retirar la mirada sobre un horitzó fix. Desorientar-se per qüestionar un paradigma estable que la modernitat, entesa com a projecte occidental de civilització, va legitimar regularitzant els sentits de l'experiència i definint els conceptes de subjecte i objecte, de temps i d'espai. *Un desordre distint* busca construir un possible “a fora per rebel·lar-se contra l'Ordre”, com diria Agustín García Calvo, un “a fora” des d'on poder tornar a mirar i sentir el món, reconèixer altres realitats vivibles i desitjables. Aquesta exposició intenta qüestionar els diferents ordres que s'estableixen a partir de la modernitat, així com la concepció abstracta i progressista del temps, i fer veure com aquests han tingut un paper clau en qüestions relatives a la violència colonial, la concepció del gènere o l'homogeneïtzació estètica i cultural. Una homogeneïtzació que ha afavorit l'exclusió de cossos altres i de maneres altres d'habitar.

Invocar aquest desordre implica una renúncia i, com qualsevol altre desaprenentatge, ens pot portar a una certa desorientació. Sara Ahmed parla de la desorientació com un moment vital, com “una experiència corporal que trastoca el món, que arrenca el cos de les seves arrels”.¹ *Un desordre distint* intenta ubicar-se en aquest

món trastocat ja des de la seva arquitectura o disposició. Les diferents estructures —a càrrec de rogerserretreicou— que *acomoden* (o incomoden) les peces prenen forma a partir del perímetre de La Capella; són com una carcassa feta malbé, anacrònica, una rèplica desviada que, en desplaçar-se, genera una mena de laberint, de desordre. La idea de “rèplica” la podem entendre des de dues accepcions: com la còpia del perímetre de l'arquitectura original, però també com la repetició d'un terratrèmol. Les formes repliquen l'estructura, però la rèplica desordena aquesta mateixa arquitectura. En aquest sentit, partim del pensament de Denise Ferreira da Silva i Arjuna Neuman, que parlen dels terratrèmols com forces que provenen de temps immemorials però que, molt ràpidament, són capaces de desestabilitzar ordres que estaven profundament establerts i arriben a ser, en les seves pròpies paraules, “lavor del descontentament, l'autonomia i l'indici d'un ordre diferent”.²

Desplegades amb la força del terratrèmol, el conjunt de peces de l'exposició ofereix resistència, d'una manera o altra, a diferents ordres normatius i normalitzadors, i proposa una sèrie d'estratègies —entre altres, a través de la reivindicació del fracàs, de les temporalitats

discas-queer o de revisions històriques no lineals— que permeten apuntar cap a una pluralitat d'experiències sensorials i transformadores. Per mitjà dels seus tapissos, Mercedes Azpilicueta proposa narratives no lineals i imaginaris anacrònics que permeten revisar fets històrics vinculats a la violència colonial. Cati Bestard es fixa en la (dis)funcionalitat d'un material fotogràfic caducat per proposar una estètica del fracàs i legitimar resultats inesperats i desviats. Black Quantum Futurism fa recerca sobre els esdeveniments sociohistòrics temporals que han estat clau per al desenvolupament de la consciència del temps occidental. Pauline Boudry i Renate Lorenz fan col·lidir el futur i el passat per mitjà de la seva pista de ball, ara en vertical, que funciona com a testimoni del moviment del performer. Noela Covelo Velasco escriu-esculpeix una possible partitura a partir de diferents parts del cos en què, des de la contracció i l'estirament, explora els límits de la tessitura vocal. Jaume Pitarch renuncia a l'estructura coneguda per proposar equilibris possibles des de la precarietat i la inestabilitat. Helena Vinent treballa el ritme i la urgència des d'una perspectiva anticapacitista, i evidencia els malentesos i la confusió pel que fa a la seva pròpia experiència com a artista sorda en una realitat audiocentrista.

Un desordre distint, o el paisatge que queda després d'aquest terratrèmol, vol ser, d'alguna manera, una posada en escena del que José Esteban Muñoz definia com una utopia *queer*, una proposta, encara esperançada —malgrat tot—, de “plànols potencials d'un món que encara no ha arribat, un horitzó de possibilitats, un esquema no fix”.³

Marta Sesé
Comissària

ACTIVITATS

Dimecres 18 de setembre – 19h
Performance *próxima vuelta del faro*,
de **Noela Covelo Velasco**

Dijous 26 de setembre – 18:30h
Xerrades-intervencions de **Feña Celedón**,
Elena Castro Córdoba y **Diego Falconí**

Entrada lliure

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

² Com va passar en el cas del terratrèmol d'Haití del 1784, que va arrasar la ciutat de Port-au-Prince fins als fonaments i va deixar les plantacions totalment paralitzades. En el transcurs d'aquest període de caos, mentre els terratinents s'escarrassaven per recuperar-se i reconstruir, molts esclaus van aconseguir fugir i amagar-se a les muntanyes, i fins i tot alguns van fundar redutes d'esclaus fugitius que vivien al marge de la colonialitat. Vegeu Denise Ferreira da Silva i Arjuna Neuman. *Se avecina un terremoto*. “Quaderns portàtils”, 39. Barcelona: MACBA, 2023. Disponible en línia: https://img.macba.cat/wp-content/uploads/2024/03/def_qp_39_infinity_b3.pdf

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

MERCEDES AZPILICUETA (Argentina/Itàlia, 1981)

(1) *The Impostor*
2021
Tapís de jacquard
177 x 95 cm
Col·lecció privada

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

Mercedes Azpilicueta s'autodenomina una "investigadora deshonest", i els seus tapissos es converteixen en superfície per a una conversa entre arxius, biblioteques, mites i llegendes que permet especular al voltant de figures històriques esquives, *queer*, migrants i inaudites del passat colonial de l'Amèrica del Sud. Els seus tapissos es construeixen a partir d'una suma de capes en què els sabers disciplinaris de la modernitat són matisats i fins i tot contradits per sabers populars i cosmogonies no occidentals.

A *The Impostor*, Azpilicueta analitza les diferents maneres com la transgènere espanyola de principis de l'edat moderna Catalina Erauso, també coneguda com la Monja Alférez, ha estat construïda, interpretada, marcada i consumida des del segle XVII per la cultura dominant i grups divergents d'audiències. Catalina Erauso va ser una monja del País Basc de principis del segle XVII que va viatjar al Nou Món, on va viure sota identitats masculines i es va convertir en tinent de l'exèrcit colonial espanyol.

Mise en abyme II fa referència a la història de Lucía Miranda, la dona que la literatura argentina va transformar en l'estereotip de la blanca captiva dels indígenes, cosa que va donar lloc a un cicle escripturari i discursiu l'abast del qual va molt més enllà de les expressions canòniques del segle XIX i que va convertir la Captiva en "el cos de la pàtria" a l'Argentina. Azpilicueta evoca una visceralitat barroca que ja no és només europea, sinó també colonial, i fins i tot postmoderna, un moviment que entén com una força transhistòrica, o una pulsó expressiva que inflama el llenguatge, el sentit i les formes estètiques.

CATI BESTARD (Mallorca, 1982)

(3) *Form 301; Form 309; Form 310; Form 507; Form 510*
2019/2024
Impressió digital
115 x 88 cm
57 x 43 cm
Cortesia de l'artista

La sèrie *Form* explora la capacitat d'èxit que trobem en l'error, així com el potencial de transformació i els límits propis del material fotogràfic. Cati Bestard treballa amb rodets instantanis d'Instant Fuji Film caducats des del 2005. Les imatges es disparen amb una càmera i el resultat prové de les capacitats d'actuació d'uns químics caducats: de vegades, arribem a veure una imatge reconeixible; altres, el químic adopta diverses formes i colors. Es tracta d'imatges que es troben en un espai liminar i fantasmagòric, un lloc que justament té la capacitat de qüestionar lògiques binàries o dialèctiques entre idealitat i acte. Els resultats ens apropen a una estètica del fracàs que és propositiva, descarrilen de la intenció original del material i doten l'obra d'un potencial *queer* que trobem en diverses fases del procés: un material cedit, caducat i la legitimació d'un resultat inesperat, no conforme, desviat.

BLACK QUANTUM FUTURISM

Camae Ayewa i Rasheedah Phillips (Filadèlfia, EUA)

(4) "Time Map" (*Time Zone Protocols*)
2020-2022
Vinil
160 x 462 cm
Cortesia de les artistes

(5) "Protocols" (*Time Zone Protocols*)
2020-2022
Fitxes intervenibles
Cortesia de les artistes
Traducció al castellà de Jara Rocha

Black Quantum Futurism (BQF) és un col·lectiu i una pràctica artística interdisciplinària que incorpora conceptes de la física quàntica, l'afrofuturisme i l'afrodiàspora vinculats al temps, els rituals, el text i el so per generar contrahistòries i futurs negres quàntics que s'oposen a les versions dominants i excloents de la història i del futur. En el seu projecte *Time Zone Protocols*, intenta obrir un espai-temps per reescriure els protocols del temps, reimaginar les zones horàries i desmuntar el projecte imperialista de colonització del temps global. A l'exposició es poden veure dos elements d'aquest projecte:



"Time Map" és un mapa no lineal que reflecteix diversos esdeveniments sociohistòrics temporals significatius en el desenvolupament de la consciència del temps occidental. El mapa se centra, concretament, en la Conferència Internacional del Meridià que va tenir lloc el 1884, entesa com a punt crític en la línia de temps occidental per comprendre els impactes que ha tingut en el passat i en el futur l'estandardització del temps i el temps colonitzat.

"Protocols" són una sèrie d'exercicis a disposició dels visitants perquè aquests hi puguin intervenir. Plantegen diverses preguntes i activitats que permeten especular sobre temporalitats alternatives.

PAULINE BOUDRY & RENATE LORENZ

(Suïssa, 1972) (Alemanya, 1963)

- (6) *Dancefloor Piece (Portrait of Daniella Gallegos)*
2024
Moqueta brillant de pista de ball sobre *dibond*
180 x 180 cm
Cortesia de les artistes

L'escenari (*stage*) és un dels eixos centrals de l'obra de Pauline Boudry i Renate Lorenz. Consideren els escenaris —tant plens com buits— com un lloc de possibilitat i de transició, un instant fràgil entre no actuar i actuar, entre no prendre l'escenari i prendre l'escenari, entre ser invisible i ser visible. Per a la comunitat *queer*, l'escenari pot ser un lloc de promesa que permeti experimentar amb alegria la diferència radical, però també un lloc de malson, sovint vinculat al passat, on la persona es pot sentir captiva i experimentar la vergonya. Dins d'aquesta línia de recerca s'emmarcaria la sèrie *Dancefloor Pieces*. Produïda expressament per a l'exposició, *Dancefloor Piece (Portrait of Daniella Gallegos)* forma part d'aquesta sèrie. Boudry/Lorenz retallen trossos de pistes de ball lluent amb les rascades que hi han deixat els ballarins que formen part de les seves performances per penjar-los a la paret. D'aquesta manera, preserven els rastres de balls passats, al mateix temps que la superfície lluent reflecteix la imatge de les visitants actuals.

NOELA COVELO BLASCO (Pontevedra, 1994)

- (7) *xxxigxag; xigxxxag*
2024
Fibra de coco, cautxú i metall
Dimensions variables
Cortesia de l'artista

xxxigxag i *xigxxxag* funcionen com una mena de partitura o rastre de diverses gestualitats i exercicis vocals. Noela Covelo Velasco recorre a metodologies i conceptes que ja havia treballat anteriorment: el patronatge i el paviment. Els retalls d'estores units corresponen al patró d'una cinturilla i d'un guant. El material es contreu i s'estira, cosa que permet explorar els límits del cos, però també de la tessitura vocal, és a dir, la zona d'extensió de sons de freqüència que és capaç d'emetre una veu humana. Les formes que proposa Covelo Velasco provenen de la cintura i de la mà, i, al seu torn, remetent a altres parts del cos, com podrien ser les cordes vocals o la gola. Les partitures no es tradueixen en moviments específics o tancats, però sí que proposen un recorregut i una durada.

JAUME PITARCH (Barcelona, 1963)

- (8) *Momentum #11*
1999
Taula de fusta. Intervenció sobre objecte recuperat
90 x 80 x 61 cm
Cortesia de l'artista
- (9) *Momentum #19*
2017
Escala de fusta. Intervenció sobre objecte recuperat
202 x 202 x 60 cm
Cortesia de l'artista

L'obra de Jaume Pitarch es vincula a la incapacitat de l'ésser humà per identificar-se amb les estructures que ha anat creant. El sentiment d'extraviament o d'inadequació davant d'aquestes estructures (diguem-ne cultura, entorn, societat, família o altres) mou l'ésser humà a interpretar el món i a interpretar-se a si mateix de manera constant i intuïtiva per intentar inserir-s'hi. En les seves peces, Pitarch utilitza elements fabricats i habitats prèviament per altres persones o bé elements que han ajudat l'ésser humà a construir-se una idea de si mateix i del que és el món. En la seva pràctica, desmembra i reconstrueix aquests elements. El nou objecte expressa l'extraviament de la persona i, davant d'això, la necessitat de mantenir-se dempeus. En l'obra de Pitarch hi ha una certa obsessió per l'ordre i per dur a terme, majoritàriament, accions fútils que presenten els elements en situació d'equilibri o de precarietat. En la sèrie *Momentum* (1997-actualitat), l'artista desmembra i reconstrueix peces de mobiliari al final del seu cicle de vida considerat útil per mitjà d'un complex sistema d'equilibris i contrapesos.



ROGERSERRETRICOU (Barcelona, 1985)

dressordre-thistintas-encompassió
2024

Encofrat-motlle de taulers DM, plaques de guix, membranes impermeables i perfils d'acer galvanitzat tipus Pladur
Dimensions variables

Les estructures que rogerserretiricou ha dissenyat per acomodar (o incomodar) les diferents peces de l'exposició concentren temporalitats diverses.

Alguns dels materials que les conformen provenen de l'Estruch, una fàbrica de creació dedicada a les arts vives, on feien la funció de paviment. Altres s'han adquirit per a l'ocasió. Tots, o la majoria, seran reutilitzats en el futur com a material a disposició de l'espai independent FOC. Les diferents estructures prenen la forma del perímetre de La Capella com un motlle dels murs i les pilastres de pedra. Un anacronisme en forma d'encofrat d'un element estructural ja existent al qual no correspon aquest procés constructiu.

Dividides en fragments, les estructures es desplacen a diverses ubicacions, i generen múltiples recorreguts i una mena de *glitch*, com si l'arquitectura original hagués patit un error de distorsió. La concepció d'aquest *display* s'ha pensat des de la idea de paviment i terratrèmol. En aquest sentit, partim del pensament de Denise Ferreira da Silva i Arjuna Neuman, que parlen dels terratrèmols com forces que provenen de temps immemorials però que, molt ràpidament, són capaces de desestabilitzar ordres que estaven profundament establerts.

HELENA VINENT (Barcelona, 1988)

(10) *(Con cuidado)*

2023

Vídeo digital, color i so 9 m 39 s

Música i so: Carles Esteban

Cortesia de l'artista i d'ADN Galeria

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

Con Cuidado. Artefacte #2

2023

Cautxú, niló i altres materials amb rellotge digital de compte enrere

Dimensions variables

Cortesia de l'artista i d'ADN Galeria

(Con cuidado) es fonamenta en el posicionament identitari de l'artista Helena Vinent com a sorda i *disca*. Mitjançant aquesta proposta, subverteix la visió capacitista i paternalista que assenyala lis discapacitats com a subjectes apocats, complaents, entranyables, submisos i sense cap tipus d'agència política ni sexoafectiva. Vinent articula un imaginari especulatiu i autobiogràfic per

fer una reivindicació identitària que desestabilitza la idea de discapacitat, de normalitat i d'accés. Les seves peces funcionen com una possible reacció a les situacions violentes i estigmatitzants a les quals s'enfronta la comunitat *disca*, a la vegada que construeixen una crítica cap a les temporalitats productivistes imposades sota les condicions del capitalisme tardà. La ficció que proposa Vinent se centra en la idea de colla, de col·lectivitat, que s'està preparant -després del compte enrere que podem veure a les motxilles- per a l'acció. Una de les estratègies de les quals s'ajuda són els subtítols, les didascàlies i la lectura labial -eines indispensables per a ella com a sorda oralitzada-, que són alguna cosa més que simples transcripcions del so. Es fixa en com aquests elements condueixen el relat, establint diverses capes de significat i generant una ficció de caràcter polièdric en què el públic pot arribar a preguntar-se si són els subtítols els que transcriuen la veu o si és la veu la que transcriu els subtítols.



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

