

BARCELONA PRODUCCIÓ

HOW ABOUT A LITTLE KISS, DON'T BE UNKIND

comisariado por ferranElOtro

16.07.24–29.09.24

La exposición HOW ABOUT A LITTLE KISS, DON'T BE UNKIND [Venga, dame un besito, no seas antipático] plantea una hipótesis de la historia de la museografía.

Pone el foco en los dispositivos museográficos porque, al hacerlos visibles, estos pierden su cualidad de subsidiarios. Esta inversión reivindica su papel en el complejo expositivo que, como convenciones, hemos naturalizado como transparentes, pero en realidad significan. A partir de una audioguía, se rememoran cinco momentos icónicos de la historia de las exposiciones y sus *displays*, que se traducen en el espacio expositivo a través de cinco dispositivos museográficos.

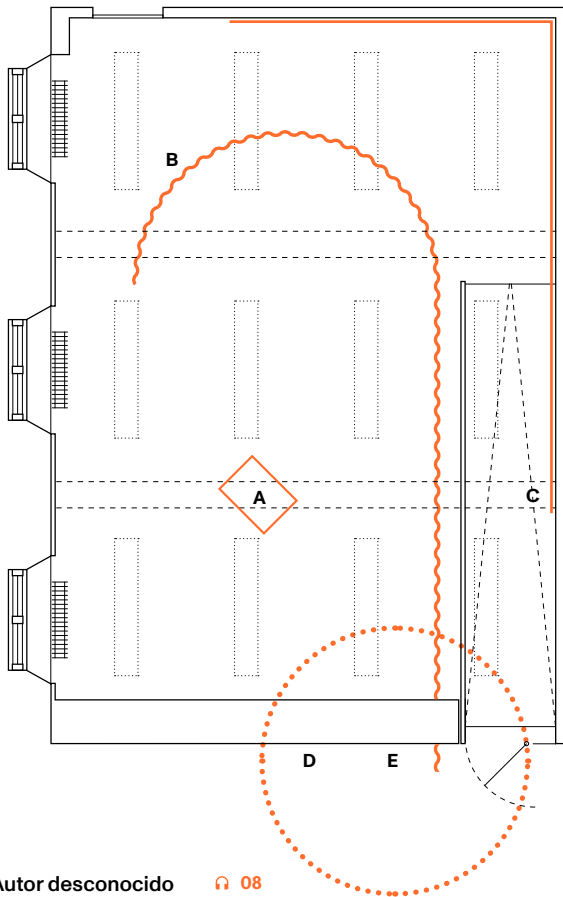
Con una vitrina del Museu de Ciències Naturals de Barcelona se evocan los Wunderkammern y los museos de ciencias naturales del siglo XIX. Con la reconstrucción de un fragmento de la cortina del *Café Samt und Seide*, de Lilly Reich y Mies van der Rohe, se evocan las exploraciones experimentales del dispositivo expositivo en las vanguardias históricas. Con una cartela aumentada se evoca la democratización de la experiencia de visitar exposiciones mediante el uso de textos didácticos y el diseño gráfico. Con la pieza *SHOW TITLES, #641*, de Stefan Brüggenmann, se evoca el concepto y su puesta en escena como consecuencia de la desmaterialización del arte en el conceptual. Y, por último, con la audioguía se evoca la desaparición de la línea entre performatividad y pedagogía con la que los comisarios de las últimas décadas han renegociado la relación entre el arte y sus dispositivos de transmisión.

El audio recorre los dispositivos presentes en el espacio junto a ekphrasis de otros dispositivos ausentes. La narración, a modo de acción comisarial, permite que la exposición exista por medio de la palabra y la voz. Es

un metarrelato muy cercano a la película *Le Camion*, de Marguerite Duras, donde, en lugar de ver una película, lo que vemos es a la guionista y al actor leer un guion. El autor desaparece progresivamente y el texto permite la activación de la imaginación colectiva, resultado de la crisis del yo, que propone la disolución de papeles y la construcción afectiva de un nosotros.

Como sucede en *Fragmentos de un discurso amoroso*, de Roland Barthes, el relato se construye con figuras. Citas de otras muchas voces que permiten que una exposición de exposiciones pueda existir. Una metodología de investigación que, al igual que los feminismos y las teorías queer, cuestiona los mecanismos de representación y los confronta. Una metodología apropiacionista que también atraviesa las cuatro piezas musicales que interrumpen el relato de la audioguía.

La exposición ensaya nuevas formas de distribución que performativizan el complejo expositivo y sus límites, apostando por un espectador corporeizado que se adentra en la obra y, perdiendo el miedo al contagio, establece nuevos espacios de relación.



A Autor desconocido 📍 08

Vitrina del Museu de Ciències Naturals de Barcelona, ca. 1988
Madera, hierro y cristal, 91 × 154 × 67 cm
Cortesía del Museu de Ciències Naturals de Barcelona

Esta vitrina para diorama es de las más antiguas que se conservan en las colecciones del Museu de Ciències Naturals de Barcelona, el primer museo público de la ciudad.

Las vitrinas surgen de la necesidad de preservación a medida que las colecciones privadas comienzan a ser visitadas por el público. Desde finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, los objetos comienzan a presentarse en armarios con grandes espacios de cristal que pueden considerarse el origen de las vitrinas actuales. Dichos armarios constaban de una zona superior, para exposición, y de otra inferior cerrada, utilizada como almacén de aquellos objetos menos importantes.

La vitrina, al igual que la taxidermia, comparte con el museo la idea de reducción, control y clasificación del conocimiento a partir de la representación del mundo congelando un momento. Algo que se acentúa por su condición de falsa transparencia.

B Lilly Reich y Mies van der Rohe 📍 13

Café Samt und Seide [reconstrucción], 1927 [2024]
Seda y acero, 300 × 1500 cm

En 1927 Lilly Reich y Mies van der Rohe diseñaron el espacio del café para la exposición *La moda femenina* en Berlín.

Construyeron una intervención efímera de pequeños espacios definidos por cortinas. Enormes paredes de seda, rayón y terciopelo de colores negro, amarillo y rojo suspendidos por tubos de acero curvado. El punto de partida para elaborar las paredes fue la naturaleza de los mismos materiales. Al elegir el material como la esencia de la museografía se rompía la costumbre imperante

de presentar las materias primas como mero complemento del producto terminado. La estructura donde se apoyaban las telas se desmaterializaba, y el objeto a exponer se confundía con su forma de exposición.

El espacio expositivo experimentaba con el movimiento fluido del espectador considerando el *display* como una pieza de arquitectura que el visitante recorre de forma dinámica. La exposición dejaba de ser una experiencia únicamente visual y se convertía en una experiencia espacial.

C Cartela aumentada, 2024 📍 21

Texto en vinilo, 150 × 1200 cm

En sus orígenes, las cartelas ofrecían información precisa sobre la obra que permitía identificarla (artista, título, fecha y medio). A partir de la revisión crítica de la noción modernista del objeto de arte como una entidad autosuficiente y autónoma, han ido aumentando de tamaño para poder incluir más información y contextualizar la obra. Con el ascenso del espectador a nuevas competencias cognitivas, ha dado paso a los textos expositivos.

Este tipo de textos generalmente siempre se han estudiado desde el punto de vista de su recepción como un elemento de mediación y educación. Pero las estrategias del comisariado crítico han abierto nuevos caminos de investigación, interpretando estos textos anónimos como un reflejo de las relaciones autoritarias de las instituciones con el conocimiento.

El guion de la audioguía presentado como un diagrama no funciona tanto como un dispositivo disciplinario sino más bien como un espacio especulativo para los visitantes.

D Stefan Brüggemann 📍 25

SHOW TITLES, #641, 2000—...

Título, dimensiones variables
Cortesía del artista

El título que da nombre a la exposición es el 641 de una lista de posibles títulos del proyecto *SHOW TITLES*, de Stefan Brüggemann, un proyecto en proceso que consta de una lista de más de 1.200 posibles títulos para exposiciones. Todos están disponibles para que los utilice cualquier artista, comisario o institución, con el único requisito de ser identificado y acreditado como una pieza del artista. El proyecto surge de su interés por explicitar y cuestionar la naturaleza subjetiva y a veces aleatoria de cómo se constituye, presenta y legitima el discurso curatorial. La enumeración funciona como un conjunto de notas al pie, un *modus operandi* que se utiliza en el discurso académico y que rompe con la autoridad de la tradición modernista de originalidad.

Se trata de una abstracción lingüística que obliga al lector a imaginar los posibles contenidos analizando las obras de arte como productos y poniendo en crisis el concepto de autoría.

E ferranEI Otro et al. 📍 37

HOW ABOUT A LITTLE KISS, DON'T BE UNKIND, 2024

Audioguía, 100 min. y 35 s.

La audioguía es un metarrelato que funciona como guion sin serlo enteramente, en que hay también indicaciones de silencio, pausas en las que el tiempo se convierte en un elemento esencial de todo relato: en este caso, indicar el silencio gracias a la música que llena esos espacios.

La palabra deja ver la exposición a partir de la escucha y, en gran medida, recurriendo a la imaginación con ayuda de la cual se podrá percibir la historia que no se ha puesto en imágenes. El espectador, que está escuchando, se convierte en lector. Es un pequeño experimento que convierte el espacio expositivo en una cámara oscura: utilizar una voz en *off* dentro de este dispositivo antiguo de proyección y que este nuevo espacio de escucha permita ver las imágenes.