

# Galeria Estrany-de la Mota

http://www.estranydelamota.com/

Passatge Mercader 18  
08008 Barcelona, España  
T +34 93 215 70 51

## VV.AA. Displays of Affection II: Imaginar el futuro

Inauguración: Jueves, 28 de septiembre de 2017, 19.00 h.

Exposición: 28.09.2017 – 17.11.2017. Martes a viernes de 13.00 a 19.00 h, sábados de 10.30 a 14.30 h y con cita previa.

Artistas: Ignasi Aballí, Martí Anson, Natividad Bermejo, Gregory Crewdson, Patricia Esquivias, Pauline Fondevila, Cyprien Gaillard, Douglas Gordon, José Antonio Hernández-Díez, Mariona Moncunill, Jonathan Monk, Juan Luis Moraza, Rasmus Nilausen, Gerard Ortín, Ana Prada, Alex Reynolds, Thomas Ruff, Francesc Ruiz, Richard Venlet, Oriol Vilanova, Danh Võ, Marijke van Warmerdam y Clemens von Wedemeyer.

La Galeria Estrany-de la Mota tiene el placer de presentar la exposición colectiva *Displays of Affection II: Imaginar el futuro*.

||||| (18 hombres)  
||||| (7 mujeres)

En 1905 Aby Warburg<sup>1</sup> propuso un método de investigación heurística sobre las imágenes. Construyó sesenta y tres paneles donde reorganizaba su archivo personal de imágenes, estableciendo un nuevo sistema de vínculos no evidentes. Esta cartografía conocida como el *Bilderatlas Mnemosyne* es una red abierta de relaciones cruzadas, ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios. Esta forma de reorganización de la información es muy cercana a la idea de la «heterotopía» de Michael Foucault<sup>1</sup> o a las ideas del montaje cinematográfico que proponía Sergei Eisenstein<sup>2</sup>.

||||| + ||| (21 hombres)  
||||| (7 mujeres)

El proyecto *Displays of Affection*<sup>3</sup> utiliza estas metodologías de conflicto dialéctico, en el que nuevas ideas emergen de la colisión de imágenes, en apariencia muy diferentes, para construir una posible cartografía de las líneas de investigación del proyecto Estrany-de la Mota. Este mapa es el resultado de un proceso de inventariado y recatalogación de los fondos que se ha llevado a cabo en el último año y medio en la galería. Al igual que el atlas de Aby Warburg ambos son proyectos inacabados que quedaron interrumpidos, en el caso del *Bilderatlas Mnemosyne* por la muerte del historiador en 1929 y en el caso de *Displays of Affection* con el fallecimiento de Antoni Estrany el pasado mes de febrero. Ambos son un *work in progress*<sup>4</sup> que permiten ir descubriendo nuevos territorios. Este proceso ha llevado a unos resultados heterogéneos muy cercanos a las propuestas de arqueología del saber visual de autores como Georges Didi-Huberman<sup>4</sup>, donde la superposición de todas esas imágenes permiten un sinfín de relaciones cruzadas.

\*A veces creo que estamos tan pendientes de no caer en afirmaciones categóricas y positivistas, de relativizar tanto nuestras acciones y afirmaciones, que imaginar algo que fuera la única opción posible (en este caso la cartografía adecuada, la que elegimos como la mejor, la que reclamamos con mayúsculas) nos daría vértigo.

\*Trabajo en proceso.

||||| + ||| + | (22 hombres)  
||||| + | (8 mujeres)

El proyecto quiere hacer hincapié en los vínculos que se pueden establecer entre esas imágenes y leer estos vínculos a partir de las herramientas proporcionadas por el «giro afectivo» planteado por Patricia Clough<sup>5</sup>. Reconstruir los intersticios que hay entre esas imágenes prestando especial atención a la significación de los afectos. A partir de ir visualizando todos esos vínculos afectivos se puede reconstruir una comunidad, que en definitiva, es la imagen más fiel de lo que entendemos que es el propio proyecto de la galería.

El proyecto *Displays of Affection* está pensado en dos momentos expositivos. Una primera etapa que funciona como una cartografía del pasado que permite hacer un balance de trayectoria (*Cartografiar la memoria*) y una segunda etapa donde se plantea una hipótesis de futuro como responsabilidad de continuidad (*Imaginar el futuro*). Ambas son entendidas como representaciones para la activación de ideas y relaciones que permitan seguir enriqueciendo ese tejido.

La segunda etapa del proyecto, *Imaginar el futuro*, se plantea como un ejercicio de especulación sobre el mismo<sup>1</sup>. Sin embargo, el futuro es un espejo que sólo puede mostrar nuestro propio reflejo. Aunque pensemos que puede ocurrir cualquier cosa, cuando nos ponemos a imaginar las cosas que pueden suceder, inevitablemente se parecen a otras cosas preexistentes, ya que al imaginar sólo contamos con las formas que conocemos<sup>6</sup>. Al igual que la primera parte del proyecto, se visualiza como un mapa, sin embargo, es más cercano a un dispositivo que permite releer todos esos trabajos, a modo de prólogo, y a la vez, desplegarlos con la finalidad de descubrir sus posibilidades aún desapercibidas.

\*¿Es posible hacer un ejercicio no especulativo sobre el futuro?

Los enfoques y procesos de las prácticas artísticas que apoya la galería se centran en una serie de artistas que, de forma heterogénea, sitúan su contexto de trabajo en una indagación sistémica de los discursos críticos alrededor de la representación. El arte deja de ser un concepto abstracto y se convierte en una herramienta en el proceso de construcción de subjetividad<sup>1</sup>. Una reflexión sobre lo institucional que, no sólo refiere a las instituciones culturales, si no que se extiende a aspectos históricos, sociales, económicos y afectivos<sup>2</sup>.

\*Aún cuando es (o para aquellos para los que es) un concepto abstracto, sigue siendo una herramienta de construcción de subjetividad, si cabe más poderosa porque se da más por sentada.

La cartografía propone una articulación en cinco bloques, o paneles si recuperamos la formalización del *Bilderatlas Mnemosyne* de Aby Warburg, una evolución lógica de los bloques de la primera parte del proyecto en el que algunos han desaparecido por su carácter contextual, otros se han mantenido por el interés que siguen manteniendo, otros han mutado fusionándose para derivar en nuevos focos de investigación y en el que aparecen otros nuevos que proponen nuevas problemáticas:

\*¿Las instituciones (de cualquier índole) SON aspectos históricos, sociales, económicos y afectivos! ¿Es posible un proceso de institucionalización que no sea producto de estos aspectos?

- La elaboración de relatos para construir alternativas de lo que entendemos como historia hegemónica, donde el texto y la imagen se leen en un mismo plano de lenguaje (*El narrador*).
- Las tecnologías de poder vinculadas al trabajo humano traducido en capital financiero, respuestas a los modelos neoliberales y a la sociedad de consumo (*El homo æconomicus*).
- La reconfiguración lingüística del objeto artístico para analizar la estructura artística, hacer visibles los dispositivos del proceso de creación y desdibujar los límites entre lo artístico y su relación con la vida cotidiana (*El medio*)<sup>3</sup>.
- Las hibridaciones del arte parasitando el campo del cine, sus lenguajes y sus códigos, donde el espectador no tiene un punto fijo de visualización sino que se mueve en el interior de las imágenes proyectadas (*Expanded cinema*).
- La elaboración de relatos alternativos al discurso hegemónico que potencian la autopresentación de voces históricamente silenciadas, hacer visibles diferentes subjetividades y desdibujar las construcciones sociales existentes (*Discursos otros*).

\*¿Aquí encajo yo?

Sin embargo, estos cinco bloques no plantean una lectura única y cerrada, funcionan como un mecanismo de producción de subjetividad en el que el espectador, como planteaba Roland Barthes<sup>7</sup>, al leer la piezas que conforman la exposición podrá ir estableciendo nuevos vínculos en ese sinfín de relaciones cruzadas.

— [ferranElOtro](#)

\*Mariona Moncunill

<sup>1</sup> Propuesto por el autor en la conferencia «Des espaces autres. Hétérotopies» realizada el 14 de marzo de 1967 en el Cercle d'Études Architecturales de París (publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, núm. 5, octubre 1984, pp. 46–49).

<sup>2</sup> Sergei Eisenstein, «El montaje de atracciones» en *Lef*, núm. 3, 1923 (republicado en Sergei Eisenstein, *El Sentido del cine*, Siglo XXI, Madrid, 1999, pp. 169–171).

<sup>3</sup> El título del proyecto es un juego de palabras de las acepciones o significados del vocablo inglés *display*. La traducción literal sería «demostraciones de afecto», pero a la vez, hace referencia al dispositivo expositivo con el que se pretenden releer las relaciones entre la diversidad del material expuesto.

<sup>4</sup> Georges Didi-Huberman, *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2011.

<sup>5</sup> Patricia Ticineto Clough y Jean O'Malley Halley (eds.), *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Duke University Press, Durham, 2007.

<sup>6</sup> Arthur C. Danto, *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, Princeton, 1996 (publicado en español como *Después del fin del arte. El arte contemporáneo en el linde de la historia*, Paidós, Barcelona, 1999).

<sup>7</sup> Roland Barthes, «The Death of the Author» en *Aspen Magazine*, núm. 5–6, 1967 (publicado en español como «La muerte de un autor» en *El susurro del lenguaje*, Paidós, Barcelona, 1987).

Con la colaboración de:



Agradecimientos: Parra & Romero (Madrid) y a todos los artistas participantes.

\*Para más información y/o imágenes contactar con ferranElOtro ([ferranelotro@estranydelamota.com](mailto:ferranelotro@estranydelamota.com)).