

PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español



LA OCUPACIÓN

CARTA BLANCA A
CABELLO/CARCELLER

07.10.2023 - 10.03.2024

SALAS 3,4 y 5

INTRODUCCIÓN

La construcción de la realidad se ha fundamentado en la pretensión de eliminar todo aquello considerado accesorio, castigando con la invisibilidad a lo “no deseado”. Invisibilidad se traduce en silencio, no como una imposibilidad del decir, sino como una imposición externa del no decir.

Ronda (Málaga), julio-1995

La ocupación se plantea como un recorrido invasor que atraviesa las salas del Museo Patio Herreriano en diferentes direcciones temáticas y espacio-temporales. El título enfatiza la condición transitoria de nuestra estancia y refiere a una poética libertaria de resistencia que se reconoce frágil; si bien deseosa y necesitada de intervenir en su presente. Es la nuestra una práctica que se nutre de la urgencia por repensar el lugar que ocupan nuestros cuerpos y resignificar su presencia en un espacio común que van a tener que componer para sí. Este reconocimiento ha hecho que iniciáramos un viaje sin destino aparente durante el cual no hemos dudado en mirar de frente y experimentar con las múltiples posibilidades que la práctica artística ofrece.

A lo largo del tiempo, ahondar en nuestra alteridad *queer* ha constituido una prioridad; primero situándonos como sujetos que actúan, más tarde desapareciendo físicamente para mirar a nuestro alrededor y después invitando a otros cuerpos a performar en esta *fiesta*. Comenzamos así a desarrollar poéticas desde las micropolíticas, participando de los feminismos y de las teorías de género, y el tiempo ha reforzado esta posición llevándonos a profundizar en la construcción de una retórica identitaria disidente. El género sí importa, más de lo que se quiere reconocer y, puesto que las estéticas ayudan a reconducir las éticas, confiamos en la capacidad transformadora del arte.



Cabello/Carceller. *Bollos*, 1996. Vídeo monocanal, b/n, 3 |

La ocupación busca evitar una mirada retrospectiva para ofrecer a cambio una visión caleidoscópica sobre los temas que nos importan en la compañía de artistas cómplices. En conversación permanente con algunos de nuestros proyectos artísticos, que actúan como hilo narrativo, esta exposición articula un diálogo cruzado con y entre propuestas de artistas procedentes de nuestro contexto geográfico. A veces en distante silencio, a veces en física cercanía; siempre en complicidad temática o personal. Se trata de buscar momentos de confluencia para elaborar un recorrido subjetivo, particular. A lo largo de tres escenas, esos momentos componen una narración abierta

que no respeta la temporalidad, sino que refiere a lugares afectivos de carácter autobiográfico a partir de los que establecer redes relacionales que estiran los significados presentes en los significantes que ocupan los espacios del Patio Herreriano.

Instalados provisoriamente en las salas de este museo, los ocupantes se construyen, en su calidad de artistas deseantes y por muy diferentes razones, como personas culturalmente inadaptadas, rupturistas y en permanente diáspora. Sus trabajos jugarán sobre un tablero transgeneracional una partida que pretende establecer una cronopolítica de encuentros inesperados.



| Esther Ferrer. *Foto de la performance Las Cosas*, 1977-2011. Foto cortesía de la artista

OCUPANTES

ALEJANDRÍA CINQUE

ALICIA KOPF

ÁLVARO PERDICES

ÀNGELS RIBÉ

AZUCENA VIEITES

CABELLO/CARCELLER

CARLOS ALCOLEA

CLAUDIA PAGÉS

CRISTINA GARRIDO

DIEGO DEL POZO

DORA GARCÍA

EL PALOMAR

ELENA ASINS

ESTHER FERRER

EULÀLIA GRAU

EVA FÀBREGAS

FRANCESC RUIZ

ISABEL MARCOS

ITZIAR OKARIZ

JUAN CARREÑO
DE MIRANDA

JUAN HIDALGO

LEONOR SERRANO

LUCÍA C. PINO

MARI CHORDÀ

MARÍA TINAUT

MARUJA MALLO

PATRICIA GADEA

PAULA GARCÍA

MASEDO

PAZ MURO

PEPE ESPALIÚ

PERLA ZÚÑIGA

REMEDIOS VARO

SANDRA GAMARRA

SONIA DELAUNAY

TÓRTOLA VALENCIA

VICTORINA DURÁN

ESCENA I

Años 70. Visita al Museo del Prado. Son ojos infantiles los que en aquel momento descubren a un enloquecido Francisco de Goya con sus *Pinturas negras*. Zonas nobles del museo. Allí están también dos de los cuadros que aparecen en los libros de texto: *La maja vestida* y *La maja desnuda*, ambos pintados en torno al 1800. Aunque los ojos infantiles todavía no lo saben, más de cien años antes otro pintor de la corte madrileña, Juan Carreño de Miranda, había realizado la misma operación visual en forma de dúplico; pero en esa ocasión posaba una niña.

El Prado es un museo amplio, lo que a menudo incorpora al recorrido una visita a sus baños. Zonas menos nobles: escaleras, esquinas... es ahí donde, prácticamente escondidos, instalados en paredes secundarias, se ofrecen ante los interrogantes ojos infantiles dos cuadros desubicados a los que el museo parece no dar importancia, dos cuadros de esos que no aparecían en los libros de texto: *La monstra vestida* y *La monstra desnuda*. La magia de la pintura no permite la desmemoria; nos cuenta verdades sobre esos otros cuerpos que deben importar, marcando nuestro recuerdo.

Años después, de vuelta al museo, los mismos ojos, ya menos infantiles, vuelven para buscar aquellos cuadros que no han podido olvidar; pero no los encuentran. Han sido guardados en el "armario". Sin embargo, *las majas* "correctas" sí continúan habitando las paredes, a la vista de los públicos. El recuerdo adquiere entonces una cualidad extraña, abriendo

dudas sobre algo que quizá nunca sucedió.

Posteriormente, en 1986, el Museo del Prado organiza una exposición temporal y los cuadros, sorpresivamente, aparecen de nuevo. No era un sueño: *La 'monstrua' vestida* (Eugenia Martínez Vallejo) y *La 'monstrua' desnuda* (Eugenia Martínez Vallejo) están allí. Parece que se trata de los retratos de una niña de 6 años que fue llevada a la corte para su exhibición en calidad de niña gigante. Ahora se cree que padecía el síndrome de Prader-Willi. Actualmente los cuadros han adquirido una posición relevante en el museo, pero han perdido una parte importante de su pasado en el camino; su nuevo título parece buscar el perdón: *Eugenia Martínez Vallejo, vestida* y *Eugenia Martínez Vallejo, desnuda*.

Junto a Eugenia y a ese recuerdo de infancia, hemos querido situarnos y situar, bien por razones de autoría o bien por la temática afrontada, a quienes no se ajustan a la norma. Cuerpos rebeldes, "monstruificados" sistemáticamente durante siglos, esos *sujetos imprevistos* a los que tanto nos hemos referido, sujetos que desestabilizan con su sola presencia. Cuerpos leídos como cuerpos abyectos, como cuerpos trans, cuerpos mujer, cuerpos racializados, cuerpos enfermos, débiles...; pero cuerpos que reclaman, que interpelan, que han perturbado con su presencia la ordenación del museo. También cuerpos no reconocidos, incómodos, **ocupantes** que nos obligan a mirarnos en nuestro pasado.



Juan Carreño de Miranda. *Eugenia Martínez Vallejo, vestida c. 1680*. Museo Nacional del Prado |

ESCENA II

Resignificar los cuerpos pasa por indagar en la pluralidad; por, literalmente, zambullirse en las diferencias, pasa por dejarse sorprender. Porque la pluralidad de los cuerpos, sobre todo de aquellos políticamente empoderados, romperá las hegemonías y abrirá nuevos espacios de significación.

Valencia, julio-2016



Remedios Varo. *El tejido de los sueños*, 1935. Asociación Colección Arte Contemporáneo-Museo Patio Herreriano

Una carta blanca ofrece la posibilidad de visibilizar conexiones que de otra manera podrían permanecer ocultas. En un contexto como el nuestro, en el que durante demasiados años la historiografía oficial redujo a mera renovación formal su análisis de las prácticas artísticas del tardofranquismo y del principio de la democracia –cuando no eliminó a muchas artistas del relato oficial–, esas conexiones no siempre responden a meras influencias generacionales vinculadas a una línea de tiempo. Esta **ocupación** se nutre por tanto de saltos cronopolíticos que intentan indagar en las poéticas protagonizadas por los *cuerpos sexuados*, vitalmente marcados de diferentes maneras por un género asignado al nacer.

En esta sala queremos interrogarnos sobre los espacios que las nuevas subjetividades han reclamado para sí. Las propuestas aquí reunidas se preguntan por el lugar que ocupan, por los nexos que establecen con el territorio que habitan. Quienes por diferentes razones no encajan en el sistema, apuestan fuertemente por la experimentación formal, pero también conceptual, abordando temáticas sociales y personales que resultan incómodas cuando se analizan desde posiciones canónicas.

¿Cómo se retrata una subjetividad? ¿Tiene sentido hacerlo? ¿Por qué esa obsesión por someter la presencia de quien se considera diferente a un lenguaje reduc-

cionista? A menudo se han impuesto modos de expresión más cercanos a la etnografía que a las complejidades que los lenguajes artísticos activan; autorretratos literales de una comunidad que respondieran a preguntas sencillas. Esta situación nos llevaría a dar un giro de guion hasta prácticamente desaparecer de la escena, con series como *Sin título (Utopía)*, en la que nos preguntábamos por los espacios a los que están destinados los cuerpos estigmatizados. Fue en los años posteriores al SIDA, cuando parecía que no había posibilidad de escape y que los sueños se habían roto. Las piscinas, desiertas, en ese tiempo intersticial entre la destrucción a la que conduce el odio y la esperanza de alcanzar libertad.

Hemos querido reunir aquí trabajos de muy diferente carácter que estudian nuestra posición espacial, también que refieren a quienes tuvieron el valor de mostrar que otro tipo de sensibilidad es no solo posible, sino deseable. Hay en muchos de ellos una visión melancólica, pero conscientemente transgresora. También trabajos que indagan en el carácter de nuestras relaciones sociales, trabajos que no renuncian a convertir el espacio del arte es un espacio de deseo y ese deseo fluye, porque estamos compuestos por fluidos, porque los cuerpos son húmedos y en la humedad se encuentran, viven y también se destruyen.

ESCENA III

¿Necesita toda historia un principio y un final? Las exposiciones, como muchos relatos, son solo espacios de tránsito que sugieren capítulos sin un cierre determinante. La suma de las exposiciones que diseñamos construye un libro a su vez sin cierre, textos elaborados a través de solapamientos y contradicciones: un viaje itinerante hacia alguna parte. Sujetos queer descendiendo una escalera, artistas que trabajan sin nada, filosofía bailada, cantada, un beso... políticas atravesadas de poéticas que aspiran a contar una revolución permanente.

Málaga, 2019

Esta última escena se inicia con un paréntesis, tiempo detenido entre un antes y un después, que muchas veces se acompaña de la sensación de extrañeza que produce sentir que has llegado en el momento equivocado. Demasiado tarde o demasiado pronto. La noche como parte de la fiesta de la vida, una fiesta que es también una revuelta: revuelta de los afectos.

La nocturnidad permite la emergencia de unas subjetividades disidentes que se resisten y se reinventan, que experimentan, conscientes de que la vida es puro teatro, de que todxs podemos contribuir a construir nuevas identidades. La oscuridad ampara su surgimiento a sabiendas de que terminarán trascendiendo el espacio asignado y conquistando otros lugares. Los cuerpos *queer/cuir*, acostumbrados a sobrevivir en solitario, politizan el imaginario común con su presencia, ponen en evidencia el carácter performativo del género, que no afecta solo a los cuerpos "marcados", sino a una inmensa mayoría, también a las personas incluidas en la ideología binaria de la heteronorma.

Cabello/Carceller. *Movimientos para una manifestación en solitario*, 2020.
Vídeo HD, color, sin sonido, 6'54".



No parece posible responder a la necesidad de evidenciar el carácter performativo de las estructuras sociales, incluidas aquellas que actúan en lo más profundo de nuestra psique, sin aludir al uso y abuso de la violencia en el ejercicio del poder y a sus consecuencias. ¿Cómo pueden nuestros aprisionados yoes responder ante la complejidad de los mecanismos empleados para su control? No tenemos instrucciones que nos guíen a quienes buscamos liberarnos. La filosofía, la literatura, el

cine... sirven de apoyo, nos ayudan a situarnos en contexto, a entender los porqués. Los textos tienen sus propios ritmos y también en ellos se encuentra el placer. Los cuerpos buscan esos ritmos, los entienden y traducen, experimentando construyen a su manera sus propios poemas visuales. Como **ocupantes**, todas, todes y todos somos conscientes de la necesidad de buscar en nuestro interior y confrontar con un afuera que no siempre puede ver, leer, escuchar, sentir diferente.



PATIO HERRERIANO

Museo de Arte Contemporáneo Español

Calle Jorge Guillén, 6, Valladolid. | +34 983 362 908 | www.museoph.org
Martes a viernes de 11 a 14 h y de 17 a 20 h. Sábados de 11 a 20 h y domingos de 11 a 15 h

Imagen de portada:

Cabello/Carceller. *Ejercicios de poder #1*,
2005. Fotografía b/n. 122 x 180cm.