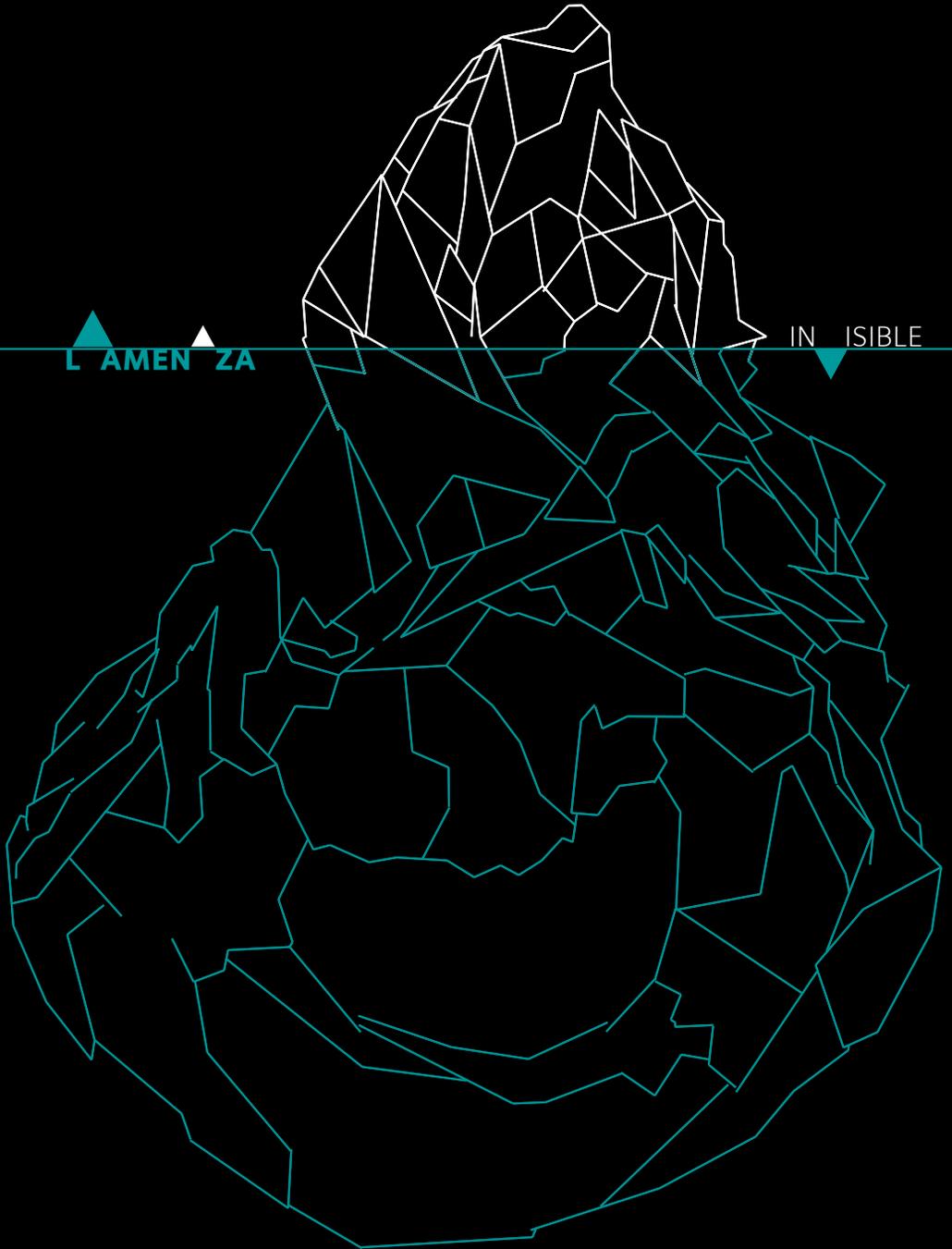


L AMEN ZA

IN ISIBLE



CASA DE | ACADÉMIE
VELÁZQUEZ | DE FRANCE
À MADRID



MINISTERIO
DE SANIDAD, BIENESTAR SOCIAL
Y FAMILIAR

MINISTERIO
DE POLÍTICAS LINGÜÍSTICAS
Y CULTURALES

injuve



Amadis

LA AMENAZA INVISIBLE

La Sala Amadís del Instituto de la Juventud se proyecta desde su reapertura como un lugar de encuentro y aprendizaje, en el que se dan cita diversos agentes culturales, que tanto desde la práctica artística como desde el comisariado, tienen como objetivo difundir y potenciar el arte de los jóvenes creadores y establecer redes con aquellas instituciones que tengan similares objetivos.

En la sala se pueden ver los proyectos que desarrollan anualmente los beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven, excepto en los meses de verano, momento en el que se aprovecha para programar otras actividades entorno a las problemáticas y necesidades que rodean a los jóvenes creadores.

La exposición "La amenaza invisible" que ahora presentamos, surge de la colaboración entre dos instituciones muy ligadas al arte emergente y al fomento de la actividad creadora, como son el propio Injuve y la Casa de Velázquez - Académie de France à Madrid.

Durante los meses de julio y agosto de 2017 se muestran los trabajos realizados por los artistas residentes de La Casa de Velázquez - Académie de France à Madrid. Este grupo de jóvenes españoles y franceses está conformado por: Nino Laisné, Giorgio Silvestrini, Anaïs Boudot, Nathalie Bourdreux, Ana María Gomes, Élise Earaerts, Keen Souhlal, Marianne Wasowska, Alejandro Ramírez Ariza, Ernesto Casero, Baktash Sarang y Benjamín Testa.

A través de la mirada y el comisariado de Nerea Ubieto, conocedora de la sala por su proyecto beneficiario de las ayudas Injuve a la Creación Joven 2014, estos artistas presentan sus trabajos, empleando formatos muy diversos, pero con una temática común relacionada con el paso del tiempo y la inexorable llegada de la muerte. Esta amenaza permanente, constituye un ultimatum invisible, pero constante en el devenir humano.

La comisaria de la exposición propone al mismo tiempo traspasar la propia exposición planteando diferentes talleres con los propios artistas que pretenden activar la Sala Amadís haciendo de esta un espacio vivo, donde el intercambio de saberes tenga un lugar protagonista.

Javier Dorado Soto
Director del Instituto de la Juventud

La Casa de Velázquez, inaugurada en 1928, es a la vez un centro de creación artística y un centro de investigación. Esta doble misión constituye su principal singularidad dentro del conjunto de las cinco Escuelas Francesas en el Extranjero (EFE) situadas bajo la autoridad del Ministerio de Enseñanza Superior e Investigación: la Escuela Francesa de Atenas, la Escuela Francesa de Roma, el Instituto Francés de Arqueología Oriental del Cairo y la Escuela Francesa de Oriente Medio. En efecto, la Casa presenta la particularidad, desde su fundación, de acoger conjuntamente a investigadores y a artistas cuyo conjunto constituye la Academia de Francia en Madrid (AFM).

La misión de la AFM es la de desarrollar actividades creadoras e investigaciones relacionadas con las artes en la Península ibérica. También tiene la vocación de contribuir a la formación de los jóvenes artistas que selecciona, así como de participar en el desarrollo de intercambios artísticos entre Francia y los países de la Península. Todas las disciplinas artísticas están presentes entre los artistas que residen en la Casa de Velázquez para un año: artes plásticas, arquitectura, composición musical, cine, videoarte y fotografía. La Casa concede también becas de corta duración – entre 3 y 6 meses – para artistas aun en proceso de formación mediante una activa política de colaboración con prestigiosas instituciones preocupadas por la promoción del arte y de la creación.

La Casa de Velázquez es un espacio privilegiado en el que artistas de procedencias geográficas y culturales diferentes desarrollan su creatividad, reflexionan sobre su oficio y sus orientaciones estéticas y comparten sus experiencias. La AFM es un centro que fomenta la experimentación, acoge sin prejuicios las más diversas expresiones individuales y participa en la promoción de los trabajos de sus miembros.

Una programación elaborada a lo largo del año bajo la responsabilidad del Jefe de Estudios artísticos permite organizar una gran variedad de actividades – conciertos, exposiciones, proyecciones de cine, participación en ferias internacionales de arte contemporáneo, visitas de talleres y edición de catálogos – con el fin de promover el trabajo de los miembros artistas, en París, en Madrid así como en diversas ciudades españolas y francesas.

Michel Bertrand
Director de la Casa de Velázquez

Somos seres vulnerables, temporales y solitarios; rasgos que favorecen vernos involucrados en situaciones de inseguridad o peligro. Gran parte de esta fragilidad reside en el desconocimiento. No sabemos qué ocurrirá mañana ni en qué momento la vida puede dar un giro inesperado. La presencia ineludible del factor sorpresa incrementa nuestra exposición al riesgo tanto como a la alegría. Y es que la existencia está marcada por la imprevisibilidad: operamos desde la libertad y capacidad de decisión, pero sin dejar de estar nunca a merced de las circunstancias.

En la aparente monotonía de la cotidianidad se abren un sinfín de posibilidades a cada paso y, otras tantas, nos acechan. De las primeras escogemos aquellas que más nos gustan o convienen, con las segundas intentamos lidiar lo mejor que sabemos. No siempre es fácil. Algunas se ven venir con cierta distancia o preparación, se trata de imprevistos que hemos ido incorporando a nuestra personal recámara de sucesos posibles. Quedar atascado en el tráfico, que te roben en el metro o recibir una llamada desagradable, son fatalidades pre-visibles que se pueden asimilar con cierta facilidad; sin embargo, las verdaderas amenazas no se sospechan. Sobrecogen e inquietan, siembran estremecimiento a su alrededor.

La amenaza invisible por excelencia es la muerte, ese fenómeno latente que nos acompaña durante toda la vida reservándose el momento de su categórica aparición. Pocas cosas se pueden decir de la muerte salvo que es segura y sorprendente. Resulta paradójico saber que nuestra mayor certeza es también nuestra gran incertidumbre. Heidegger expresó la inminencia de esta característica consustancial al señalar que «tan pronto como el hombre viene a la vida ya es lo suficientemente viejo para morir»¹.

Somos seres caducos con un tiempo limitado que condiciona de forma inevitable nuestra existencia: la manera en la que nos proyectamos, cómo planificamos nuestra línea vital o el sentido que otorgamos a la ética. Disponemos de un plazo dudoso para realizar nuestros sueños y objetivos, nada puede esperar indefinidamente, pero la parte positiva de este tiempo asignado, es que permanece vigente mientras no haya vencido. Hay que aprovecharlo porque «discurre y se escurre, caduca y expira, vence y se convierte para nosotros en una breve prórroga que se nos concede y de la que en algún momento ya no dispondremos.(...) Si existe alguna vida buena es en el tiempo y *con* el tiempo, no *pese* a él»².

1 MORENO CLAROS, Luis Fernando. *Martin Heidegger. El filósofo del ser*. Edaf Ensayo 2002, p.206.

2 INNERARITY, Daniel. *Ética de la hospitalidad*. Península HCS. Barcelona, 2001, p.101.

CONCIENCIA DE DESAPARACIÓN

El hecho de aguardar la muerte desde el instante en que nacemos, nos convierte en sujetos provisionales abocados a dejar cometidos incompletos. Podríamos decir que nuestra existencia se interrumpe bruscamente en lugar de llegar a una culminación amable o cierre deseado. Sin embargo, la perspectiva cambia si nos percibimos, según la visión heideggeriana, como «seres para la muerte» y entendemos ésta como una finalidad en sí misma. Reconocer que la muerte está desde siempre en nosotros y con nosotros significa ser conscientes de la naturaleza temporalmente limitada del ser.

Para el filósofo alemán, el ser auténtico es el que se desarrolla teniendo presente su propio fin, aquel que rechaza la inercia y busca realizarse. La posibilidad del Dasein¹ solo adquiere sentido en relación con la imposibilidad del Dasein, que es la muerte. Frente a la cercanía de la nada, el ser humano siente angustia. El temor surge de su asimilación como proyecto inacabado, ya que todo proyecto acaba con el fallecimiento; sin embargo, no debemos huir de esta realidad intrínseca, sino aceptarla para facilitarnos el camino. «La verdad abrumadora de que todo ente es un ser-relativamente-a-la-muerte hace concreta la temporalidad. El asumir, por medio de la Angst (angustia), esta "terminalidad" existencial es la condición absoluta de la libertad humana»². De esta manera, el hombre se conducirá por la vida de una forma auténtica y no diluido en la impersonalidad del uno.

¹ Traducido como «ser ahí». Noción usada por varios filósofos alemanes, especialmente Heidegger para para indicar el ámbito en que se produce la apertura del hombre hacia el Ser.

² STEINER, George. *Heidegger*. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2000, p.191.

NINO LAISNÉ



Un instant, 2012
Película, 16', con Françoise Gambey

Nino Laisné presenta *Un instant*, un filme lleno de ambigüedad y misterio, donde el espectador no llega a dilucidar ninguna certeza respecto a la historia que se narra. Pese al desconcierto, determinados temas se traslucen con claridad: el paso del tiempo, la soledad, la espera, la conciencia del ser y estar ahí. La finitud. El video es un retrato silencioso – con un marcado carácter fotográfico – de una mujer que habita su propio espacio y circunstancias. No sabemos por qué, pero parece un día especial. Sus pequeños y meditados gestos nos dan la clave. Al levantarse, se dirige con movimientos pausados hacia la ventana y mira hacia el exterior, quizá salir sea un reto abordable hoy. A continuación abre el armario y revisa entre su ropa valorando

diferentes modelos. Antes de probárselos se detiene frente al espejo y observa los cambios por los que ha pasado su cuerpo con aceptación. Sigue siendo ella, todavía tiene vida por delante, pero no para siempre. Su rostro, surcado por las líneas de la edad, muestra reflexividad y presencia. El momento que vive puede ser decisivo: la antesala de una nueva etapa para la que se está preparando. Sin embargo, la transición nunca llega y la culminación se reduce a la espera. Desconocemos si ocurrirá algo después, si llegará alguien o si cada día realizará las mismas acciones como un ritual. Nada sería igual si no existiese un desenlace último, pero los intentos son válidos hasta que la posibilidad se nos escape de las manos.



Un instant, 2012
Película, 16', con Françoise Gambey

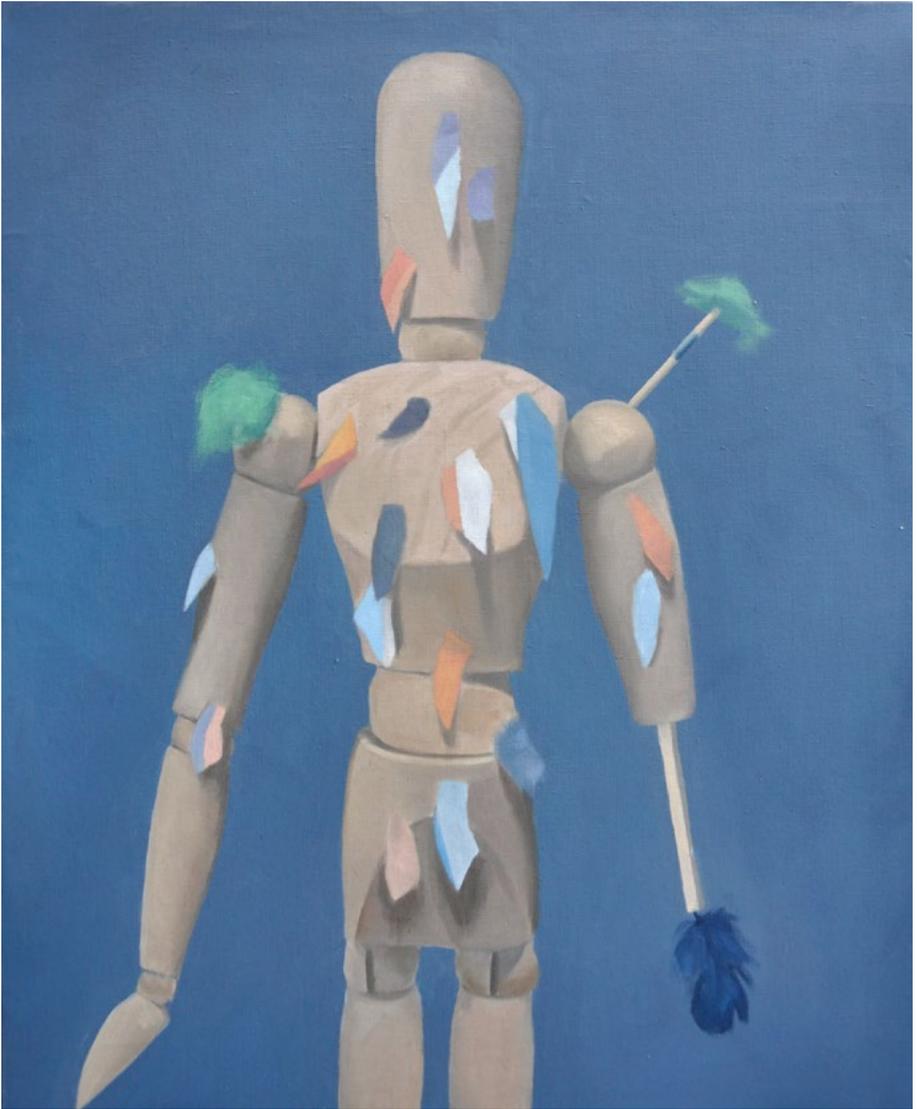
GIORGIO SILVESTRINI



General V, 2016
Óleo sobre lienzo.

Los motivos en los lienzos de **Giorgio Silvestrini** son siempre bodegones, naturalezas muertas constituidas por objetos contemporáneos encontrados y manipulados a los que, paradójicamente, intenta dotar de vida. En ellos percibimos cierta humanidad, predisposición al movimiento, son seres en potencia. Su fragilidad está a flor de piel, en cualquier momento un soplo de aire podría derribarlos y no quedaría nada de estas escenificaciones efímeras. Al observarlos sentimos una fuerte presencia contenida, como si acabasen de transformarse en piedra, pero pudiesen volver a respirar con un chasquido de dedos. Quién sabe, puede que al apagar las luces y dejar la sala en soledad, estos personajes salgan del lienzo y escriban su propia historia. La marioneta de madera representada en *Idolo*, está cubierta aleatoriamente con trozos de colores, mostrando una actitud atenta y una apariencia delicada. Su vulnerabilidad está implícita en el atuendo fragmentario que deja su cuerpo desnudo y desprotegido. La terminación de una de sus extremidades parece una cerilla que en lugar de acabar con fósforo presenta una pluma. Símbolo de ligereza y fugacidad, nos recuerda que estamos sujetos a la contingencia: todo podría arder y desaparecer sin previo aviso, pero ser conscientes de ello nos da alas de libertad.

En otro de los lienzos, *Général V*, varias telas cubren una cabeza cuya mirada se adivina acechante. El envoltorio exterior quiere cobrar protagonismo frente a la figura, pero su gesto escondido se impone, creando una tensión entre lo que vemos y lo que imaginamos. La amenaza está ligada a lo desconocido, a todo aquello a lo que no podemos adelantarnos porque esconde su rostro hasta el final.



Idolo, 2017
Acrílico y óleo sobre lienzo.

ANAÏS BOUDOT



The lake, 2015
Video, 4'27".

El vídeo de **Anaïs Boudot**, *The lake*, nos muestra la imagen de un lago inmóvil en el que somos conscientes del paso del tiempo por la incidencia de la luz en el paisaje. Hay algo perturbador en el contraste de la quietud circundada por los cambios. La inquietante música sugiere que algo se aproxima, sin embargo, nada llega más allá de la sucesión de los días y, en última instancia, la completa oscuridad. Estamos acostumbrados a decir que el tiempo vuela, pero es difícil integrar la verdad contenida en dicha metáfora en el transcurrir de lo cotidiano. La celeridad de la vida acaba sorprendernos tarde o temprano. Las alteraciones del paisaje y el envejecimiento de los objetos nos recuerdan el continuo movimiento del mundo que, como razonó Aristóteles, fundamenta la existencia del tiempo. En la serie



In absentia, 2015
Impresión digital.



In absentia, 2015
Impresión digital.

In absentia, Boudot fotografía los bosques y las casas del territorio de Touquet enfatizando su apariencia despoblada y fantasmal. La textura de grano densa combinada con zonas borrosas, otorga a las imágenes un carácter onírico, misterioso y nostálgico, remitiéndonos a las memorias impregnadas en los espacios. En cada instante, la artista invita «a la experiencia de la mirada que duda, renovada en sus límites, enredada en el tapiz de lo invisible, aquello inasible a lo que, a pesar de todo, hay que darle una forma, una suerte de verdad. Sus imágenes habitan la espesura del tiempo: son arqueológicas, en el sentido de que arañan la superficie de lo sensible»¹. El conjunto de la instalación nos alienta a adentrarnos en lugares enigmáticos en los que intuimos cierto desafío sin saber el por qué.

¹ Extracto del texto sobre Anaïs Boudot del crítico de arte Léa Bismuth.

NATHALIE BOURDREUX



La ronde, 2016
Pastel al óleo, pigmento y
betún de judea sobre papel.

La contención y la ambigüedad a la hora de tratar los temas presente hasta el momento desaparecen en la obra de **Nathalie Bourdreux**, donde la crudeza de la muerte rebosa por cada poro de sus lienzos. No existen veladuras ni enmascaramientos, simplemente es todo el tiempo. Tanto es así, que bien podríamos parafrasear el verso del dramaturgo griego Esquilo – que tanto obsesionó al pintor Francis Bacon – para adaptarlo a su obra: el olor muerte humana no se le quita de los ojos. Su presencia directa y apabullante no ofrece posibilidad de salida, tan solo nos queda mirarla de frente y aceptarla. En los cuadros de Bourdreux el deterioro y la decrepitud de los cuerpos constituye un motivo fundamental para hablar de la aspereza de la desaparición y la agonía crepuscular. «La

putrefacción anticipa y se adelanta a la disolución natural, la cual es una misma cosa en los cuerpos inanimados que la muerte causada por la enfermedad en los cuerpos animados, que no aguarda al paso del tiempo, sino que lo intercepta»¹. La naturalidad y franqueza con la que la artista trata la muerte tiene que ver con un interés personal profundo y con su antigua profesión como guardiana de cementerio en la que también exhumaba cadáveres. La técnica que utiliza para realizar sus obras consiste en dibujar primero, cubrir a continuación toda la superficie de negro y posteriormente trazar las líneas revelando el blanco, como si desenterrara los cuerpos ocultos. La serie que presenta, titulada *Boile macabro*, hace referencia al género artístico tardo-medieval cuyo tema era la universalidad de la muerte. En estos diálogos representables, una personificación alegórica de la Muerte, como un esqueleto humano, llama a personas de distinta posición social o en diferentes etapas en la vida para bailar alrededor de una tumba, recordándoles que los goces mundanos tienen su fin y que todos han de morir.

En los lienzos de Nathalie Bourdreux vemos a una mujer rodeada de muerte. Su imagen prácticamente se funde con la de las calaveras, sin embargo, su actitud es de indiferencia, como si no pudiera verlas. Vivimos cotidianamente con la muerte sin percibirla, aunque es el telón de fondo de toda nuestra existencia. Convivir con su latencia es algo que debemos aprender a sobrellevar con equilibrio: sin que se apodere demasiado de nuestro pensamiento, pero sin perderla de vista. La mujer representada en los cuadros es la propia artista en un íntimo baile con la que será su muerte, esa personal e intransferible que ninguno de nosotros puede eludir.

¹ BACON, Francis. *El olor a sangre humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon*. Lectulandia, 2009, p.38.



Danzas fúnebres, 2016

Pastel al óleo, pigmento y
betún de judea sobre papel.

LA MUERTE PROPIA

Es imposible escapar de nuestra muerte, pero tampoco podemos evadirnos de su realidad fenoménica. A través de los otros podemos tener la experiencia más cercana de la muerte en vida: detectar los prolegómenos que la caracterizan, intuir su presencia, sentir su olor, barruntar los ecos de la oscuridad y el vacío. Estamos capacitados para ser acompañantes en el tránsito de un tercero, pero solo podemos presenciar el proceso desde la distancia. Somos espectadores del vuelco en el que un ente pasa de la forma del «ser ahí» al «ya no ser ahí», pero no participamos en la experiencia. Cuando llega el momento en el que la muerte interviene perdemos el vínculo con lo que está pasando, nos ahogamos en el desconocimiento y el suceso nos trasciende. La muerte es inalienable.

«Nadie puede tomarle a otro su morir. Cabe, sí, que alguien “vaya a la muerte por otro”, pero esto quiere decir siempre: sacrificarse por el otro en una cosa determinada. Tal “morir por...” no puede significar nunca que se haya tomado al otro lo más mínimo de su muerte. El morir es algo que cada «ser ahí» tiene que tomar en su caso sobre sí mismo»¹.

La generalidad abstracta de la muerte como algo trascendente y externo a la vida se opone directamente a la muerte individual, una idea que cobra especial relevancia en la obra del poeta Rainer María Rilke, quien entiende que cada cual ha de tener una muerte de acuerdo con lo que se es o hubiera llegado a ser. En la muerte personal descansa un imperativo que exige al hombre una tensión constante, un esfuerzo de adentramiento en su vivencia para hacer de la muerte la suya propia. El ser, al plegarse a la exigencia de su muerte se vive como si cada instante fuese el último y cohesionara sus momentos vitales forjando una unidad existencial.

Hiedegger y Rilke encuentran en la profundización de la muerte propia la única manera de existir auténticamente, de un modo personal e intransferible: «Oh Señor, dad a cada uno su muerte propia –el morir que se desprende de su vida–, en la que él tuvo amor, vocación y pena. –Pues nosotros no somos más que la cáscara y la hoja– Y la gran muerte, la que cada uno lleva en sí –es el fruto, en torno al cual da vueltas todo»².

¹ HIEDEGGER, Martín. *Ser y tiempo*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile 2005, p.240.

² MARIA RILKE, Rainer. *El libro de las horas*. Editorial Lumen. Barcelona, 1999, p.181.

ANA MARÍA GOMES



One, two, three, die, 2015
Video, 8' 50".

Ana María Gomes pide a un grupo de adolescentes que escenifiquen su propia muerte frente a la cámara al escuchar su señal. En el vídeo *One, two, three, die* los participantes improvisan la primera imagen que les viene a la mente de la que será la última viva que ofrecerán al mundo. Las causas de muerte son de lo más variado: ataques al corazón, aneurismas cerebrales, inhalación de gas, auto-asfixia, resultado de una agresión, etc. De las elecciones se sacan algunos datos curiosos, como por ejemplo, que sean los muchachos negros los que eligen morir mayoritariamente por la violencia armada o que las chicas tiendan a representar muertes más tranquilas, apenas exageradas: se deslizan por la pared y acaban recogiendo sobre sí mismas. A pesar de la gravedad de la temática, las representaciones están exentas de dramatismo. Para los jóvenes es más un juego y lo abordan con ligereza, aunque no por ello dejan de gene-

rarse menos contradicciones. Llama la atención el fuerte contraste entre dos sucesos correlativos: de un momento a otro, las actitudes despiertas y atentas – llenas de vida –, dan paso a una pérdida de control de la propia imagen en la que los cuerpos se entregan a la gravedad. Por otro lado, cuando la artista les pregunta sobre la muerte que acaban de representar, se construyen frases paradójicas al hablar en el presente de un suceso que imposibilita cualquier futuro.

En el cortometraje se crea una dramaturgia mediante los aspectos más coreográficos y mostrando algunas repeticiones llevadas a cabo por los adolescentes con el objetivo de mejorar su interpretación. A través de estas reiteraciones no sólo se desdramatiza el contenido, sino que se intuyen rasgos identitarios de los intérpretes: los pequeños gestos, esperas y movimientos revelan miedos, deseos, preocupaciones...



One, two, three, die, 2015

Video, 8' 50".



One, two, three, die, 2015
Video, 8' 50".

ÉLISE EERAERTS

Los participantes de la obra de **Élise Eeraerts**, *Mäntsälä*, desempeñan un propósito encomendado por la artista, pero desconocen el significado de aquello que están produciendo. Básicamente, su tarea consiste en cavar – en base a unas directrices – para esculpir una figura geométrica abstracta a partir de la sustracción de tierra en un bosque. La pieza es un proceso de desvelamiento de algo que ha estado ahí todo el tiempo, pero cuya forma se ha definido durante la acción artística.

El procedimiento es realizado en siete fases y con diferentes grupos de gente. La escultura *oculta* es siempre la misma, pero va evolucionando progresivamente en cada extracción de tierra. Según van sucediéndose los cambios en la estructura, las personas que la confeccionan opinan sobre las posibles significaciones del objeto: un sarcófago, cabezas de animales, una tumba, una nave espacial, un insecto que crece, una metamorfosis y, sobre todo, alusiones a monumentos funerarios de la antigua Mesopotamia o Egipto.

La obra habla de la necesidad del ser humano de dar forma y sentido a aquello que no puede

comprender. Es inevitable elucubrar, adelantarse, insuflar contenidos imaginarios a la mente para aplacar tantos interrogantes sin respuesta. La muerte es uno de los fenómenos que más se especulan despierta, tanto a nivel personal como colectivo, pero rara vez los pronósticos son exactos. Sus múltiples rostros y la imprevisibilidad de sus apariciones garantiza la sorpresa de cualquier ser sobre la tierra, aunque nunca será lo mismo para el receptor directo que para los espectadores.

En la acción de excavar, las personas contribuyen en una tarea colectiva, al mismo tiempo que trabajan su propia porción de tierra. El dualismo implícito alude por un lado al mundo fenoménico del que todos participamos y, por otro, a la dimensión secreta de la experiencia intransferible, como es nuestra propia muerte.

La parte más física de la obra nos remite a la transitoriedad y a lo cíclico: con el tiempo la cavidad que han formado los límites de la figura volumétrica se volverán a llenar, enterrando ciertos significados culturales a favor del curso de lo natural.



Mäntsälä, 2008
Video, 9' 27"

KEEN SOUHLAL

La pieza de **Keen Souhlal** imprime también un ritmo circular a su propio discurso. Se trata de una escultura, realizada en cerámica, que se inspira en los anzuelos tradicionales de los primeros pueblos de Nueva Zelanda, también conocidos como *Hei Matau*. Los pobladores tallaban estos delicados anzuelos en hueso, marfil, concha marina, madera, o “pounamu” (nombre Maorí del grupo de piedras nefrita, bowenita y serpentinita); los cuales tenían formas muy variadas. Además de su parte funcional, para los Maoríes eran verdaderos tesoros culturales que representaban no solamente su tierra, sino prosperidad, fertilidad y buena suerte. Poseía una carga especial, al fin y al cabo, dependían de ellos para su supervivencia. La artista ha aumentado el tamaño de los anzuelos y de repente parecen haberse convertido en cuernos. Es curioso que, una misma forma a diferente

escala, pueda remitirnos a algo completamente diferente.

El utensilio para capturar a un animal se transforma en una parte de otro, que precisamente utiliza para su defensa. Estas cornamentas adoptan el color del medio donde se sumergen los anzuelos y son colgados en la pared a modo de trofeos de caza.

De la mano de la exquisitez de las formas pulidas que caracterizan la producción de la artista, irrumpen la cuestión del control sobre la muerte de otros y el atrevimiento que supone otorgarse ese derecho. Muy al contrario, habría que conceder a las especies una muerte propia sin intervenciones que desnaturalicen el flujo de los acontecimientos.



Sin título, 2016
Cerámica.

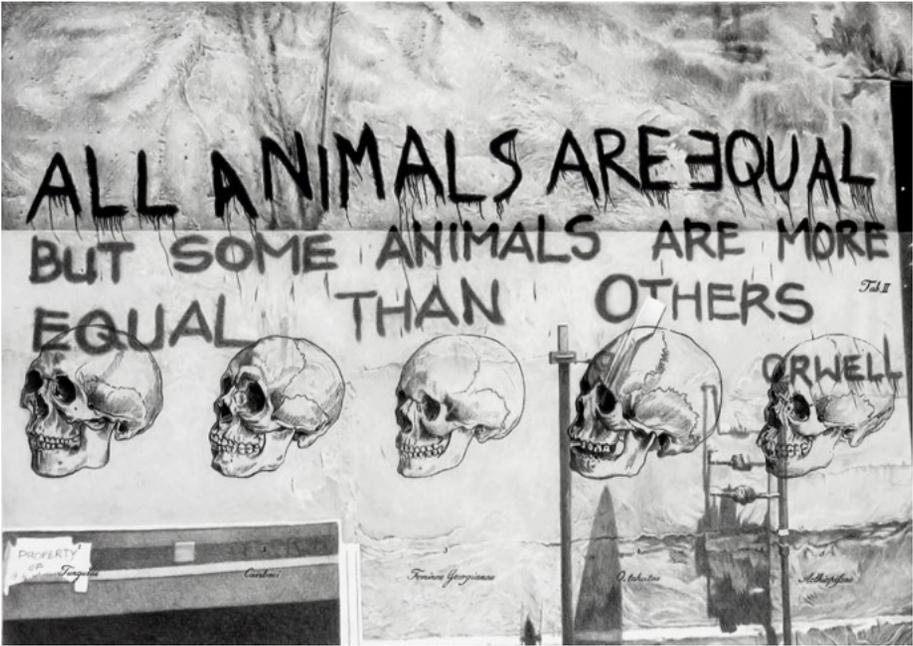
ERNESTO CASERO



Better humans tomorrow!, 2010
(Imagen) Lápiz carbón sobre papel.
Video, 17' 52"

Son muchas y perversas las ocasiones en las que la interrupción de la vida no se produce de manera natural, sino por parte de un tercero. Una de las conspiraciones más aterradoras de la historia fue la eugenesia, también conocida como ciencia del buen nacer, una disciplina que surgió a finales del XIX con la intención de aplicar las leyes de la herencia genética para perfeccionar la especie humana. Los procedimientos para eliminar a aquellos individuos con genes "defectuosos", enfermedades o que simplemente no cumplieran con los ideales de algunas ideologías eran múltiples: desde la castración sin permiso de hombres y mujeres hasta el asesinato masivo de personas.

El proyecto de **Ernesto Casero** *Better humans tomorrow!* reflexiona sobre la barbarie del determinismo biológico a través de una serie de dibujos basados en imágenes propagandísticas de diversas sociedades eugenésicas, ilustraciones de libros con temáticas discriminatorias o fotografías de eventos en los que se condena a ciertos colectivos. El conjunto de obras «se centra en hechos históricos e ideologías que, desde una pretendida base científica y al amparo de una visión de la naturaleza basada en la lucha y la competición, han defendido medidas sociales como la esterilización de "individuos con rasgos genéticos indeseables" o teorías biológicas de sesgo



Better humans tomorrow!, 2010
 (Imagen) Lápiz carbón sobre papel.
 Vídeo, 17' 52"

racista, sexista o especista»¹.

El tema de la natalidad es central en la filosofía de Hanna Arendt, quien afirmaba que con cada nuevo nacimiento viene al mundo la posibilidad de un nuevo comienzo. Para la escritora, nacer es el proceso de *llegar a ser* y, en suma, capacidad de acción. «En este sentido de iniciativa, un elemento de acción, y por lo tanto de natalidad, es inherente a todas las actividades humanas. Más aún, ya que la acción es la actividad política por excelencia, la natalidad, y no la mortalidad, puede ser la categoría central del pensamiento político, diferenciado del metafísico»².

¹ CASERO, Ernesto. Extracto de la web del artista

² ARENDT, Hannah. *La condición humana*. Ed. Paidós. Buenos Aires, 2005, p.23.

Al contrario que el «ser para la muerte» de Heidegger, Arendt nos remite al «ser para el nacimiento»: el hombre irrumpe en el proceso natural generando un resultado individual a través de su existencia.

La obra de Ernesto Casero ahonda en el rechazo a la idea de natalidad en un mundo plagado de ideologías con una voluntad de dominio, entre las cuales se encuentra el despiadado higienismo nazi. En cada dibujo, dos imágenes relativas a prácticas y escenarios represivos, se fusionan generando una fuerte tensión.

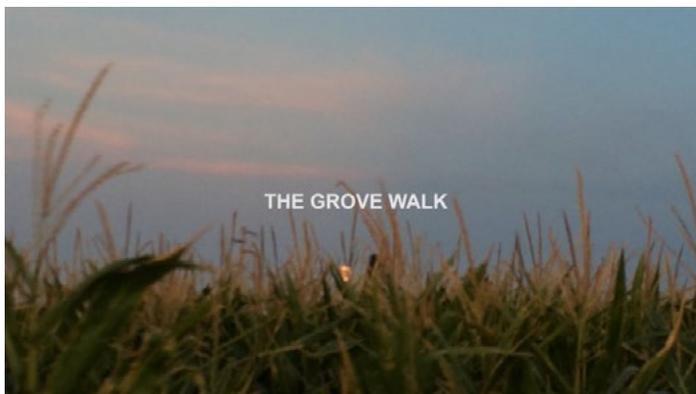
LIBERTAD Y MUERTE

«El mundo esta plagado de seres tan pequeños que ni siquiera podemos ver con nuestros ojos. A nuestro alrededor e incluso dentro de nosotros mismos habitan miles de organismos vivos sin los cuales la vida no sería posible (...) pero no todos los microorganismos son beneficiosos para sus huéspedes, existen parásitos y virus que pueden provocarnos enfermedades y, en ocasiones, la muerte.»

Así comienza la segunda pieza que presenta Ernesto Casero y que da título a la exposición: *La amenaza invisible*, un vídeo que narra a modo de documental la historia de dos microorganismos que causan terribles daños en el ser humano, combinando datos reales con relatos ficticios. Utilizando importantes dosis de humor, el cortometraje dibuja una situación de peligro inminente e imperceptible que, lamentablemente, no se encuentra tan alejada de la realidad.

Los riesgos externos suelen aparecer de forma repentina, causando estupor, pero al menos se sabe de dónde vienen. Las miles de actividades, procesos o reacciones que ocurren en el interior del cuerpo cada día son ajenas a la conciencia y apenas existe control personal sobre ellas. El organismo funciona con autonomía. Cuando una persona es diagnosticada con una enfermedad no se sabe en qué momento comenzó el proceso de deterioro o cual fue la causa desencadenante. El paciente se enfrenta a una situación recién descubierta que, sin embargo, lleva gestándose un tiempo desconocido. Una de las pandemias más temidas de la sociedad occidental, junto con el cáncer, es el alzhéimer, enfermedad degenerativa que ocasiona la pérdida progresiva de memoria hasta desembocar en la muerte.

ALEJANDRO RAMÍREZ ARIZA



The grove walk, 2016
Video, 45'

El proyecto de **Alejandro Ramírez Ariza**, *The Forgotten Trology*, ahonda en las fases y consecuencias de este trastorno que ha golpeado duramente a la rama femenina de su familia: su tía lo sufre y su otra tía y su abuela murieron de ello. El vídeo que muestra en la exposición, *The grove walk*, profundiza en la vida y obra su tía Cristina, todavía con vida. Desarrollada en Norwich, la película es un viaje personal, cargado de emociones contenidas y explícitas, que no deja indiferente. En las escenas documentales vemos como los familiares más próximos, el hijo y el marido de Cristina, están haciendo frente al proceso de formas muy diferentes. El primero, John, está inmerso en la lucha, se rebela contra la enfermedad pero la imposibilidad de frenarla le está consumiendo por dentro. Ya no sabe cuándo dejará de sentir esa presión

constante ni si podrá volver a ser el mismo. El segundo, Mike, ha construido un muro enorme para no mirar al problema de frente, convirtiéndose casi en un mero espectador. Sobrepasado por el peso agobiante de las circunstancias, permanece impassible y procura centrarse en lo anecdótico. La pieza es un artefacto visual que combina el documental con una serie de versos libres del archivo personal del artista que pretenden traducir un pensamiento inaccesible. La aparente arbitrariedad de los enlaces alude al carácter volátil e indeterminado de la memoria de Cristina: en ella tan solo existen algunos fragmentos inconexos, que como escenas pertenecientes a un sueño, le acompañan en el tránsito hasta lo que podría considerarse la absoluta libertad.



The grove walk, 2016
Video, 45'



The grove walk, 2016
Video, 45'.

MARIANNE WASONSKA

Cabe suponer que la mente de un enfermo avanzado de alzhéimer opera con las imágenes han quedado ancladas en su interior, pero frente a las cuales no puede establecer un orden coherente. Son más bien símbolos incontrolados que merodean por su cabeza y cuyo mecanismo de funcionamiento no dista mucho del soñar. **Marianne Wasowska** está interesada en como la mente trabaja con imágenes inconscientes sin estar necesariamente dormidos. Cuando atendemos a la realidad ciertas percepciones se convierten en símbolos que integramos en nuestro personal imaginario mental y que pueden reaparecer de manera imprevisible en sueños o en pensamientos cotidianos. En el proyecto *Sonámbulo magnético*, Wasowska recolecta imágenes que le obsesionan –faros, árboles, edificios, cuevas, personajes – y que brotan de forma reiterativa en su actividad mental. Algunas forman parte de su experiencia y otras son apropiadas o producto de su imaginación, sin embargo, todas ellas forman parte de un universo interno que se manifiesta con aleatoriedad. La instalación quiere dar cuenta de la presencia de estas

representaciones vagabundas que habitan nuestro territorio cerebral mediante un mecanismo de interruptores y cajas de luz que pueden ser activados y desactivados por el espectador en cualquier momento. El carácter soterrado de estas imágenes propicia que las más turbias emerjan en circunstancias de temor o pesadillas donde es difícil tener el control, convirtiéndose en una intimidación.

En esta recopilación de sueños posibles la artista diferencia dos elementos importantes: protagonistas potenciales y escenarios en espera. La combinación de fotografías tomadas por Wasowska con capturas de pantalla rescatadas de Internet, subrayan la fusión de procesos digitales y analógicos que podrían equipararse a los procesos de percepción y recreación personales. Gran parte de la información visual que almacenamos tiene su origen en los sentidos, pero otra es producida mediante imágenes previas e interpretaciones. Así es como funciona también la forma de actualizar los recuerdos desdibujados por el tiempo: mediante la sustitución y el engaño parcial.



Sonámbulo magnético, 2017
Instalación

BAKTASH SARANG

La mente es un mecanismo que se nutre de las apreciaciones del exterior, pero ¿qué ocurriría si este canal de entrada se interrumpiese y tuviésemos que vivir a partir de lo que ha quedado guardado dentro? ¿seríamos capaces de gestionarnos *con y desde* lo interno? Estos son algunos de los interrogantes que ocupan y dan forma a la obra de **Baktash Sarang**, para quien las consecuencias de la privación de los sentidos ponen en evidencia una de las grandes limitaciones del ser humano: su necesaria relación con el afuera y el otro para desarrollarse. Aunque la renuncia parcial y controlada de los estímulos externos puede tener efectos beneficiosos en prácticas como la meditación, el aislamiento total por periodos de tiempo prolongados es una verdadera tortura que se ha infligido en presos y con la cual se han llevado a cabo experimentos.

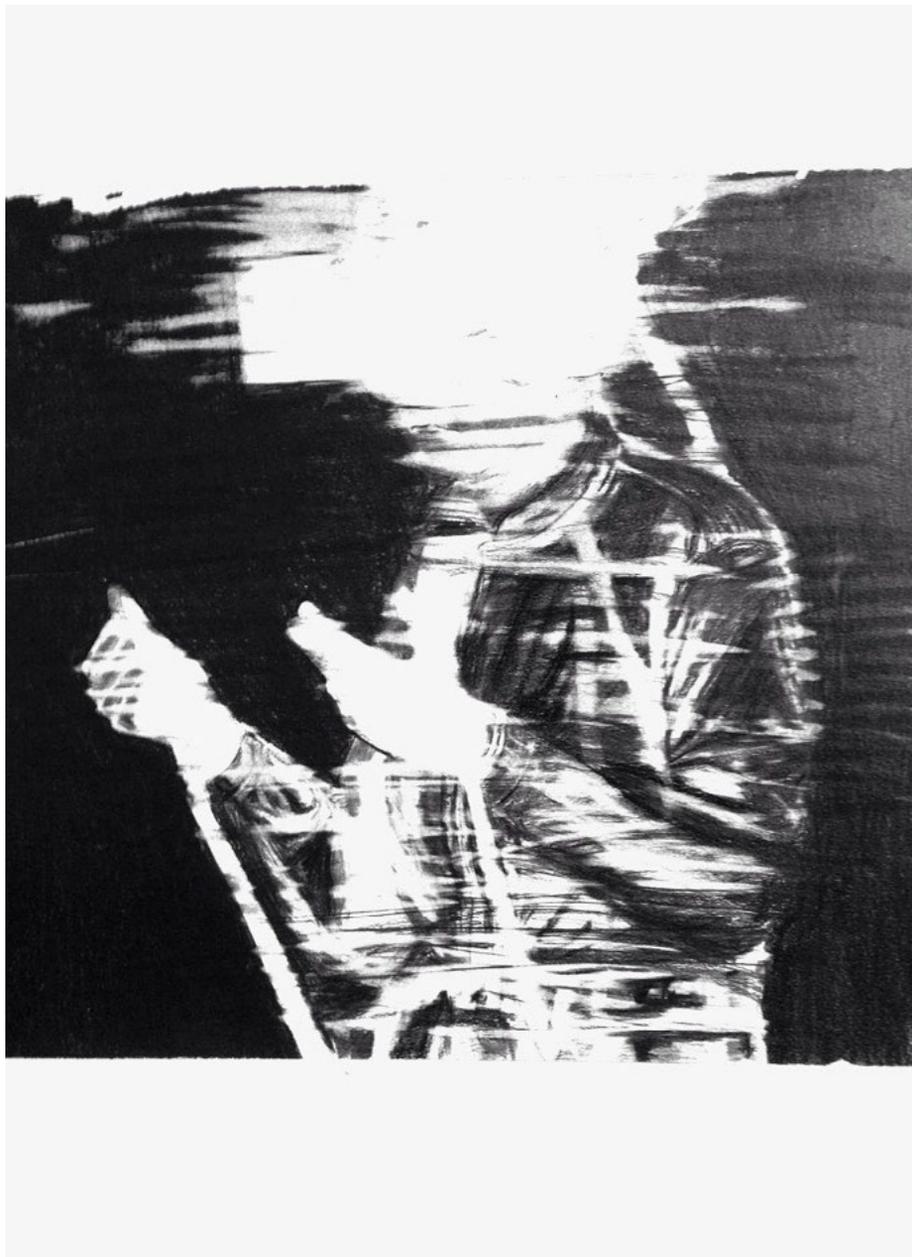
Uno de los estudios más significativos se hizo en el centro médico de la universidad McGill en Montreal, liderado por el psicólogo Donald Hebb a mediados del siglo XX. Los investigadores pagaron a voluntarios –en su mayoría estudiantes– para que permaneciesen días aislados en cubículos sin escuchar ningún ruido y privados de contacto con otras personas. Su objetivo era reducir la estimulación sensorial lo máximo posible para evaluar el comportamiento de los individuos cuando no sucedía nada a su alrededor. Los efectos apenas se hicieron

esperar unas horas: ansiedad extrema, agobio, desesperación, alucinaciones, pensamientos obsesivos, habilidades mentales mermadas... Muy pocos duraron más de dos días y ninguno llegó a la semana. Los resultados fueron realmente perturbadores. Tras el experimento, los participantes no podían deshacerse del sentido alterado de la realidad y algunos sufrieron graves consecuencias como depresión y comportamiento antisocial¹.

Baktash Sarang en su serie de dibujos *The prisoner* representa el estado de desesperación – cercano a la locura – al que se puede llegar cuando no se divisa una salida. Frente a la ausencia de recursos externos el cerebro inicia procesos para dar sentido a los impulsos nerviosos que siguen disparándose, así es como genera imágenes completas a partir de otras parciales y se producen alucinaciones. La confusión y la alternancia incontrolada entre realidad – ficción, y la conciencia de ello, puede llevar a estados de desasosiego, ataques de pánico e incluso pérdida de la noción de identidad. En este carrusel de incertidumbre y caos, la construcción inconsciente que se experimenta durante el sueño puede tornarse el único islote de liberación.

¹ BOND, Michael. *Cómo el aislamiento extremo distorsiona la mente*. BBC Future. http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/06/140516_vert_fut_saulud_aislamiento_efecto_mente_gtg_22/06/07

The prisoner, 2017
Grafito sobre papel.



BENJAMIN TESTA

El encierro es también un elemento central en la obra de **Benjamin Testa** *Rotation 91,75 m3/ La répétition du même à l'infini*, una instalación de la que se presentan tan solo fotografías y bocetos. La obra consiste en un apartamento de 36.7 m2 con forma de cilíndrica y dividido en 6 habitaciones: salón, cocina, retrete, habitación, baño y despacho. El habitante es guiado a ocupar el espacio siguiendo el movimiento rotatorio inducido por la arquitectura, sin poder volver hacia atrás. La idea es que no hay principio ni fin, solo repetición. El artista realizó una performance secreta e indocumen-

tada llevando a cabo una vuelta completa a la casa en 24 horas, permaneciendo en cada uno de los espacios un tiempo determinado por la duración media de la ocupación de Testa de las diferentes habitaciones de su casa: 10:34 en la oficina, 8:25 en su habitación y no más de 8 minutos diarios en el retrete. Los departamentos se han estandarizado hasta el extremo con el objetivo de subrayar lo absurdo de unas vidas rígidas que habitan arquitecturas circunscritas a tendencias económicas.

La obra reflexiona sobre los patrones repeti-



**“Rotation 91,75m³ /
La répétition du même à l’infini”, 2015**
Instalación



**“Rotation 91,75m³ /
La répétition du même à l’infini”, 2015**
Instalación

tivos que realizamos a diario, el tiempo vacío invertido en espacios confinados y la tendencia a situarnos dentro de unos límites autoimpuestos. A veces la prisión puede ser creada por uno mismo y ni siquiera tomar conciencia de ello, una amenaza difícil de reconocer. Frente a tal situación es necesario reaccionar y romper la inercia que nos impide ver la salida antes de que sea demasiado tarde. Benjamin Testa propone una experiencia condensada y excesiva de una existencia desprovista de libertad. La permanencia solitaria en dicha estructura –realizando los mismos ciclos sin descanso – nos llevaría al agotamiento y, finalmente, a una muerte prematura. El hecho de contabilizar el tiempo que dedica-

mos a cada acción hace visibles las divisiones forzadas y pone de manifiesto la necesidad de una organización constante para el aprovechamiento de nuestra línea vital. Sea cual fuere su longitud, el trayecto lleva implícito un final y, hasta que éste se revele, hay que seguir cumpliendo plazos y etapas prediseñadas: recibir una educación, formarse profesionalmente, encontrar una pareja, formar una familia... Nada sería estandarizado si eventualmente no nos alcanzase la muerte.

Una cuenta atrás insoslayable se deja sentir en el recorrido de la exposición como una sombra subyacente, oscura y tornadiza. En algunos casos su presencia es tímida y velada, en otros rotunda y evidente, pero el trasfondo es siempre el mismo: la muerte acaba llegando porque su curso no se puede retener. Ni si quiera un solo día. José Saramago estancó su impaciencia en la novela *Las intermitencias de la muerte*, donde a partir de la media noche de un último día del año las personas dejan sorprendentemente de fallecer. Al principio los pesimistas y los escépticos no eran capaces de créelo pero, poco a poco «se fueron uniendo al maremágnum de ciudadanos que aprovechaban todas las ocasiones para salir a la calle y proclamar, y gritar, que, ahora sí, la vida es bella»¹.

El escritor también imaginó que la personalización del fenómeno mortal – con género femenino – pudiera enviarnos una carta de preaviso para prepararnos ante ella y realizar algún deseo pendiente antes de que llegase la hora. Sin embargo, la muerte no advierte de sus visitas ni acepta tratos para demorar su aparición como ocurre en algunos relatos ficticios. El protagonista del filme *El séptimo sello* de Ingmar Bergman, Antonius Blovk, pacta con la muerte retándole a jugar al ajedrez para ganar tiempo e intentar averiguar si Dios existe y qué es lo que le espera después: «nadie puede vivir mirando la muerte sabiendo que camina hacia la nada»². Por otro lado, el objetivo del caballero durante su prórroga es realizar una buena acción que de sentido y paz a su vida; pues solo ahora, al encontrarse a la muerte de frente, se da cuenta del tiempo perdido en empresas absurdas y lucha por redimirse.

¹ SARAMAGO, José. *Las intermitencias de la muerte*. Ed. Alfaguara, p.10.

² Fragmento del guión de la película *El séptimo sello* de Ingmar Bergman pronunciado por su protagonista, Antonius Blovk.

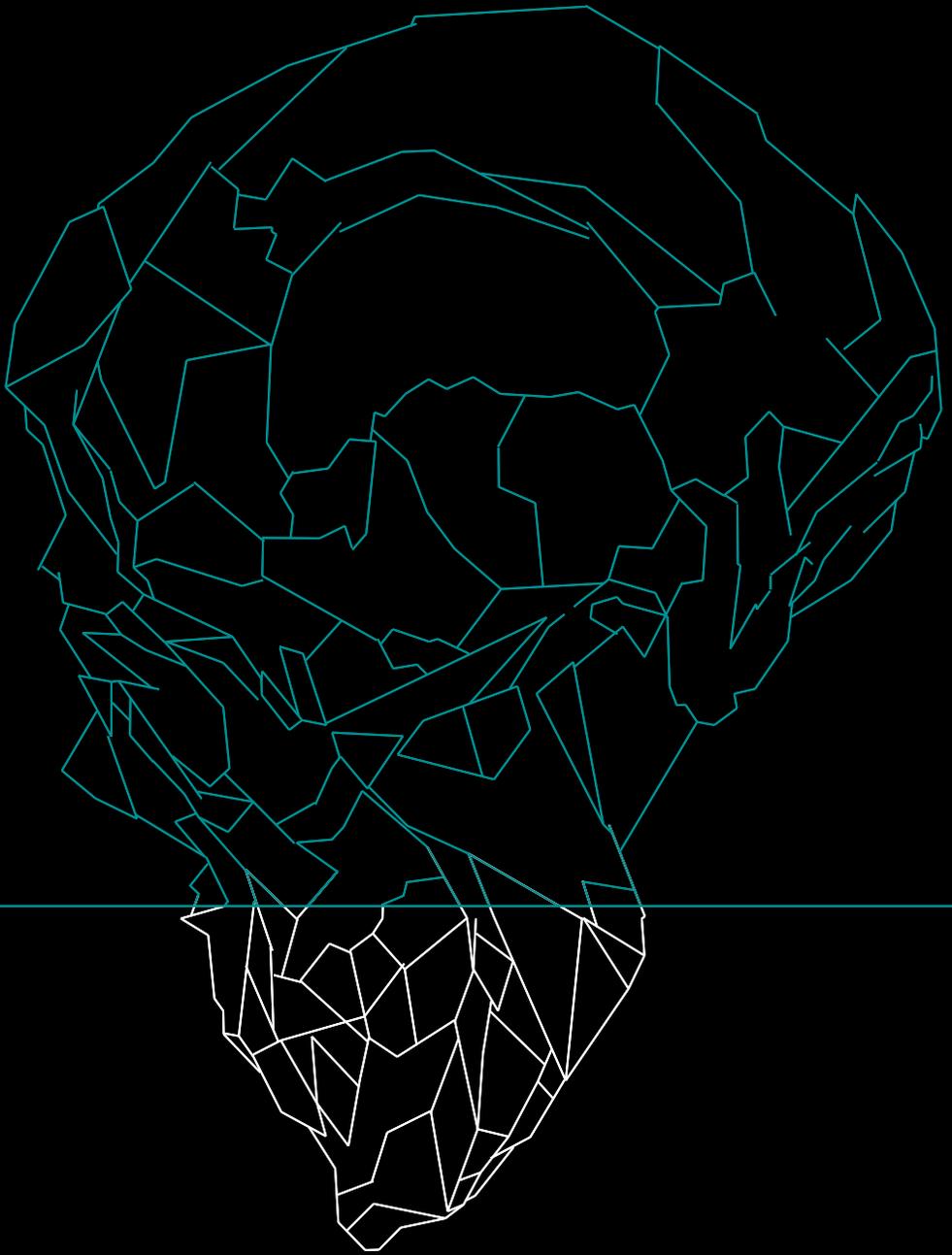
La primera parte de la exposición hace hincapié en ese *darse cuenta*, en la toma de conciencia de un tiempo personal acelerado que no se detiene y desemboca en un final seguro. Todo el mundo debería estar preparado para el último baile con la muerte porque ésta no entiende de discriminaciones, aunque –como se desarrolla en el segundo bloque expositivo– cada uno tenga reservado un lugar propio.

La muerte es la gran repudiada, colchón amortiguador de todo tipo de odio y desaprobación. El pensador Elias Canetti escribió profusamente *sobre* y *contra* ella, tanto que consideró el hecho de rechazarla su propia esencia: «es tan seguro, lo siento con tal intensidad, que podría encabezar con ello mi pensamiento y mi mundo. Es mi *Cogito ergo sum*. Odio la muerte, soy así. *Mortem odi ergo sum*. Y eso que esta frase omite lo más importante, el hecho de que odio cualquier muerte.»¹ Sin embargo, la muerte puede ser una buena aliada cuando la vida se vuelve insoportable. Los artistas del apartado que concluye la muestra reflexionan sobre situaciones o experiencias en las que se alteran las condiciones normales de funcionamiento vital, estimulando cuestiones sobre la viabilidad de una existencia digna bajo ciertas circunstancias extremas. En ocasiones la amenaza de la muerte puede ser sobrepasada por la de la vida, convirtiendo a la primera en el bálsamo más anhelado. Quizá sea necesario «contener la muerte suavemente, toda la muerte, aun antes que la vida y eso sin enojo»².

NEREA UBIETO

¹ CANETTI, Elias. *El libro contra la muerte*. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2017, p. 111.

² RILKE, Rainer Maria. *Las elegías de Duino y otros poemas*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1998, p. 81. (Extracto de un poema de Johann Klaus).



LA AMENAZA INVISIBLE

COMISARIADA POR NEREA UBIETO

5 de julio-1 de septiembre 2017

SALA AMADIS

Exposición organizada en colaboración entre el INJUVE y la Casa de Velázquez - Académie de France à Madrid

INSTITUTO DE LA JUVENTUD

DIRECTOR GENERAL

Javier Dorado Soto

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS

Tania Minguela Álvaro

JEFA DEL ÁREA DE CREACIÓN

María de Prada López

JEFA DEL SERVICIO DE CREACIÓN

Natalia del Río López

LA CASA DE VELÁZQUEZ - ACADEMIE DE FRANCE À MADRID

DIRECTOR

Michel Bertrand

DIRECTOR DE ESTUDIOS ARTÍSTICOS

Xavier Baudoin

COORDINACIÓN

Anne-Françoise Raskin

TEXTOS: Nerea Ubieto

IMÁGENES: Nino Laisné, Giorgio Silvestrini, Anais Boudot, Nathalie Bourdreux, Ana María Gomes, Élise Eraerts, Keen Souhlal, Ernesto Casero, Alejandro Ramírez Ariza, Marianne Wasowska, Baktash Sarang y Benjamin Testa.

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Olalla Gómez

Nipo papel 684-17-002-2

Nipo línea 684-17-003-8

Depósito legal M-20258-2017

Calle José Ortega y Gasset, 71

Teléfono 91 782 7774

salaamadis@injuve.es

www.injuve.es/creacionjoven

