

I'VE GOT A  
SUITCASE

OF

MARÍA ALCAIDE  
BERNAT DAVIU

MEMORIES

THAT

HELENA VINENT  
IAN WAELDER

I ALMOST

LEFT

CURATED BY  
KIKI

BEHIND

PETRATOU

TIME AFTER

TIME

## (ENG)

Time after time is the resulting exhibition from the fourth call of the SAC International Curatorial Residency Program, curated by Kiki Petratou. The participating artists are: María Alcaide, Bernat Daviu, Helena Vinent and Ian Waelder, all of which have taken part in the Miquel Casablanças Prize 2021.

SAC International Curatorial Residency Program is the residency programme at Barcelona's Sant Andreu Contemporani, in collaboration with Fabra i Coats - Fàbrica de Creació and the Institut Ramon Llull, available to international curators.

Within the framework of this programme, an international curator is selected through an open call, who then forms part of the jury of the Miquel Casablanças Prize for the Visual Arts and develops a curatorial project with a selection of Catalan artists or artists from the Catalan context, chosen from applicants to the prize.

The objective of the call is to offer a personal knowledge of the artistic context through the Miquel Casablanças Prize and to encourage future collaborations between local and foreign agents within the framework of young art.

## (CAT)

Time after time és l'exposició resultant de la quarta convocatòria de SAC International Curatorial Residency Program, a càrrec de la comissària Kiki Petratou. Hi participen: Maria Alcaide, Bernat Daviu, Helena Vinent i Ian Waelder, tots ells artistes participants en el Premi Miquel Casablanças 2021.

SAC International Curatorial Residency Program és el programa de residències de Sant Andreu Contemporani, amb la col·laboració de Fabra i Coats - Fàbrica de Creació de Barcelona i de l'Institut Ramon Llull, adreçat a comissaris

internacionals. En el marc d'aquest programa, s'obre una convocatòria per a seleccionar un comissari internacional, que després forma part del jurat del Concurs d'Arts Visuals Premi Miquel Casablanças i desenvolupa un projecte curatorial amb una selecció dels artistes catalans o del context català, presentats a concurs.

L'objectiu de la convocatòria és oferir un coneixement personal del context artístic a través de la convocatòria del Premi Miquel Casablanças i fomentar col·laboracions futures entre agents locals i estrangers en el marc de l'art jove.

## (CAST)

Time after time es la exposició resultante de la cuarta convocatoria de SAC International Curatorial Residency Program, a cargo de la comisaria Kiki Petratou. Participan: María Alcaide, Bernat Daviu, Helena Vinent i Ian Waelder, todos ellos artistas participantes en el Premi Miquel Casablanças 2021.

SAC International Curatorial Residency Program es el programa de residencias de Sant Andreu Contemporani, en colaboración con Fabra i Coats - Fàbrica de Creació de Barcelona y el Institut Ramon Llull, dirigido a comisarios internacionales. En el marco de este programa,

se abre una convocatoria para seleccionar un comisario internacional, que después forma parte del jurado del Concurs d'Arts Visuals Premi Miquel Casablanças y desarrolla un proyecto curatorial con una selección de artistas catalanes o del contexto catalán, presentados a concurso.

El objetivo de la convocatoria es ofrecer un conocimiento personal del contexto artístico a través de la convocatoria del Premi Miquel Casablanças y fomentar colaboraciones futuras entre agentes locales y extranjeros en el marco del arte joven.

## LIST OF WORKS AT THE EXHIBITION

**Maria Alcaide**, Caballeros Castellanos (2020), video, Color, Sound, 16'37"  
Produced by C3A (Centro de Creación Contemporánea de Andalucía)

**Bernat Daviu**, Por si las moscas, oil on linen, 200x140cm, (2020-21)  
Bernat Daviu, Por si la mosca, oil on linen, 81x65cm, (2021)  
Bernat Daviu, Studio spider, oil on linen, 27x35cm, (2021)

**Helena Vinent**, Hard Persistence (2020), HD video, triple channel, colour, sound, 17 min 23 s loop.  
Three red enamelled iron structures, 285 cm x 120 cm x 150 cm approx, and three 55" TV screens.  
Direction, avatar design and animation: Helena Vinent  
Art direction: Desirée Quevedo and Helena Vinent  
3D and CGI design: Desirée Quevedo  
Photography and camera: Agustin Ortiz Herrera  
Music and sound: Carles Esteban with the project Astroonom

**Ian Waelder**, FRIEDRICH, (2021)  
Two sided vinyl record, gatefold cover, insert. First edition of 100 copies released and distributed by Heutigens Records. Played on a record player, to be activated by the visitor.

(ENG)

# I've got a suitcase of memories that I almost left behind Time after time

As I am scribbling down these lines Cindy Lauper tunes on the background and gives me the hint to think about the perpetual concept of time not only as a succession of minutes but time in relation to the concept of space as well, the space we occupy, invest in, create, as if our existence is measured by the traces we leave in the space we inhabit: a trail of thought, a sketch, a finished artwork, a homogenous or repetitive display. Due to the current situation of the pandemic we are all still caught in and forced to experience the idea of time and space becomes more relevant than ever.

Time hovers over the artist's studio and reveals the quotidian processes that occur within. Time pushes forward and the work progresses in line, colour, materiality, form. Time is grounded in a trove of references borrowed from pop culture, craft or art history, a conglomeration of overlapping ideas, systems and conversations.

Time After Time unites the work of four Catalan artists into an exhibition that unfolds in dialogue with architecture that reacts to the present

space, relating it to the scale of the human body. By introducing the anthropometric factor the exhibition allows the spectator to set against the object, both literally and metaphorically. The used materials, their origin and physical properties play a key role. Equally important is the social context in which these materials are functioning in everyday life – the nature of the relationship they establish between humans and their surroundings, environment, earth and the sky. Henri Bergson has taught us that a fundamental property of material is its duration, its ability to defy linear, modernist conceptions of time, seen as irreversible movement and progression. Time After Time is looking at how objects/artworks are, rather, multi-temporal, enacting and evoking different times simultaneously; how they speak of time as coexistence rather than succession; and they embody, materially and physically, memory as duration; how they can be used and interpreted as transformative sources, entities in dialogue with space and architecture, parameters that enable these multiple temporalities to find physical expression.

The exhibition adopts a rather minimalistic approach within which the audience is invited not only to assume the role of the spectator but also to become the activator of the exhibited works, to create the meaningful space between them. As we enter the first room where a feeling of spaciousness and lightness prevails we are confronted with **Bernat Daviu's** monochromatic paintings suggestive of the play of light and shadow, of what happens within the frame and outside of it. These paintings hold the ability not only to interact with the space around them in a subtle and delicate manner but also to flirt as it were and carry on with the spectator in a way that makes you wonder, is the work playing with the spectator or is the spectator playing with the painting? Equally whimsical is the work of **Ian Waelder**, which unravels when and if the audience chooses to activate it. Installed quite centrally in the room the mute record player invites the audience not only to give it a voice but also to determine the beginning, the duration and the end of it.

Moving to the next room we are enveloped by a semi darkness where two audiovisual works unfold simultaneously but the aid of headphones establishes equal attention and concentration to each and preserves their individuality. This set up makes me think again of Bergson's argument of the 'two faces of time', not so much for the sake of the set up as such but of the content of the installations and the way they are inviting us to engage and explore further the "objective time", that is the duration of the work and the second, *la durée* ("duration"), that is "lived time," the time of our inner subjective experience. This is time felt, lived, and acted. In a single projection **Maria Alcaide's** Arabic-speaking female voice takes us on an historical journey to investigate tactics of colonization and ideological construction. This journey is aided by the presence of subtitles, originally Spanish, English for this exhibition.

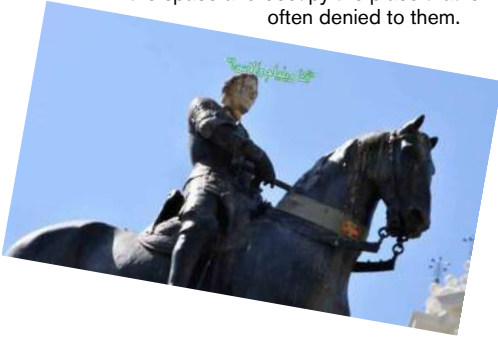
**Helena Vinent's** intelligible voices paired with subtitles as well relate to her way of understanding the world of sound and verbal communication. In both cases subtitles become the vehicles that allow us to reach the ideas and concepts of the works.

All four artists and their works, although different in their research, scope or use of materials are united through their ability to take us on an open journey with no beginning or end but with a rich trajectory full of contemplations, interactions, explorations, insights, activations, urgent questions, old stories, new stories, personal histories, collective memories, interruptions and imaginations. And so a couple of monochromatic paintings, a sound piece, a video and a mixed media installation look us straight in the eye and urge us to feel, to live and to act.

#### Bibliography:

- Henri Bergson, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, Dover Publications 2001, ISBN 0-486-41767-0
- Henri Bergson, *Matter and Memory*, 2004, Dover Publications, ISBN 0-486-43415-X
- Gilles Deleuze, *Bergsonism*, Zone Books, 1988, ISBN: 9780942299069

The work of **María Alcaide** (b. Aracena, 1992) evolves around the social debates arising from Europe's current drift towards xenophobic, nationalist and conservative movements. From the most intimate, Alcaide articulates a discourse that always starts from personal experience and takes the form of her own economic and spatial limitations. Although we could say that her practice is not confined to a specific discipline, but enjoys a broad plastic spectrum, video and installation are a constant in her work. The processes of addition or subtraction characteristic of sculpture are replicated in the video montage. In Alcaide's work, humour, irony and criticism take the space and occupy the place that is often denied to them.



"Caballeros Castellanos," María Alcaide's video work shown in this exhibition, uses appropriation as a method to neutralise images and symbols. The work investigates the political implications of the Andalusian horse in colonisation projects and in the construction of heteronormativity from the Umayyad era in Al-Andalus to the present day. In this piece, a female voice speaking in Arabic accompanies us on a historical journey that speculates on the idea that the "Reconquest" was in reality a rehearsal for colonization on the American continent, with the horse playing an essential role in the construction of the ideological foundations of the Spanish state.

It is particularly curious that the "Pura Raza Español" (Spanish Purebred) horse, although having its genetic origins in the Guadalquivir valley during the medieval Muslim period, has been designated as Spanish when there were many other horse breeds in the territory. This occurs as a succession of eventual forms of linguistic colonization exercised from the central powers, which point to regenerationist currents of the late 19th century in which the atrocities of the misnamed "Reconquest" are extolled and heroised. Figures such as the Cid or the Great Captain, who would go down in history, would be recognized from the epic point of view,

ignoring their mercenary character. This was the birthplace of the symbols and formulas of cultural extracessionism that the dictatorship would later perfect and put into practice in all those territories that remained "outside Castile", i.e. those that resisted its forms of domination and authoritarianism.

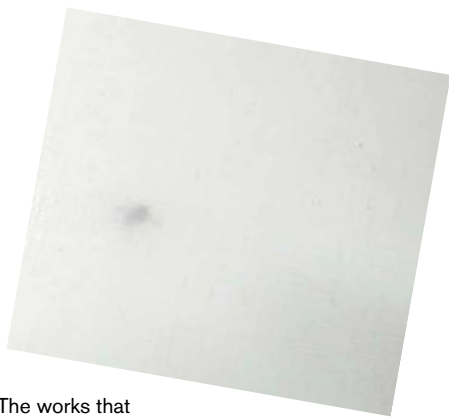
These strategies of erasure of Andalusian heritage continue to the present day, as the Muslim philosophical and humanistic legacy is rarely taught in schools or has any place in official channels. Cultural emblems have been neutralized by fascism, denying any hint of revolutionary potential through their appropriation and spectacularisation.

Along the same lines, there are very strong identity tensions around what is considered "Andalusian" inside and outside Andalusia. For example, it is easy to fall into the cliché of the "Andalusian gentleman" because it has been precisely this class of landowners who have held power over the symbols, exporting a heteropatriarchal and commonplace image that is more related to the manifestations of the new and old fascism than to a community as rich and heterogeneous as Andalusia.

"Caballeros Castellanos" incorporates a series of musical references ranging from Andalusian music through baroque music to more contemporary southern sounds and it is narrated and translated by Arabic-speaking Muslim women who have a strong connection to Andalusia.



Central to **Bernat Daviu**'s (b. Fonteta, 1985) practice is the making of images with discordant layers of meaning; addressing the issue of integrating life and art. While painting remains at the core of his production, it evolves alongside other disciplines allowing him to expand the potential information inherent in an image. He is interested in the shift of significance of certain forms caused by time and context. Following this trajectory he has been contrasting the visionary experiments of utopian Modernism with specific situations taken from his personal life. Inevitably, irony is present in many of these juxtapositions, particularly referring to the commercial and the critical values of art. Daviu is as much interested in what happens on the surface of his paintings as in what happens around the painting. Performance, video or costume design is other mediums he uses to explore the possibilities of images.



The works that are shown in this exhibition are part of a series of monochromatic paintings "Pintures d'ombres", a series of works that gather together the shadows of possible interference not foreseen during the conception of the work in the studio, but which in some way will end up playing a determining role in them, defining to a large extent the final experience of the work. "Por si las moscas" for example is a white monochromatic painting of large dimensions (200x140cm) where you can see, if you pay attention, the shadow of some flies that at some point have flown in front of you.

In fact, flies have a long history in Western art. The presence of this insect in a work of art was used to symbolise death or the putrefaction of flesh and soul. Decadence, melancholy or sin are other symbolic interpretations that have been made of flies. In Daviu's case, flies become a metaphor for everyday life and as a way of dealing with the precision of artistic discourse and, why not, to add a dose of irony to it all. This play with the spectator, with what happens inside and outside

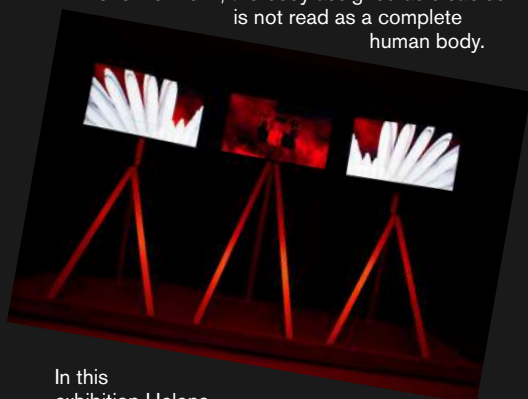
the work, is very important to him. In fact he wants to think that the frame reacts. Referring to all these elements that have moved and are moving in front of it, they become mutable paintings, which affect but which are also affected and which show us that we can also modify the work with our presence, adding new interruptions to those that already exist. Here the reminder of this interruption is some flies that were flying, but it could be anything else.

Daviu's flies, spiders, plants or whatever interferes with the frame, point to his interest in how everyday elements enter into a dialogue with forms or figures from the history of art, in this case, with the monochrome; a key element in the construction of the history of contemporary art. The work of art understood as an immutable, imperturbable element, painting without narrative, now becomes a narrative element, a surface that acts as a mirror and reflects what is happening in front of it.

Contemplating on the making of this body of work Bernat Daviu asserts: "I wanted to capture a fact that may seem anecdotal, a simple curiosity, but which to me personally seems decisive and very representative of what I have been working on for years: a fly, an element so simple, so domestic, even scatological, so far removed from what we have in mind when we think of a space where contemporary art is shown, but so often present in my studio, where I constantly fight so that these little insects don't get caught in my paintings, so that the pieces are perfect, neat, well presented, all of a sudden this neatness of the white of the galleries or museums, of the surface of the monochrome painting, is altered by this disruptive element that represents, in a certain way, life".



**Helena Vinent** (b. Barcelona, 1988) works with a variety of media, including video, photography, text, sculpture, performance and installation. Her works often start from the appropriation of multiple visual contents, which then she remixes, post-produces and distorts, configuring her own universe that mutates according to each project. Currently her work focuses on the construction of the identity of the disabled body, addressing the idea of human and post-human construction from her political position as a deaf person. From critical reflection, Helena works with theory-fiction narratives traversed by crip-queer theory that speculate on other realities that allow us to divert attention from the prevailing bodily and functional norms, exploring the idea of the prosthetic, the technological and the cyborg. Thus, she experiments with the idea of what is or is not human and the political and material consequences of this conception, starting from the premise that in an ableist society such as the one we live in, the body assigned as disabled is not read as a complete human body.



In this exhibition Helena Vinent presents “*Hard persistence*”, an autobiographical fiction crossed by the crip-queer theory that starts from her relationship with hearing aids, sound, voice, music and dance from her political perspective as a deaf person. The story follows a fragmentary logic through subtitles that move from one video to another, and is articulated around the complexity of the hearing of the hyper-technologised deaf subject. The work speculates on the idea that when a person receives a prosthesis they cease to identify themselves as a purely biological organism, becoming a hybrid being that escapes the essentialist idea of a closed identity. The image used in the videos refers to the binomial of the human and the digital, mixing recorded images with digitally created ones. Likewise, the intelligible voices that appear from time to time have a lot to do with the strange, the non-human, and the cyborg, but also with Helena Vinent’s way of understanding the world of sound and verbal communication. Eyes are the

translation of sound, through subtitles, lip-reading and dancing, as hearing aids often do not meet the expectations of hearing standards. Instead, the prostheses can immerse you in a loud, noisy digital world full of beeps and noise. This translation through the eyes, too, will always be received in a fragmented way, with the contradictions that this implies. As the subtitles of the video say:

We are lost in translation.  
We can subtitle at the speed we speak,  
but the noise is so loud that we hardly understand anything.  
All translation necessarily involves fragmentation.  
Translation from sound to image,  
from hearing to sight,  
from sound to text: subtitles.

In a way we talk to each other on a telepathic level, not consciously.  
If you look at our lips you will notice that we say something else.

It seems to be following us with the gaze,  
as if it were compensating with the eyes.





The approach of **Ian Waelder** (b. 1993, Madrid) concentrates the accidental, the coincidental, the accumulated, the discarded, the archival, the historical, the trace left behind, all of which in his hands transform into poetic interventions. The mundane and the forgotten meet together and take the form of various mediums that serve each time Waelder's intention. His personal statement puts it out loud and clear:

NOISE, TRACES AND MARKS



ARE THE RESULT OF AN ACTIVITY THAT DID NOT NECESSARILY EXPECT TO PRODUCE THEM.

The resulting work wavering between sculptural objects, canvases, photography or sound pieces are of course not only the outcome of pure chance and accident but they are often paired with his very personal stories and histories. Waelder's 'collections' and combinations of artifact with personal or historical fact not only reactivate the memory of the used materials but also become personal and political statements that point to art's responsibility to conjure up history with contemporaneity.

Ian Waelder's work for the exhibition is a sound piece in vinyl record format entitled "FRIEDRICH" conceived as a fictional album in honour of the memory of his grandfather Federico Waelder, a Jewish pianist born in Stuttgart in 1918 who went into exile in Chile during the Nazi regime. Fictitious here refers to the fact that the design is intended to make one think that the record is Federico Waelder's own and not Ian's, with the idea that someone might come across the vinyl in one of the many displays in a vinyl shop in a German city, Stuttgart, for example. The B-side of the vinyl carries the only remaining

trace of Federico Waelder's music, consisting of a jazz piano improvisation originally found on a tape recording from the late 1980s, a few years before he passed away. In a duet fashion, the grandfather's improvisation has been mixed with the grandson's sound piece "All my shoes (Spooky drums no1)" (2018), a sort of 'drum solo' featuring the sound of all the pairs of used shoes that Ian Waelder accumulated during the last years before moving to Germany as they were thrown down a ladder.

The A-side of the EP carries Federico Waelder's voice reciting a speech in Spanish, dubbed by Ian Waelder in German, the language his grandfather had to leave behind as part of his past while Ian himself had to learn it recently as the first member of his family to settle back in Germany. Federico's voice recites the victory of the Chilean Cecilia Bolocco just after the announcement of her award as Miss Universe 1987 in Singapore. This recording took place in Antofagasta, Chile, during the Pinochet dictatorship.

The EP is accompanied by an insert publication that gathers images and scans of Federico's history as well as a conversation between Louisa Behr and Ian Waelder, and texts by Sofia Lemos, Ben Livne Weizman, Pau Waelder, Carolina Castro Jorquera, Camilo Araya Fuentes, Wolfgang Kress, Louisa Behr.



(CAT)

# Tinc una maleta de records que gairebé deixo enrere Una vegada i una altra

Mentre estic gargotejant aquestes línies Cindy Lauper entona de fons i em dona la pista per a pensar en el concepte perpetu del temps no sols com una successió de minuts sinó també amb relació al concepte d'espai, l'espai que ocupem, invertim, creem, com si la nostra existència es mesurés per les petjades que deixem en l'espai que habitem: un rastre de pensament, un esbós, una obra d'art acabada, una mostra homogènia o repetitiva. En la situació actual de la pandèmia en la qual tots seguim atrapats i que ens veiem obligats a experimentar, la idea de temps i espai cobra més rellevància que mai.

El temps plana sobre l'estudi de l'artista i revela els processos quotidians que ocorren al seu interior. El temps avança i l'obra progressa en línia, color, materialitat i forma. El temps es basa en un cúmul de referències preses de la cultura pop, l'artesanía o la història de l'art, un conglomerat d'idees, sistemes i converses superposades.

Time After Time reuneix l'obra de quatre artistes catalans en una exposició que es desenvolupa en diàleg amb l'arquitectura que reacciona a l'espai present, relacionant-lo amb l'escala del cos humà. En introduir el factor antropomètric, l'exposició permet a l'espectador enfrontar-se a l'objecte,

tant literalment com metafòricament. Els materials utilitzats, el seu origen i les seves propietats físiques exerceixen un paper fonamental. Igualment important és el context social en el qual aquests materials funcionen en la vida quotidiana: la naturalesa de la relació que estableixen entre els éssers humans i el seu entorn, el medi ambient, la terra i el cel. Henri Bergson ens ha ensenyat que una propietat fonamental de la matèria és la seva durada, la seva capacitat per a desafiar les concepcions lineals i modernistes del temps, vist com a moviment i progressió irreversibles.

Time After Time analitza com els objectes/obres d'art són, més aviat, multitemporals, representant i evocant diferents temps simultàniament; com parlen del temps com a coexistència i no com a successió, i encarnen, materialment i físicament, la memòria com a durada; com poden ser utilitzats i interpretats com a fonts transformadores, entitats en diàleg amb l'espai i l'arquitectura, paràmetres que permeten que aquestes múltiples temporalitats trobin la seva expressió física.

L'exposició adopta un enfocament bastant minimalista en el qual es convida el públic no sols a assumir el paper d'espectador, sinó també a convertir-se en l'activador de les obres exposades, a crear l'espai significatiu entre elles. En entrar a

la primera sala, en la qual predomina una sensació d'amplitud i lleugeresa, ens trobem amb les pintures monocromàtiques de **Bernat Daviu**, que suggereixen el joc de llums i ombres, del que ocorre dins i fora del marc. Aquests quadres tenen la capacitat no sols d'interactuar amb l'espai que els envolta de manera subtil i delicada, sinó també de coquetejar com si res amb l'espectador, de manera que un es pregunta si l'obra està jugant amb l'espectador o si l'espectador està jugant amb el quadre. Igualment capritxosa és l'obra de **Ian Waelder**, que es desenvolupa quan i si el públic decideix activar-la. Instal·lat en el centre de la sala, el tocadiscs mut convida el públic no sols a donar-li veu, sinó també a determinar-ne el començament, la durada i el final.

En passar a la sala següent, ens envolta una semifoscor en la qual es desenvolupen simultàniament dues obres audiovisuals, però l'ajuda dels auriculars estableix la mateixa atenció i concentració per a cadascuna i preserva la seva individualitat. Aquest muntatge em fa pensar de nou en l'argument de Bergson de les "dues cares del temps", no tant pel muntatge en si, sinó pel contingut de les instal·lacions i la manera com ens conviden a comprometre'ns i explorar més el "temps objectiu", és a dir, la durada de l'obra, i el segon, la durée ("durada"), és a dir, el "temps viscut", el temps de la nostra experiència subjectiva interior. És un temps sentit, viscut i actuat. En una única projecció, la veu femenina en àrab de **Maria Alcáide** ens porta a un viatge històric per a investigar les tàctiques de colonització i construcció ideològica. Aquest viatge es veu facilitat per la presència de subtítols, originalment en espanyol, en anglès per a aquesta exposició. Les veus intel·ligibles d'**Helena Vinent** aparellades amb subtítols també es relacionen amb la seva manera d'entendre el món del so i la comunicació verbal. En tots dos casos els subtítols es converteixen en els vehicles que ens permeten arribar a les idees i els conceptes de les obres.

Els quatre artistes i les seves obres, encara que diferents quant a recerca, abast o ús de materials, estan units per la seva capacitat de portar-nos a un viatge obert sense principi ni fi, però amb una rica trajectòria plena de contemplacions, interaccions, exploracions, percepcions, activacions, preguntes urgents, velles històries, noves històries, històries personals, memòries col·lectives, interrupcions i imaginacions.

Així, un parell de quadres monocromàtics, una peça sonora, un vídeo i una instal·lació de tècnica mixta ens miren directament als ulls i ens empenyen a sentir, a viure i a actuar.

#### Bibliografia:

- Henri Bergson, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, Dover Publications 2001, ISBN 0-486-41767-0
- Henri Bergson, *Matter and Memory*, 2004, Dover Publications, ISBN 0-486-43415-X
- Gilles Deleuze, *Bergsonism*, Zone Books, 1988, ISBN: 9780942299069

El treball de **María Alcaide** (Aracena, 1992) es desenvolupa entorn dels debats socials que sorgeixen de la deriva actual d'Europa cap als moviments xenòfobs, nacionalistes i conservadors. Des del més íntim, Alcaide articula un discurs que parteix sempre de l'experiència personal i es plasma en les seves pròpies limitacions econòmiques i espacials. Encara que podríem dir que la seva pràctica no se circumscriu a una disciplina concreta, sinó que gaudeix d'un ampli espectre plàstic, el vídeo i la instal·lació són una constant en la seva obra. Els processos d'addició o sostracció propis de l'escultura es repliquen en el muntatge de vídeo. En les peces d'Alcaide, l'humor, la ironia i la crítica prenen l'espai i ocupen el lloc que sovint se'ls ha negat.



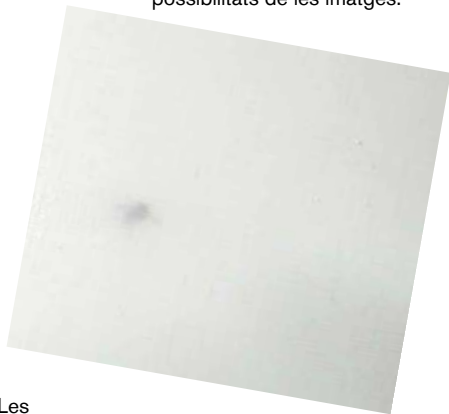
"Caballeros Castellanos", l'obra de vídeo de María Alcaide que es mostra en aquesta exposició, utilitza l'apropiació com a mètode per a neutralitzar imatges i símbols. L'obra investiga les implicacions polítiques del cavall Andalús en els projectes de colonització i en la construcció de l'heteronormativitat des de l'era Omeia a Al-Andalus fins a l'actualitat. En aquesta peça, una veu femenina que parla en àrab ens acompanya en un recorregut històric que especula amb la idea que la "Reconquesta" va ser en realitat un assaig de la colonització en el continent americà, i que el cavall va tenir un paper essencial en la construcció de les bases ideològiques de l'estat espanyol. Resulta especialment curiós que el cavall "pura raça espanyol" (PRE), que té els seus orígens genètics a la vall del Guadalquivir durant l'època medieval musulmana, hagi estat designat com a espanyol, quan existien moltes altres races equines al territori. Això ocorre com una successió d'eventuals formes de colonització lingüística exercides des dels poders centrals, que apunten a corrents regeneracionistes de finals del segle XIX en els quals s'enalteixen i heroïtzen les atrocitats de la mal anomenada "Reconquesta". Figures com el Cid o el Gran Capità, que passaran a la història, seran reconegudes

des de l'èpica, obviant el seu caràcter mercenari. Aquí naixeran els símbols i les fórmules d'extraccionisme cultural que després perfeccionarà la dictadura, i que posarà en pràctica en tots aquells territoris que queden "fora de Castella", és a dir, que es resisteixen a les seves formes de dominació i autoritarisme. Aquestes estratègies d'esborrar el patrimoni andalús —i per tant, andalusí— arriben fins a l'actualitat, perquè el llegat filosòfic i humanístic musulmà rarament s'ensenya a les escoles o té cabuda en els canals oficials. Els nostres emblemes culturals han estat neutralitzats pel feixisme negant qualsevol índex de potencialitat revolucionària a través de l'apropiació i l'espectacularització d'aquests emblemes. En aquesta mateixa línia, existeixen tensions identitàries molt fortes entorn del que es considera "andalús" fora i dins d'Andalusia. Diguem, per exemple, que és fàcil caure en el tòpic del "senyoret andalús" perquè precisament ha estat aquesta classe de terratinents la que ha ostentat el poder sobre els símbols, i ha exportat una imatge heteropatriarcal i gastada que està més relacionada amb les manifestacions del nou i vell feixisme que amb una comunitat tan rica i heterogènia com Andalusia.

"Caballeros Castellanos" incorpora una sèrie de referències musicals que van des de la música andalusina, passant per la música barroca, fins als sons meridionals més contemporanis, i està narrada i traduïda per dones musulmanes de parla àrab que tenen una forta connexió amb Andalusia.



La pràctica artística de **Bernat Daviu** (1985, Fonteta) se centra en la creació d'imatges amb capes discordants de significat, abordant la qüestió de la integració de la vida i l'art. Encara que la pintura continua sent el nucli de la seva producció, evoluciona al costat d'altres disciplines que li permeten ampliar la informació potencial inherent a una imatge. Li interessa el canvi de significat d'unes certes formes, provocat pel temps i el context. Seguint aquesta trajectòria ha anat contrastant els experiments visionaris del modernisme utòpic amb situacions concretes preses de la seva vida personal. Inevitablement, la ironia és present en moltes d'aquestes juxtaposicions, especialment pel que fa als valors comercials i crítics de l'art. Li interessa tant el que ocorre en la superfície dels seus quadres com el que succeeix al voltant de la pintura. La performance, el vídeo o el disseny de vestuari són altres mitjans que utilitza per a explorar les possibilitats de les imatges.



Les obres que es mostren en aquesta exposició formen part d'una sèrie de pintures monocromàtiques, "Pintures d'ombres", una sèrie d'obres que recullen les ombres de possibles interferències no previstes durant la concepció de l'obra en l'estudi, però que d'alguna manera hi acabaran jugant un paper determinant, i definiran en gran manera l'experiència final de l'obra. "Por si las moscas", per exemple, és un quadre blanc monocromàtic de grans dimensions (200x140cm) en el qual es pot veure, si s'hi para esment, l'ombra d'unes mosques que en algun moment han volat enfront de tu.

De fet, les mosques tenen una llarga història en l'art occidental. La presència d'aquest insecte en una obra d'art s'utilitzava per a simbolitzar la mort o la putrefacció de la carn i l'ànima. La decadència, la melancolia o el pecat són altres interpretacions simbòliques que s'han fet de les mosques. En el cas de Daviu, les mosques es converteixen en una metàfora de la vida quotidiana

i en una manera d'abordar la precisió del discurs artístic i, per què no, d'afegir una dosi d'ironia a tot això. Aquest joc amb l'espectador, amb el que ocorre dins i fora de l'obra, és molt important per a ell. De fet, vol pensar que el marc reacciona. Referint-se a tots aquests elements que s'han mogut i es mouen enfront d'ell, es converteixen en quadres mutables, que afecten però que també són afectats i que ens mostren que també podem modificar l'obra amb la nostra presència, afegint noves interrupcions a les que ja existeixen. Aquí el record d'aquesta interrupció són unes mosques que volaven, però podria ser qualsevol altra cosa. Les mosques, les aranyes, les plantes, o el que sigui que interfereixi en el marc de Daviu, assenyalen el seu interès per com els elements quotidians entren en diàleg amb formes o figures de la història de l'art, en aquest cas, amb el monocrom, un element clau en la construcció de la història de l'art contemporani. L'obra d'art entesa com un element immutable i impertorbable, la pintura sense narrativa, es converteix ara en un element narratiu, una superfície que actua com a mirall i reflecteix el que succeeix al seu davant. En analitzar la realització d'aquesta obra, Bernat Daviu afirma: "He volgut captar un fet que pot semblar anecdòtic, una simple curiositat, però que a mi personalment em sembla decisiu i molt representatiu del que estic treballant des de fa anys: una mosca, un element tan senzill, tan domèstic, fins i tot escatològic, tan allunyat del que tenim al cap quan pensem en un espai on es mostra art contemporani, però tan present en el meu estudi, on lluito constantment perquè aquests petits insectes no s'enganxin en els meus quadres, perquè les peces estiguin perfectes, polides, ben presentades, però de sobte aquesta netedat del blanc de les galeries o museus, de la superfície del quadre monocrom, es veu alterada per aquest element disruptiu que representa, en certa manera, la vida."



**Helena Vinent** (1988, Barcelona) treballa amb diferents registres que abasten el vídeo, la fotografia, el text, l'escultura, la performance o la instal·lació. Les seves obres sovint parteixen de l'apropiació de múltiples continguts visuals, per a després remescclar-los, postproduir-los i tergiversar-los configurant un univers propi que muta en funció de cada projecte. Actualment el seu treball posa el focus d'interès en la construcció identitària del cos discapacitat, abordant la idea de la construcció humana i posthumana des del seu posicionament polític com a persona sorda. Des de la reflexió crítica Helena treballa amb relats de teoria ficció travessats per la teoria crip-queer que especulen sobre altres realitats que permeten desviar l'atenció sobre les normes corporals i funcionals imperants, indagant en la idea d'allò protètic, allò tecnològic i allò ciborg. Així, experimenta amb la idea del que és o no és humà i les conseqüències polítiques i materials d'aquesta concepció, partint de la premissa que en una societat capacitista com la que vivim el cos assignat com a discapacitat no es llegeix com un cos humà complet.



En aquesta exposició Helena Vinent presenta "Hard persistence", una ficció autobiogràfica travessada per la teoria crip-queer que parteix de la seva relació amb els audiófons, el so, la veu, la música i la dansa des de la seva perspectiva política com a persona sorda. El relat segueix una lògica fragmentària a través de subtítols que passen d'un vídeo a un altre, i s'articula entorn de la complexitat de l'audició del subjecte sord hipertecnològic. L'obra especula amb la idea que quan una persona rep una pròtesi deixa d'identificar-se com un organisme purament biològic, i es converteix en un ésser híbrid que escapa a la idea essencialista d'una identitat tancada. La imatge utilitzada en els vídeos remet al binomi de l'humà i el digital, barrejant imatges gravades amb altres de creades digitalment. Així mateix, les veus intel·ligibles que apareixen de tant en tant tenen molt a veure amb el cas de l'estrany, el no humà i el ciborg, però també amb la forma

que té Helena Vinent d'entendre el món del so i la comunicació verbal.

Els ulls són la traducció del so, a través dels subtítols, la lectura de llavis i el ball, ja que els audiófons no solen complir les expectatives dels estàndards d'audició. En canvi, les pròtesis poden submergir-te en un món digital sorollós i ple de xiulets i soroll. També aquesta traducció a través dels ulls es rebrà sempre de forma fragmentada, amb les contradiccions que això implica. Com indiquen els subtítols del vídeo:

Estem perdudes en la traducció.

Podem subtitular a la velocitat que parlem, encara que el soroll és tan fort que a penes entenem res.

Tota traducció implica necessàriament una fragmentació.

Traducció del so a la imatge, de l'oïda a la vista, del so al text: els subtítols.

En una certa manera parlem entre nosaltres a nivell telepàtic, no conscient.

Si us fixeu en els llavis us adonareu que diem una altra cosa.

Sembla que ens seguís amb la mirada, com si compensés amb els ulls.



L'enfocament d'**Ian Waelder** (1993, Madrid) es concentra en el que és accidental, casual, acumulat, rebutjat, arxivat, històric, el rastre que en queda, i tot això a les seves mans es transforma en intervencions poètiques. Allò mundà i allò oblidat es reuneixen i prenen la forma de diversos mitjans que serveixen cada vegada a la intenció de Waelder. La seva declaració personal ho diu alt i clar: **EL SOROLL, LES PETJADES I LES**

**MARQUES SÓN EL RESULTAT**



**D'UNA ACTIVITAT QUE NO NECESSÀRIAMENT ESPERAVA PRODUIR-LES.**

L'obra resultant, que oscil·la entre els objectes escultòrics, les teles, la fotografia o les peces sonores, no sols és el resultat de la pura casualitat i l'accident, sinó que sovint va acompanyada de les seves històries i relats personals. Les "col·leccions" de Waelder i les combinacions d'artefactes amb fets personals o històrics no sols reactiven la memòria dels materials utilitzats, sinó que també es converteixen en declaracions personals i polítiques que apunten a la responsabilitat de l'art de conjurar la història amb la contemporaneïtat.

L'obra d'Ian Waelder per a l'exposició és una peça sonora en format de disc de vinil titulada "**FRIEDRICH**", concebuda com un àlbum fictici en honor de la memòria del seu avi Federico Waelder, un pianista jueu nascut a Stuttgart en 1918 que es va exiliar a Xile durant el règim nazi. "Fictici" es refereix aquí al fet que el disseny pretén fer pensar que el disc és del mateix Federico Waelder i no de l'Ian, amb la idea que algú pugui trobar el vinil en un dels molts displays d'una botiga de vinils d'una ciutat alemanya, Stuttgart, per exemple.

La cara B del vinil porta l'únic rastre que queda de la música de Federico Waelder, consistent en una improvisació de piano de jazz trobada originalment en un enregistrament de cinta de finals dels anys 80, uns anys abans que morís. A manera de duo, la improvisació de l'avi s'ha barrejat amb la peça sonora del net "All my shoes (Spooky drums no1)" (2018), una espècie de solo de bateria que presenta el so de tots els parells de sabates usades que Ian Waelder va acumular durant els últims anys abans de mudar-se a Alemanya en ser llançats per una escala.

La cara A de l'EP porta la veu de Federico Waelder recitant un discurs en espanyol, doblat per Ian Waelder en alemany, l'idioma que el seu avi va haver de deixar enrere com a part del seu passat, mentre que el mateix Ian va haver d'aprendre'l recentment com a primer membre de la seva família a establir-se de nou a Alemanya. La veu de Federico recita la victòria de la xilena Cecilia Bolocco just després de l'anunci del seu premi com a Miss Univers 1987 a Singapur. Aquest enregistrament va tenir lloc a Antofagasta, Xile, durant la dictadura de Pinochet.

L'EP va acompanyat d'una publicació inserida que recull imatges i escanejos de la història de Federico, així com una conversa entre Louisa Behr i Ian Waelder, i textos de Sofia Lemos, Ben Livne Weizman, Pau Waelder, Carolina Castro Jorquera, Camilo Araya Fuentes, Wolfgang Kress, Louisa Behr.



(CAST)

# Tengo una maleta de recuerdos que casi dejo atrás Una y otra vez

Mientras estoy garabateando estas líneas, Cindy Lauper entona de fondo y me da la pista para pensar en el concepto perpetuo del tiempo no sólo como una sucesión de minutos sino en relación con el espacio también, el espacio que ocupamos, invertimos, creamos, como si nuestra existencia se midiera por las huellas que dejamos en él: un rastro de pensamiento, un boceto, una obra de arte terminada, una muestra homogénea o repetitiva. Debido a la situación actual de la pandemia en la que todos seguimos atrapados y nos vemos obligados a experimentar, la idea de tiempo y espacio cobra más relevancia que nunca.

El tiempo se cierne sobre el estudio del artista y revela los procesos cotidianos que ocurren en su interior. El tiempo avanza y la obra progresa en línea, color, materialidad, forma. El tiempo se basa en un cúmulo de referencias tomadas de la cultura pop, la artesanía o la historia del arte, un conglomerado de ideas, sistemas y conversaciones superpuestas.

Time After Time reúne la obra de cuatro artistas catalanes en una exposición que se desarrolla en diálogo con la arquitectura que reacciona al espacio presente, relacionándolo con la escala del cuerpo humano. Al introducir el factor antropométrico, la exposición permite al espectador enfrentarse al objeto, tanto literal como metafóricamente. Los materiales utilizados,

su origen y sus propiedades físicas desempeñan un papel fundamental. Igualmente importante es el contexto social en el que estos materiales funcionan en la vida cotidiana: la naturaleza de la relación que establecen entre los seres humanos y su entorno, el medio ambiente, la tierra y el cielo. Henri Bergson nos ha enseñado que una propiedad fundamental de la materia es su duración, su capacidad para desafiar las concepciones lineales y modernistas del tiempo, visto como movimiento y progresión irreversibles. Time After Time analiza cómo los objetos/ obras de arte son, más bien, multitemporales, representando y evocando diferentes tiempos simultáneamente; cómo hablan del tiempo como coexistencia y no como sucesión; y encarnan, material y físicamente, la memoria como duración; cómo pueden ser utilizados e interpretados como fuentes transformadoras, entidades en diálogo con el espacio y la arquitectura, parámetros que permiten que estas múltiples temporalidades encuentren su expresión física.

La exposición adopta un enfoque bastante minimalista en el que se invita al público no sólo a asumir el papel de espectador, sino también a convertirse en el activador de las obras expuestas, a crear el espacio significativo entre ellas. Al entrar en la primera sala, en la que predomina una sensación de amplitud y ligereza, nos encontramos



con las pinturas monocromáticas de **Bernat Daviu**, que sugieren el juego de luces y sombras, de lo que ocurre dentro y fuera del marco. Estos cuadros tienen la capacidad no sólo de interactuar con el espacio que los rodea de forma sutil y delicada, sino también de coquetear como si nada con el espectador, de forma que uno se pregunta si la obra está jugando con el espectador o si el espectador está jugando con el cuadro. Igualmente caprichosa es la obra de **Ian Waelder**, que se desvuelve cuando y si el público decide activarla. Instalado en el centro de la sala, el tocadiscos mudo invita al público no sólo a darle voz, sino también a determinar el comienzo, la duración y el final de la misma.

Al pasar a la siguiente sala nos envuelve una semioscuridad en la que se desarrollan simultáneamente dos obras audiovisuales, pero la ayuda de los auriculares establece la misma atención y concentración para cada una y preserva su individualidad. Este montaje me hace pensar de nuevo en el argumento de Bergson de las "dos caras del tiempo", no tanto por el montaje en sí, sino por el contenido de las instalaciones y el modo en que nos invitan a comprometernos y explorar más el "tiempo objetivo", es decir, la duración de la obra, y el segundo, la durée ("duración"), es decir, el "tiempo vivido", el tiempo de nuestra experiencia subjetiva interior. Es un tiempo sentido, vivido y actuado. En una única proyección, la voz femenina en árabe de **María Alcaide** nos lleva a un viaje histórico para investigar las tácticas de colonización y construcción ideológica. Este viaje se ve facilitado por la presencia de subtítulos, originalmente en español, en inglés para esta exposición. Las voces inteligibles de **Helena Vinent** emparejadas con subtítulos también se relacionan con su forma de entender el mundo del sonido y la comunicación verbal. En ambos casos los subtítulos se convierten en los vehículos que nos permiten llegar a las ideas y conceptos de las obras.

Los cuatro artistas y sus obras, aunque diferentes en su investigación, alcance o uso de materiales, están unidos por su capacidad de llevarnos a un viaje abierto sin principio ni fin, pero con una rica trayectoria llena de contemplaciones, interacciones, exploraciones, percepciones, activaciones, preguntas urgentes, viejas historias, nuevas historias, historias personales, memorias colectivas, interrupciones e imaginaciones.

Así, un par de cuadros monocromáticos, una pieza sonora, un vídeo y una instalación de técnica mixta nos miran directamente a los ojos y nos empujan a sentir, a vivir y a actuar.

#### Bibliografía:

- Henri Bergson, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, Dover Publications 2001, ISBN 0-486-41767-0
- Henri Bergson, *Matter and Memory*, 2004, Dover Publications, ISBN 0-486-43415-X
- Gilles Deleuze, *Bergsonism*, Zone Books, 1988, ISBN: 9780942299069

El trabajo de **María Alcaide** (Aracena, 1992) se desarrolla en torno a los debates sociales que surgen de la deriva actual de Europa hacia los movimientos xenófobos, nacionalistas y conservadores. Desde lo más íntimo, Alcaide articula un discurso que parte siempre de la experiencia personal y se plasma en sus propias limitaciones económicas y espaciales. Aunque podríamos decir que su práctica no se circunscribe a una disciplina concreta, sino que goza de un amplio espectro plástico, el video y la instalación son una constante en su obra. Los procesos de adición o sustracción propios de la escultura se replican en el montaje de video. En la pieza de Alcaide, el humor, la ironía y la crítica toman el espacio y ocupan el lugar

que a menudo se les he negado.



“**Caballeros Castellanos**”, la obra de video de María Alcaide que se muestra en esta exposición, utiliza la apropiación como método para neutralizar imágenes y símbolos. La obra investiga las implicaciones políticas del caballo Andaluz en los proyectos de colonización y en la construcción de la heteronormatividad desde la era Omeya en Al-Andalus hasta la actualidad. En esta pieza, una voz femenina que habla en árabe nos acompaña en un recorrido histórico que especula con la idea de que la “Reconquista” fue en realidad un ensayo de la colonización en el continente americano, teniendo el caballo un papel esencial en la construcción de las bases ideológicas del estado español. Resulta especialmente curioso que el caballo “Pura Raza Español” (PRE), aún teniendo sus orígenes genéticos en el valle del Guadalquivir durante la época medieval musulmana, haya sido designado como Español cuando existían muchas otras razas equinas en el territorio. Esto ocurre como una sucesión de eventuales formas de colonización lingüística ejercidas desde los poderes centrales, que apuntan a corrientes regeneracionistas de finales del s.XIX en las que se ensalzan y heroizan las atrocidades de la mal llamada “Reconquista”. Figuras como el Cid o el Gran Capitán, que pasarán a la Historia, serán reconocidas desde lo épico, obviando su carácter mercenario.

Aquí nacerán los símbolos y las fórmulas de extraccionismo cultural que después perfeccionará la dictadura, y que pondrá en práctica en todos aquellos territorios que quedan “fuera de Castilla”, es decir, que se resisten a sus formas de dominación y autoritarismo.

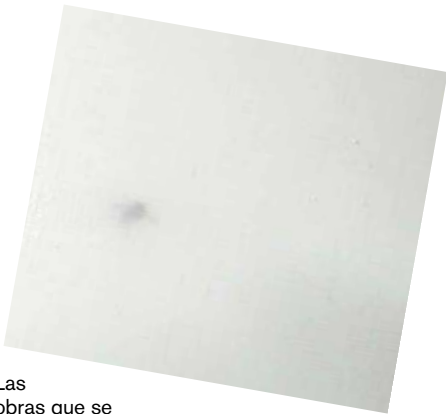
Estas estrategias de borrado del patrimonio andaluz —y por ende, andalusi— llegan hasta la actualidad, pues el legado filosófico y humanístico musulmán raramente se enseña en las escuelas o tiene cabida en los canales oficiales. Nuestros emblemas culturales han sido neutralizados por el fascismo negando cualquier atisbo de potencialidad revolucionaria a través de la apropiación y la espectacularización de los mismos.

En esa misma línea, existen tensiones identitarias muy fuertes en torno a lo que se considera “andaluz” fuera y dentro de Andalucía. Digamos, por ejemplo, que es fácil caer en el tópico del “señorito andaluz” pues precisamente ha sido esa clase de terratenientes la que ha ostentado el poder sobre los símbolos, exportando una imagen heteropatriarcal y manida que está más relacionada con las manifestaciones del nuevo y viejo fascismo que con una comunidad tan rica y heterogénea como Andalucía.

“**Caballeros Castellanos**” incorpora una serie de referencias musicales que van desde la música andalusi, pasando por la música barroca, hasta los sonidos sureños más contemporáneos, y está narrada y traducida por mujeres musulmanas de habla árabe que tienen una fuerte conexión con Andalucía.



La práctica artística de **Bernat Daviu** (1985, Fonteta) se centra en la creación de imágenes con capas discordantes de significado, abordando la cuestión de la integración de la vida y el arte. Aunque la pintura sigue siendo el núcleo de su producción, evoluciona junto a otras disciplinas que le permiten ampliar la información potencial inherente a una imagen. Le interesa el cambio de significado de ciertas formas provocado por el tiempo y el contexto. Siguiendo esta trayectoria ha ido contrastando los experimentos visionarios del modernismo utópico con situaciones concretas tomadas de su vida personal. Inevitablemente, la ironía está presente en muchas de estas yuxtaposiciones, especialmente en lo que se refiere a los valores comerciales y críticos del arte. A Daviu le interesa tanto lo que ocurre en la superficie de sus cuadros como lo que sucede alrededor de la pintura. La performance, el vídeo o el diseño de vestuario son otros medios que utiliza para explorar las posibilidades de las imágenes.



Las obras que se muestran en esta exposición forman parte de una serie de pinturas monocromáticas "Pintures d'ombres", una serie de trabajos que recogen las sombras de posibles interferencias no previstas durante la concepción de la obra en el estudio, pero que de alguna manera acabarán jugando un papel determinante en ellas, definiendo en gran medida la experiencia final de la obra. "Por si las moscas", por ejemplo, es un cuadro blanco monocromático de grandes dimensiones (200x140cm) en el que se puede ver, si se presta atención, la sombra de unas moscas que en algún momento han volado frente a ti.

De hecho, las moscas tienen una larga historia en el arte occidental. La presencia de este insecto en una obra de arte se utilizaba para simbolizar la muerte o la putrefacción de la carne y el alma. La decadencia, la melancolía o el pecado son otras interpretaciones simbólicas que se han hecho de las moscas. En el caso de Daviu, las moscas se

convierten en una metáfora de la vida cotidiana y en una forma de abordar la precisión del discurso artístico y, por qué no, de añadir una dosis de ironía a todo ello. Este juego con el espectador, con lo que ocurre dentro y fuera de la obra, es muy importante para él. De hecho, quiere pensar que el marco reacciona. Refiriéndose a todos estos elementos que se han movido y se mueven frente a él, se convierten en cuadros mutables, que afectan pero que también son afectados y que nos muestran que también podemos modificar la obra con nuestra presencia, añadiendo nuevas interrupciones a las que ya existen. Aquí el recuerdo de esta interrupción son unas moscas que volaban, pero podría ser cualquier otra cosa. Las moscas, las arañas, las plantas o lo que sea que interfiera en el marco de Daviu, señalan su interés por cómo los elementos cotidianos entran en diálogo con formas o figuras de la historia del arte, en este caso, con el monocromo; un elemento clave en la construcción de la historia del arte contemporáneo. La obra de arte entendida como un elemento inmutable e imperturbable, la pintura sin narrativa, se convierte ahora en un elemento narrativo, una superficie que actúa como espejo y refleja lo que sucede delante de ella. Al analizar la realización de esta obra, Bernat Daviu afirma: "He querido captar un hecho que puede parecer anecdótico, una simple curiosidad, pero que a mí personalmente me parece decisivo y muy representativo de lo que estoy trabajando desde hace años: una mosca, un elemento tan sencillo, tan doméstico, incluso escatológico, tan alejado de lo que tenemos en mente cuando pensamos en un espacio donde se muestra arte contemporáneo, pero tan presente en mi estudio, donde lucho constantemente para que estos pequeños insectos no se enganchen en mis cuadros, para que las piezas estén perfectas, pulcras, bien presentadas, de repente esta pulcritud del blanco de las galerías o museos, de la superficie del cuadro monocromo, se ve alterada por este elemento disruptivo que representa, en cierto modo, la vida".



**Helena Vinent** (1988, Barcelona) trabaja con diferentes registros que abarcan el video, la fotografía, el texto, la escultura, la performance o la instalación. Sus obras a menudo parten de la apropiación de múltiples contenidos visuales, para después remezclarlos, postproducirlos y tergiversarlos configurando un universo propio que muta en función de cada proyecto. Actualmente su trabajo pone el foco de interés en la construcción indentitaria del cuerpo discapacitado, abordando la idea de la construcción humana y poshumana desde su posicionamiento político como persona sorda. Desde la reflexión crítica Helena trabaja con relatos de teoría-ficción atravesados por la teoría crip-queer que especulan sobre otras realidades que permiten desviar la atención sobre las normas corporales y funcionales imperantes, indagando en la idea de lo protésico, lo tecnológico y lo cyborg. Así, experimenta con la idea de lo que es o no es humano y las consecuencias políticas y materiales de esta concepción, partiendo de la premisa de que en una sociedad capacitista como la que vivimos el cuerpo asignado como discapacitado no se lee como un cuerpo humano completo.



En esta exposición Helena Vinent presenta "Hard persistence", una ficción autobiográfica atravesada por la teoría crip-queer que parte de su relación con los audífonos, el sonido, la voz, la música y la danza desde su perspectiva política como persona sorda. El relato sigue una lógica fragmentaria a través de subtítulos que pasan de un vídeo a otro y se articula en torno a la complejidad de la audición del sujeto sordo hipertecnologizado. La obra especula con la idea de que cuando una persona recibe una prótesis deja de identificarse como un organismo puramente biológico, convirtiéndose en un ser híbrido que escapa a la idea esencialista de una identidad cerrada. La imagen utilizada en los vídeos remite al binomio de lo humano y lo digital, mezclando imágenes grabadas con otras creadas digitalmente. Asimismo, las voces inteligibles que aparecen de vez en cuando tienen mucho que ver con lo

extraño, lo no humano y lo ciborg, pero también con la forma que tiene Helena Vinent de entender el mundo del sonido y la comunicación verbal. Los ojos son la traducción del sonido, a través de los subtítulos, la lectura de labios y el baile, ya que los audífonos no suelen cumplir las expectativas de los estándares de audición. En cambio, las prótesis pueden sumergirte en un mundo digital ruidoso y lleno de pitidos y ruido. También esta traducción a través de los ojos se recibirá siempre de forma fragmentada, con las contradicciones que eso implica. Como indican los subtítulos del vídeo:

Estamos perdidas en la traducción.  
Podemos subtítular a la velocidad en que hablamos,  
aunque el ruido es tan fuerte que apenas entendemos nada.  
Toda traducción implica necesariamente una fragmentación.  
Traducción del sonido a la imagen,  
del oído a la vista,  
del sonido al texto: los subtítulos.

En cierta manera hablamos entre nosotras a nivel telepático, no consciente.  
Si os fijáis en los labios os daréis cuenta de que decimos otra cosa.

Parece que nos siguiera con la mirada,  
como si compensara con los ojos.



El enfoque de **Ian Waelder** (1993, Madrid) se concentra en lo accidental, lo casual, lo acumulado, lo desechado, lo archivado, lo histórico, el rastro que queda, todo lo cual en sus manos se transforma en intervenciones poéticas. Lo mundano y lo olvidado se reúnen y toman la forma de diversos medios que sirven cada vez a la intención de Waelder. Su declaración personal lo dice alto y claro: **EL RUIDO, LAS HUELLAS Y LAS MARCAS SON EL**



#### RESULTADO DE UNA ACTIVIDAD QUE NO NECESARIAMENTE ESPERABA PRODUCIRLAS.

La obra resultante, que oscila entre los objetos escultóricos, los lienzos, la fotografía o las piezas sonoras, no sólo es el resultado de la pura casualidad y el accidente, sino que a menudo va acompañada de sus historias y relatos personales. Las "colecciones" de Waelder y las combinaciones de artefactos con hechos personales o históricos no sólo reactivan la memoria de los materiales utilizados, sino que también se convierten en declaraciones personales y políticas que apuntan a la responsabilidad del arte de conjurar la historia con la contemporaneidad.

La obra de Ian Waelder para la exposición es una pieza sonora en formato de disco de vinilo titulada **"FRIEDRICH"**, concebida como un álbum ficticio en honor a la memoria de su abuelo Federico Waelder, un pianista judío nacido en Stuttgart en 1918 que se exilió en Chile durante el régimen nazi. Ficticio se refiere aquí al hecho de que el diseño pretende hacer pensar que el disco es del propio Federico Waelder y no de Ian,

con la idea de que alguien pueda encontrarse con el vinilo en uno de los muchos displays de una tienda de vinilos de una ciudad alemana, Stuttgart, por ejemplo.

La cara B del vinilo lleva el único rastro que queda de la música de Federico Waelder, consistente en una improvisación de piano de jazz encontrada originalmente en una grabación de cinta de finales de los años 80, unos años antes de que falleciera. A modo de dúo, la improvisación del abuelo se ha mezclado con la pieza sonora del nieto "All my shoes (Spooky drums no 1)" (2018), una especie de 'solo de batería' que presenta el sonido de todos los pares de zapatos usados que Ian Waelder acumuló durante los últimos años antes de mudarse a Alemania al ser arrojados por una escalera.

La cara A del EP lleva la voz de Federico Waelder recitando un discurso en español, doblado por Ian Waelder en alemán, el idioma que su abuelo tuvo que dejar atrás como parte de su pasado, mientras que el propio Ian tuvo que aprenderlo recientemente como primer miembro de su familia en establecerse de nuevo en Alemania. La voz de Federico recita la victoria de la chilena Cecilia Bolocco justo después del anuncio de su premio como Miss Universo 1987 en Singapur. Esta grabación tuvo lugar en Antofagasta, Chile, durante la dictadura de Pinochet.

El EP va acompañado de una publicación insertada que recoge imágenes y escaneos de la historia de Federico, así como una conversación entre Louisa Behr e Ian Waelder, y textos de Sofia Lemos, Ben Livne Weizman, Pau Waelder, Carolina Castro Jorquera, Camilo Araya Fuentes, Wolfgang Kress, Louisa Behr.



## ORGANIZERS

Ajuntament de Barcelona / Sant Andreu Contemporani / JOEY RAMONE

## DIRECTOR SAC

Jordi Pino

## CURATOR

Kiki Petratou

## ARTISTS

María Alcaide, Bernat Daviu, Helena Vicent, Ian Waelder

## COORDINATION

Pablo G. Polite & Zaida Trallero

## TEXTS

Kiki Petratou

## TRANSLATION

Kiki Petratou, Pablo G. Polite

## TEXT EDITING

CPNL, Pablo G. Polite

## PHOTOS

Violeta Mayoral, John Forest & Heutigen Records, Roberto Ruiz

## DESIGN

Humo Estudio

## PRINT

Trama Tècnic

## ACKNOWLEDGEMENTS

Piotr Stanislaw Guzek, Muriel Mager, Monica Pura, Heyer Thurnheer

## EDICION

250 copies

## EXHIBITION VENUE

JOEY RAMONE

Josephstraat 166-168

3014 TX Rotterdam

The Netherlands

© texts: the respective authors, 2021

© translations: the authors and Ajuntament de Barcelona,

Sant Andreu Contemporani, 2021

© edition: Ajuntament de Barcelona,

Sant Andreu Contemporani, JOEY RAMONE, 2021

**Sant Andreu**  
**Contemporani**

JOEY RAMONE

LLLL institut  
ramon llull

Districte de  
Sant Andreu

Ajuntament de  
Barcelona





