

## **PÚBLICOS Y CONTRAPÚBLICOS**

---

- **Exposición:** “Públicos y Contrapúblicos”
  - **Artistas:** Abramović / Ulay · Jérôme Bel · Joseph Beuys · Manon de Boer · Ulla von Brandenburg · Danica Dakić · Andrea Fraser · Rainer Ganahl · Ryan Gander · Dora García · Christoph Girardet & Matthias Müller · Dan Graham · Ann Hamilton · Ant Hampton & Glen Neath · Noline van Harskamp · Sharon Hayes · Judith Hopf · Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen · Mark Leckey · Sharon Lockhart · Rafael Lozano-Hemmer · Tom Marioni · Antoni Muntadas · Perejaume · Seth Price · Katya Sander · Ernst Schmidt Jr. · Quino Terceño · Grazia Toderi · Isidoro Valcárcel Medina · Emma Wolukau-Wanambwa · Heimo Zobernig.
  - **Comisarios:** Juan Antonio Álvarez Reyes.
  - **Inauguración:** 28 de octubre de 2010 a las 19,00 horas.
  - **Fecha:** del 28 de octubre de 2010 al 6 de marzo de 2011.
  - **Lugar:** Ala Norte y Este.
  - **Organiza:** Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
- 

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presenta la exposición “Públicos y Contrapúblicos”, un proyecto que intenta interrogarse acerca de la posición del espectador en la cultura visual contemporánea. Para ello se utiliza alegóricamente su perspectiva desde una doble vertiente. Por un lado, desde su visión, esto es, desde lo que el espectador ve, ya sea la escena, la pantalla o el dispositivo de exhibición. Por otro, se utiliza la mirada sobre el mismo espectador, sobre su comportamiento o sobre el lugar que ocupa o se le reserva en los diferentes dispositivos. Esta doble vertiente bien podría ser visualizada en dos obras presentes en la exposición. Primero, en la de Ernst Schmidt, que trata sobre la apertura y clausura del espacio de representación mediante la acción de un doble juego de abrir y cerrar los telones que

permite la visualización o no de una obra, del mismo modo que marca el inicio y el fin de la misma. Segundo, en la de Sharon Lockhart una filmación de la platea llena de público se convierte en una película sobre los mismos espectadores que se encuentran en la posición que tradicionalmente se le reserva en el teatro a la italiana y en las salas de cine. La visión, por tanto, desde el espectador y sobre el espectador es de lo que esta exposición se ocupa primordialmente, pero no sólo. Pero, al mismo tiempo, el interés de diversos artistas por esta doble vertiente puede ser señalada en otros dos proyectos también aquí reunidos. Por un lado, el de Antoni Muntadas sería, en cualquier caso, una simbiosis de ambas visiones, ya que aúna en una doble proyección de diapositivas la mirada sobre el emisor (en este caso el televisor) y sobre el receptor (los telespectadores). Mientras, el de Rainer Ganahl se centra en otro dispositivo de transmisión, el de la conferencia como género, deteniéndose en sus fotografías en las dos partes que principalmente intervienen: el de la emisión del discurso (conferenciantes) y el de su recepción (público).

Para adentrarse en la tarea de cuestionar la posición del espectador en la cultura visual contemporánea, se parte de dos ensayos previos que se consideran fundamentales como puntos de inicio de la discusión. Por un lado estaría el de Jacques Rancière, titulado *El espectador emancipado*. En él, su autor plantea la necesidad de “reconstituir la red de presupuestos que sitúan la cuestión del espectador en el centro del debate sobre las relaciones entre arte y política”. En diálogo crítico con la tradición teatral innovadora que ha intentado a lo largo del siglo XX romper las barreras entre el público y los actores, Rancière afirma que “ser espectador no es la condición pasiva que tendríamos que transformar en actividad. Es nuestra situación normal”. De alguna manera, y haciendo alusión al título de su ensayo, concluye que “en ese poder de asociar y de disociar reside precisamente la emancipación del espectador; es decir, la emancipación de cada uno de nosotros como espectadores”. Por otra parte, estaría el ensayo de Michael Warner titulado *Públicos y contrapúblicos*, que es el que da nombre, además, a esta exposición. En él Warner señala que el público “es un espacio de discurso organizado por el discurso mismo”, al tiempo que advierte que como tal, solamente “existe en virtud de ser destinatario” y que “posee algún fundamento en la sociedad”. Es decir, que “el público es un espacio social creado por la circulación del discurso que se hace realidad por medio de una postura activa”. Más allá de estas cuestiones, la argumentación de Michael Warner interesa especialmente al hablar de “contrapúblicos”, es decir, de aquellos segmentos subalternos que se reconocen mejor como “contrapúblicos alternativos”, siguiendo a Nancy Fraser, aunque para Warner se definen frente a “un público dominante”.

La exposición tiene una serie de ejes a partir de los cuales se articula y organiza, aunque no tanto en el espacio expositivo como conceptualmente. Así, se parte de la apertura y clausura del espacio de representación simbolizado por telones que abren o cierran los escenarios o las pantallas de proyección. De esta manera, se inicia el recorrido expositivo con trabajos de Perejaume, Heimo Zoberning y Ernst Schmidt, puesto que el telón (su movimiento de apertura y cierre) supondría alegóricamente ese elemento que temporaliza la condición de espectador. Por el contrario, con las grandes y motorizadas cortinas de Ann Hamilton, se cerraría casi físicamente la muestra. A continuación, sería el escenario o lugar de la representación el que acapara el protagonismo con las obras de Danica Dakić, Grazia Toderi, Rafael Lozano-Hemmer y Sharon Hayes (los dos primeros por medio de la imagen y, los dos últimos, mediante la voz). Por su parte, Isidoro Valcárcel Medina hace alusión, mediante sus planos, a un espacio para el público que tendría su reverso para el contrapúblico y, literalmente, en la escenificación de una pieza suya de larga duración sitúa al espectador ante una experiencia rigurosamente teatral. En esta exposición Valcárcel Medina participa de prácticamente todos sus ejes conceptuales mediante una selección de diferentes proyectos y performances comunicadas postalmente.

El segundo eje organizativo del proyecto se centra ya directamente en los públicos y las audiencias mediante dos apartados. El primero se detiene en algo que se venía apuntando anteriormente (principalmente en Danika Dakić e Isidoro Valcárcel Medina): el espectador en el espacio de representación y/o exhibición, mediante los trabajos de Emma Wolukau—Wananbwa, Manon de Boer, Antoni Muntadas, Ulla von Brandenburg, Dan Graham y Judith Hopf (estos dos últimos íntimamente ligados entre sí). El segundo apartado tiene ya al receptor como único protagonista en las obras de Sharon Lockhart, Christoph Girardet & Matthias Müller y Ryan Gander. El público, individualizado o colectivo, según las artes a las que se enfrenta y los diferentes dispositivos en los que se ve inmerso, es el objeto del análisis.

El tercer eje hablaría de algo en lo que Rancière hace alusión en su ensayo como característico de la evolución teatral del siglo XX: los cambios de roles entre actores y público. Así, el espectador devendría en actor voluntaria o involuntariamente (Dora García, Ant Hampton, Tom Marioni, Abramovic/Ulay y Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen) y éste (el actor) se confesaría como tal ante el espectador (Katya Sander y Jérôme Bel). Es decir, se produciría un movimiento que lleva a una activación del espectador, a romper su rol en apariencia pasivo, mientras también se produce otro movimiento que desvela los mecanismos

con los que se construye la representación, trastocando y rompiendo los mecanimos y convenciones ilusorias.

Por último, el cuarto eje argumental tendría como base la escenografía de la comunicación y la recepción del discurso. Es decir, la conferencia como género en el paisaje artístico reciente en el que se camufla a menudo como performance. El conjunto parte históricamente de Joseph Beuys y continúa con Andrea Fraser, Rainer Ganahl, Seth Price y Mark Leckey, pudiéndose entender toda esta parte casi como un seminario en sí mismo sobre este determinado caso de estudio que tiene en estos momentos un gran desarrollo en la escena artística internacional.

El proyecto *Públicos y contrapúblicos* dialoga de algún modo con otras exposiciones precedentes de manera próxima o lejana. Así, hay algunos puntos en común con *Un teatro sin teatro* (Macba, Barcelona, 2007), con *The Art of Participation* (San Francisco Museum of Modern Art, 2008), *The Death of the Audience* (Secession, Viena, 2009) y *Move* (Hayward Gallery, Londres, 2010). A la primera se aproxima por la importancia que en ambas se da a lo teatral como articulador del discurso artístico, aunque les separa la cronología y el foco de atención, puesto que en Sevilla se priman los trabajos más actuales frente a los históricos y lo cinematográfico y performativo frente a lo meramente teatral. A la segunda y a la cuarta, les une el apartado en el cual el espectador se convierte en actor, pero les diferencia el hincapié en esto último que realizan esas exposiciones precedentes como posible salida para un espectador emancipado. Es decir, la creencia en que la vía de escape es cierta derivación de la estética relacional. Por último, con la muestra vienesa, se discrepa, sobre todo, de su título, puesto que la idea del desarrollo de públicos y contrapúblicos, el estudio de algunos de los mecanismos que intervienen en su configuración y escenificación, devienen esenciales en el proyecto andaluz.

El artista y el público hace tiempo que dejaron de ser antagonistas para devenir ambos en actores-masa dentro de una supraestructura para la que ambos trabajan como mediadores. Michael Fried –en *El lugar del espectador*– ha trazado un antagonismo entre las obras que establecen una relación teatral con el espectador y aquellas otras que lo ignoran, que lo tratan “como si no existiera”. En su ensayo mantiene una tesis referida al arte francés de 1800 que merece ser escuchada para después contrastarla con otras referidas al mismo momento histórico en la conformación de las teorías políticas y estéticas modernas: el artista “debía encontrar una forma de neutralizar o negar la presencia del espectador, de establecer la ficción de su inexistencia como tal ante el cuadro”. Esta situación es calificada por Fried como paradójica, ya que “sólo se podía llamar la atención del espectador y mantenerla fija en el

cuadro a través de esta negación”. Por su parte, Thomas Crow –en *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*- ha estudiado cómo en ese período se produce algo esencial: “la gestación de un espacio público”. Crow se detiene en el estudio de los Salones parisinos y en el surgimiento de un nuevo estamento artístico, “el público” (e inseparablemente unido a él, “la prensa artística”), que mediatiza la experiencia y la difusión estética. Previamente, Crow se fija en algo que inevitablemente tiene su interés: la relación entre “el Salón y la calle”, investigando primero en exposiciones en la calle, en las que los cuadros se exhibían en los muros de la Place Dauphine. Es decir, frente a la teoría de Fried de que la pintura de la época buscaba negar la existencia del espectador, Crow investiga y defiende cómo es esta la época precisamente cuando surge el concepto de “público” y de “espacio público”. No son, sin embargo, ambas teorías antagónicas sino que trabajan en diferentes planos que conviene de algún modo tenerlos en cuenta dentro de la complejidad y las contradicciones inherentes al espacio público del arte, al espacio expositivo.

La relación artista/público, el diálogo entre ambos, contribuye, según Brian O’Doherty –en *Inside the White Cube*-, “a una útil definición del tipo de sociedad hacia la que hemos evolucionado”, para continuar señalando que cada tipo de arte ha conformado una determinada estructura social, ya sea la sala de conciertos, el teatro, el cine o la galería. A ello hay que añadir que, por la asimilación del taller del artista –sobre todo a partir del arte minimal-, numerosos espacios industriales han devenido espacios públicos para las artes, llegando a ser salas de conciertos, teatros, cines o galerías. En este sentido, todo este cambio de roles y de dispositivos que se transmutan unos en otros, tienen que ver también con lo que Brian O’Doherty señala respecto a que, a partir del postmodernismo, “artista y público se parecen más el uno al otro”. Y en esa asimilación podría ser pertinente recordar que -como en su momento reivindicó Peio Aguirre- una posición *amateur* “es la única que conduce a la puesta en crisis de las estructuras”..

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Danica Dakić, Publikum\_IsolaBella



Emma Wolukau-Wanambwa

## ACTIVIDADES PARALELAS

**Proyección de la película *Teatro Amazonas* (1999) de Sharon Lockhart.**

**Miércoles 27 de octubre de 2010. 18 horas.**

Pabellón de Uruguay, Avda. de Chile, s/n. Sevilla.

Con la colaboración de la Universidad de Sevilla.

Duración aproximada: 40 minutos.

*Teatro Amazonas* es un film rodado en la ópera de Manaus, un escenario que la artista conoció a través de la película *Fitzcarraldo* de Werner Herzog. Junto a un antropólogo, la artista hizo un *casting* entre los habitantes del lugar para seleccionar a los 308 que formarían el público. La cámara filma a la audiencia desde el escenario del teatro, mientras un coro que está fuera de campo canta una pieza minimalista de Becky Allen que, poco a poco, deja de escucharse. Progresivamente, el sonido generado por el público va adquiriendo protagonismo. En ningún momento vemos lo que el público está viendo. *Teatro Amazonas* trata sobre la experiencia del público, convirtiendo a los espectadores en audiencia de otro público.

**Escenificación de la obra *Un autor en busca de seis personajes* (2001) de Isidoro Valcárcel Medina.**

**Jueves 28 de octubre. 19 horas.**

Iglesia del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Duración aproximada: 5 horas.

*Un autor en busca de seis personajes* es una reinterpretación de la obra de Pirandello. El verdadero director de la obra es el apuntador que dirige a los personajes en su ubicación en el escenario hasta que, a partir de los movimientos del personaje que representa al autor, éstos realizan todas las combinaciones de posiciones posibles. El guión que el público asistente a la representación recibe a la entrada se corresponde con la obra de Pirandello, por tanto, en el momento en que el público intenta seguir la obra que se representa se ve confrontado con un desfase entre ambas versiones.

**Performance *Speech as a Political Act (Discurso como acto político)* de Nicoline van Harskamp (2007-2010)**

**Jueves 28 de octubre a las 20 horas.**

Aula del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Duración aproximada: 1 hora.

*Speech as Political Art* es una *performance* que cuenta con la participación de una serie de profesionales del mundo del arte que han sido invitados previamente por la artista. Estos profesionales entablan una discusión, guionizada por la artista, a partir de temas sociales de actualidad. La *performance* es registrada en vídeo y añadida a otras realizadas con anterioridad. Este trabajo investiga las implicaciones políticas del lenguaje y del acto de hablar en público. Para sus guiones, la artista utiliza declaraciones, discusiones y conferencias publicadas. A pesar del juego teatral que proponen, al anunciarse como "conferencias o debates con guión", no pretenden hacerse pasar por reales, aunque exploran al máximo la confusión que pueden crear.

## Datos del CAAC

### Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas

Entradas por: Avda. Américo Vespucio, 2 | Camino de los Descubrimientos, s/n.

41092 Sevilla

Tel.: (34) 955 03 70 70

Fax: (34) 955 03 70 52

E-mail: [prensa.caac@juntadeandalucia.es](mailto:prensa.caac@juntadeandalucia.es)

### Horario

Martes a sábado de 11,00 a 21,00 horas.

Domingos: de 11,00 a 21,00 horas.

Lunes: cerrado.

Festivos: consultar con el centro.

### Días y horas gratuitos:

Martes a viernes de 19,00 a 21,00 horas.

Sábados: de 11,00 a 21,00 horas.