

COLECCIÓN "LA CAIXA" / CONVOCATORIA DE COMISARIADO



**E  
N  
  
C  
A  
Í  
D  
A  
  
L  
I  
B  
R  
E**

## Exposición EN CAÍDA LIBRE

Producción	"la Caixa"
Jurado Convocatoria de Comisariado 4.ª edición	Marta Almeida Ángel Calvo Martí Manen Antònia M. Perelló Ane Rodríguez Armendariz
Comisario	João Laia
Diseño del montaje	Pep Canaleta (3carme33)
Gráfica de la exposición	Alex Gifreu

## Catálogo

Edición	Fundación Bancaria "la Caixa"
Textos	João Laia
Diseño gráfico	Alex Gifreu
Corrección y traducción	Naono, SL

Catálogo en línea accesible en:

<https://caixaforum.es/es/barcelona/p/en-caida-libre>

<https://coleccion.caixaforum.com/actuales>

## Agradecimientos

A los artistas que participan en la exposición: Andreas Gursky, Àngels Ribé, Dara Birnbaum y Dan Graham, Eduard Escoffet, Georg Baselitz, Iman Issa, June Crespo, Pedro Barateiro, Rosemarie Trockel, Runa Islam y The Otolith Group (Anjalika Sagar y Kodwo Eshun).

A los miembros del jurado, por creer en el proyecto: Marta Almeida, Ane Rodríguez Armendariz, Ángel Calvo, Martí Manen y Antònia M. Perelló.

A todo el equipo del CaixaForum que ha trabajado en la exposición, por su paciencia y ayuda desde el primer minuto, esenciales para la materialización de «En caída libre». Un agradecimiento especial a Pedro Barateiro; las conversaciones que compartimos fueron uno de los orígenes de este proyecto.

Y un agradecimiento final y muy importante a Eduard Escoffet, por su extrema generosidad y apoyo permanentes a lo largo de los años.

4 **EN CAÍDA LIBRE**  
JOÃO LAIA

4.2 **LISTA DE OBRAS**

4.6 **BIOGRAFÍA**

## Créditos fotográficos

© Pedro Barateiro: págs. 34-39

© Georg Baselitz: págs. 28-29

© Dara Birnbaum + Dan Graham: págs. 14-15

© June Crespo. Fotografía cortesía de Jesús Rodríguez - Alfa Arte: págs. 30-33

© Eduard Escoffet: págs. 40-41

© Andreas Gursky, VEGAP, Barcelona, 2019: págs. 20-21, 26-27

© Runa Islam: págs. 16-17

© Iman Issa. Fotografía: Rafael Vargas: págs. 22-23

© The Otolith Group: págs. 24-25

© Àngels Ribé. Fotografía: Lluís Bover: págs. 12-13

© Rosemarie Trockel, VEGAP, Barcelona, 2019: págs. 18-19

Imágenes de cubierta y contracubierta: de la serie «Lightness» © Ariadna Arnés

© de los textos, el autor

© de las fotografías, los fotógrafos

© de las traducciones, los traductores

© de la edición: Fundación Bancaria "la Caixa", 2019 Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-254-5

J  
O  
Ñ  
O  
  
L  
A  
I  
A

E  
N  
  
C  
A  
Í  
D  
A  
  
L  
I  
B  
R  
E

«La imagen de la caída es una de las grabadas más profundamente en la cultura occidental. Posee un remoto origen teológico, pero también corresponde al deseo milenario de escapar de las fuerzas gravitatorias que hacen que todos los cuerpos caigan al suelo. La caída era entonces un momento, tal vez dramático pero temporal, de la ascensión o de la elevación. En la modernidad, la imagen de la caída ha sufrido una mutación considerable [...] cuya comprensión se vuelve más imperativa a medida que se va imponiendo una cultura de la “inmaterialización” o de lo “incorporal”».

—José A. De Bragança

«Muchos filósofos contemporáneos han señalado que el momento actual tiene como condición dominante la falta de fundamentos».

—Hito Steyerl

«Ya no existe el AQUÍ. Todo es AHORA».

—Paul Virilio

«En caída libre» utiliza la imagen de caída como metáfora del clima de transformación acelerada en el que vivimos: la progresiva desmaterialización de las imágenes, de las narrativas y de los objetos que servían de pilar fundamental para nuestra sociedad derivó en un sentimiento generalizado de abismo. El proyecto emplea el concepto como herramienta estructuradora, integrando diferentes contextos temporales, geográficos y simbólicos en una sola narrativa. La propuesta se centra en obras creadas desde 1969 hasta la actualidad y recurre al abandono de los acuerdos de Bretton Woods en 1971 y la consecuente desmaterialización de la economía como acontecimiento decisivo del período contemporáneo. Tal como señalan Luc Boltanski y Ève

Chiapello, «la desregulación de los mercados financieros, su liberalización, la desintermediación y la creación de “nuevos productos financieros” han multiplicado las posibilidades de obtener beneficios puramente especulativos mediante los cuales se incrementa el capital sin que sea necesaria la inversión en actividades productivas». <sup>1</sup> Tomando como punto de partida este acontecimiento central para la financiarización de nuestras sociedades (entendido como motor de los diferentes procesos de disolución en curso), «En caída libre» se aproxima al momento actual contextualizando dinámicas subjetivas en el seno de extensos movimientos sociales. La exposición tiene como objeto clave *Laberint* [Laberinto] (1969 [2019]), de **Àngels Ribé**. La forma en espiral de la obra materializa la posición de precipicio explorado en el proyecto y la relación rizomática entre los temas abordados: al impedir una progresión clara en el espacio, la frontera que erige evoca recientes divisiones geográficas y políticas; su textura plástica nos recuerda sus orígenes en el petróleo y funciona como indicador del modelo extractivista que rige nuestras sociedades y de las consecuencias climáticas de esa elección; su carácter translúcido condensa el régimen y las formas de visibilidad y control actuales, marcados por un ideal de transparencia; su cariz penetrable señala, además, las fronteras fluidas que rigen nuestro día a día material y simbólico como, por ejemplo, el régimen de actividad permanente al que estamos sometidos: la permeabilidad y la transparencia como síntomas de la destrucción de la privacidad. En su conjunto, estas características señalan la inestabilidad del momento contemporáneo y el consecuente sentimiento de desorientación, responsable de estados de ansiedad y alienación, que la experiencia psicosomática de *Laberint* concreta.

1  
Luc Boltanski y Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Éditions Gallimard, París, 1999. [Hay versión castellana: *El nuevo espíritu del capitalismo*, trad. de Marisa Pérez, Alberto Riesco y Raúl Sánchez, Akal, Madrid, 2002].

*Ones gravitationals* [Ondas gravitacionales] (2019), de **Eduard Escoffet**, es otro elemento central de «En caída libre». Al igual que *Laberint*, esta obra diseña una estructura fluida en el espacio-tiempo expositivo. Al apropiarse de la audioguía como plataforma de creación artística y subvertir sus potencialidades discursivas, Escoffet presenta una serie de gestos sonoros que entran en diálogo con los otros trabajos. El conjunto de piezas del poeta amplía los universos simbólicos de las obras y, de esta forma, abre espacios mentales alternativos. Movimiento híbrido entre la inmaterialidad de la experimentación sonora y la dimensión física de los cuerpos del público, la acción de Escoffet se transforma en un fantasma que, al igual que el espectro del abismo, asombra a la exposición. De una forma semejante, aunque limitada en el espacio, el vídeo *Local TV News Analysis* [Análisis de las noticias de la televisión local] (1980), de **Dara Birnbaum** y **Dan Graham**, contamina el espacio con sus análisis sobre la retórica de los informativos televisivos. La obra crea un ambiente confuso que se hace eco del contexto actual, marcado por «hechos alternativos», «noticias falsas» y *deepfakes*, donde «la verdad no es la verdad» y la realidad compite con la ficción. La película en 16 mm, *Assault* [Asalto] (2008), de **Runa Islam**, es una alucinación-espejo que recibe al visitante en el universo de la exposición representando y estimulando emociones de malestar psicológico. La androginia del personaje refleja la creciente afirmación y visibilidad de diferentes identidades de género, lo que, asociado a las manipulaciones formales de la película, puede también ser interpretado como representación de las dinámicas conservadoras que, aún hoy, persisten en silenciar estas dinámicas. La obra es así mismo indicativa de la centralidad de una experiencia integrada de cuerpo, mente y afecto que el ambiente expositivo propone en su totalidad. A través de la repetición, *Sin título* (1985-1988), de **Rosemarie Trockel**, agrupa dos imágenes-narrativas en el interior de un mismo contexto. Los logotipos comerciales de pura lana (Pure Wool / Woolmark) y de Playboy señalan dos posiciones antagónicas históricamente impuestas a la mujer: ama de casa y objeto de deseo sexual. La coexistencia de los dos retratos y su transformación en una cuadrícula ilustran las dinámicas de mercantilización de la condición femenina y funcionan como crítica a la postura economicista de tipo patriarcal y heterosexual que sigue dominando nuestras sociedades, aproximándose, en este sentido, a la investigación de *Assault*.

*Hong Kong Shanghai Bank* (1994), de **Andreas Gursky**, también formula un análisis de la estructura socioeconómica en la que vivimos. Al retratar el edificio de noche y a partir de un punto de vista a media altura, dos factores que distorsionan la escala del objeto, la imagen se transforma en un documento del régimen de representación arquitectónica y visual producido por el modelo financiero especulativo, cada vez más abstracto como consecuencia de la progresiva desvinculación de la realidad vivida. El carácter genérico del rascacielos habla también de la inseguridad territorial que caracteriza a la economía contemporánea, un movimiento visible, por ejemplo, en la supresión de las especificidades locales por parte del llamado estilo internacional y en la importancia e interés crecientes de las finanzas internacionales por espacios como islas y *offshores*, que muchas veces funcionan como paraísos fiscales, todos conceptos-imágenes cargados de significados y libres de componentes geolocalizados/ables. La vitrina de **Iman Issa** *Material for a Sculpture Commemorating an Economist whose Name Now Marks the Street and Squares He Once Frequented* [Material para una escultura en conmemoración de un economista cuyo nombre llevan ahora la calle y las plazas que solía frecuentar] (2011) continúa esta reflexión sobre el carácter abstracto de las sociedades contemporáneas, dialogando tanto con el análisis de género de Trockel como con la articulación del régimen espacio-visual abstracto del neoliberalismo contenido en la imagen de Gursky. Este trabajo, que incluye una serie de objetos como unos binóculos, un reloj de bolsillo y álbumes de fotografías en blanco y negro, activa un proceso de humanización de la figura conmemorada y, de esta forma, se convierte en un contramonumento opuesto al carácter genérico de las narrativas históricas, en el que destacan su plasticidad y estructura ideológica.

El vídeo *The Radiant* [El radiante] (2012), de **The Otolith Group**, prosigue el análisis de dinámicas históricas. Tomando como punto de partida el desastre de Fukushima, que tuvo lugar el 11 de marzo de 2011, el vídeo crea una red global de relaciones que muestran la interdependencia entre ecología y economía, explorando e identificando diferentes posibilidades de representación de la radiactividad y analizando sus ecos políticos. El paralelismo de Paul Virilio entre la desintegración material de la fisión nuclear y las etapas iniciales de colapso histórico a través del «cerebro

2  
Paul Virilio, *Le Grand Accélérateur*, Éditions Galilée, Paris, 2010

interactivo global»<sup>2</sup> parece ser una referencia en este universo, en el que se aborda, también, la progresiva desterritorialización de la realidad a través, por ejemplo, de la sustitución de la noción de lugar por la idea de conexión o de la codificación y financiarización creciente del territorio que transforma la biosfera en tecnosfera. Haciendo uso de la forma en que la intensa mediación digital está transfiriendo acciones y acontecimientos a un campo externo al tiempo humano y, en ese movimiento, desintegrando escalas habituales de espacio y tiempo, *The Radiant* experimenta formas alternativas de interacción e interpretación del planeta. La reflexión histórica de la exposición se prolonga en la coexistencia entre los trabajos de Georg Baselitz, Andreas Gursky y June Crespo. La fotografía de Gursky, un retrato de Tebas, refleja, mediante la arqueología y el turismo, la maleabilidad del pasado y reflexiona sobre sus niveles de ficción, en especial en lo que respecta a su relación con el turismo de masas. El diálogo entre *Theben, West* [Tebas, Oeste] (1992) y *The Radiant*, así como la situación actual de crisis ecológica, inscriben la imagen como un paisaje del Antropoceno, documento de un desarrollo de lógica extractiva y contaminante.

A través de sus figuras poco detalladas pero expresivas, *Schwarze Mutter mit schwarzem Kind* [Madre negra con niño negro] (1985), de **Georg Baselitz**, aborda la condición humana múltiple de mujer, madre y negra. Aunque se trata de situaciones/temas clásicos, en el contexto actual de movimientos como Black Lives Matter o de las migraciones en el mar Mediterráneo las narrativas de esta obra adquieren un vigor redoblado que aterra a nuestra sociedad. Como es habitual en el trabajo de **June Crespo**, las esculturas *Instrumentos*

y *fetiches* y *Helmets (VII)* (2019) formulan un análisis sensible y sensual de los modelos contemporáneos de representación de la condición femenina. Aquí, ese interés se manifiesta, por ejemplo, en la utilización de objetos como los zapatos de tacón alto, una elección que ilustra el interés de Crespo por los contextos concretos y simbólicos en los que el cuerpo circula y se altera, articulando, al mismo tiempo, el carácter compuesto de la vida cotidiana. En diálogo con las imágenes de Baselitz y Gursky, las esculturas de Crespo amplían su análisis material de la condición femenina en el contexto digital: en un futuro próximo, su aura antimonumental se podría convertir en una afirmación-vestigio casi arqueológica de la sociedad contemporánea. *The Audience* [El público] (2010), de **Pedro Barateiro**, una instalación constituida por una serie de esculturas, se despidió de los visitantes aludiendo a diferentes tipos de producción y recepción del discurso en el espacio público y a la fragmentación en curso de esa plataforma de debate. Los títulos y las configuraciones de los diferentes elementos de este trabajo enlazan con la actividad diaria de los ciudadanos, haciéndose eco de dinámicas contemporáneas de juego como LARP (*live action role-playing*, 'rol en vivo'), e ilustran la construcción de códigos identitarios relacionados con las políticas que establecen el buen o mal gusto, materializando dinámicas de poder y representación.

Asociados a *The Audience*, se oyen nuevamente los comentarios de *Local TV News Analysis*, una reaparición que subraya la dimensión interactiva y teatral de la audiencia-instalación y la necesidad de una autoconciencia cívica cotidiana. Este regreso señala, además, el carácter circular de la exposición, definido por *Laberint*, que se convierte así mismo en una referencia al bucle, observado e integrado como estructura-síntoma de la condición contemporánea. La exposición analiza de forma integrada diferentes acciones y narrativas que estructuran el presente y que constituyen un mapa polifónico de la condición actual. En ella se materializa una amplia constelación que investiga los perfiles, en otro tiempo estables, de la realidad, y se describe el momento presente en su amplitud macro y micro, observando las transformaciones en curso en las áreas de la ciencia, la ecología, la economía, la geografía, la identidad, la política y la representación. A pesar de este contexto de disolución señalada, el proyecto no propone una apatía paralizadora o nihilista sino, por el contrario, una potencialidad, una apertura al futuro. Por un lado, esta indefinición señala la casi total colonización economicista

3  
Martha Rosler, «Why Are People Being So Nice?», *e-flux*, 77 (noviembre 2016).

de la vida, domesticando la diferencia a través de una compatibilidad universal sin fricción referida por Martha Rosler<sup>3</sup> y formulando una temporalidad indiferenciada y ahistórica típica del presente continuo del *update*. Por otro lado, y al ser indeterminada, la coyuntura indica también la existencia de un cambio en curso –por ello, todavía no definido–, en el seno del cual, a pesar de que no se presente una comunidad, hay un momento en suspenso en el que es posible que se establezcan diferentes formaciones, lo que abre hipótesis diversas de futuro. De esta forma, «En caída libre» utiliza el terreno del arte como un foro en el que se proponen diferentes formas de leer e interactuar con el mundo, con lo que demuestra, en ese proceso, su pertenencia a un campo social en constante evolución y propone una inmersión productiva en el ahora.

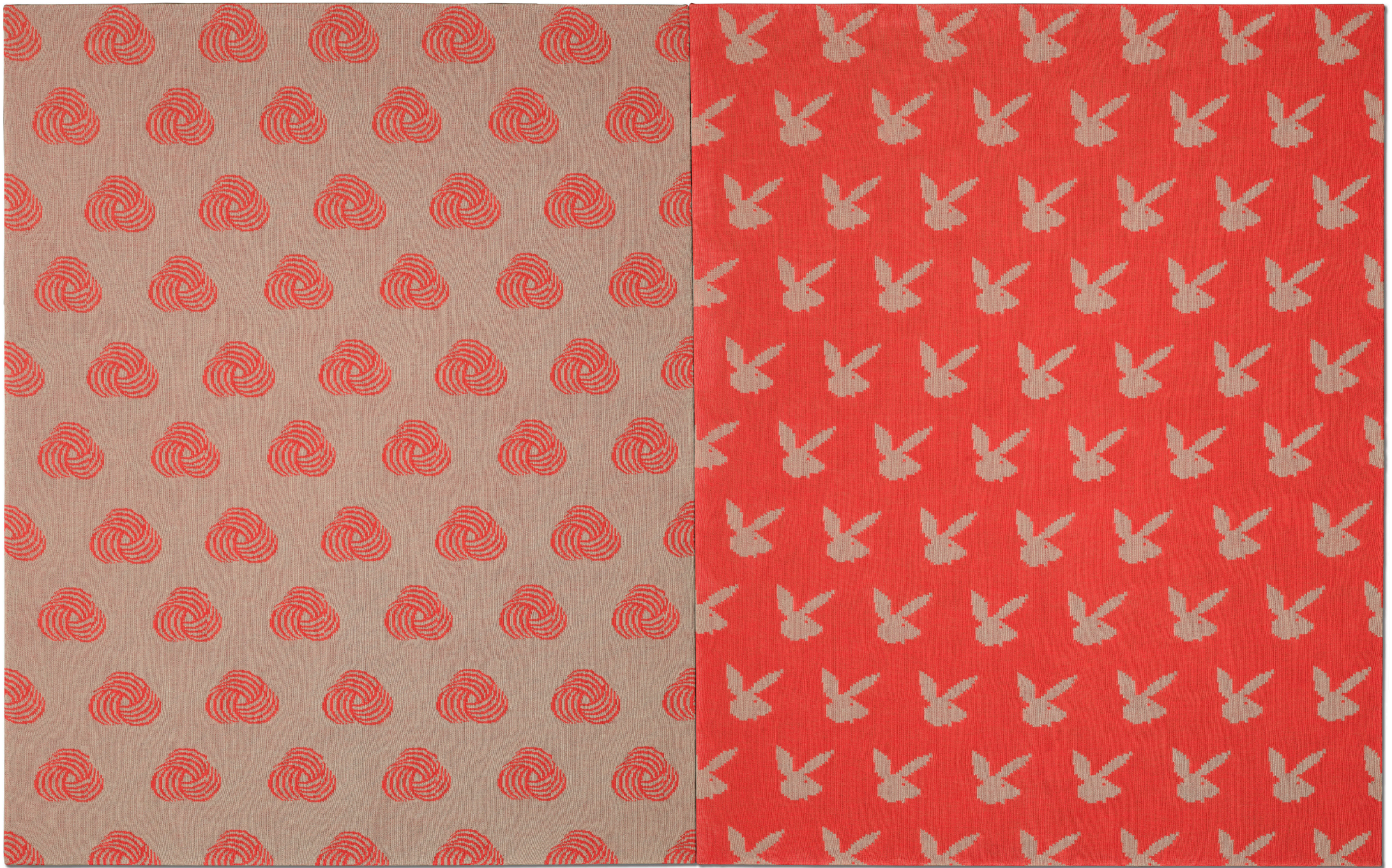


**ÀNGELS RIBÉ** *Laberint*, 1969 (2019)





**RUNA ISLAM** *Assault*, 2008



ROSEMARIE TROCKEL *Sin título*, 1985-1988



ANDREAS GURSKY *Hong Kong Shanghai Bank, 1994*



Material for a sculpture commemorating an economist whose





**ANDREAS GURSKY** *Theben, West*, 1993



**GEORG BASELITZ** *Schwarze Mutter mit schwarzem Kind*, 1985



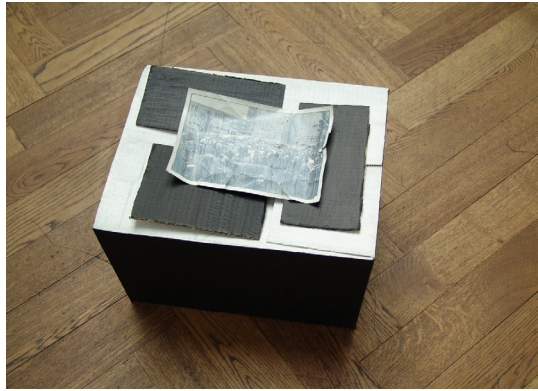
**JUNE CRESPO** *Instrumentos y fetiches*, 2019



**JUNE CRESPO** *Helmets (VII)*, 2019



PEDRO BARATEIRO *The Audience*, 2010



PEDRO BARATEIRO *The Audience*, 2010 (Selección de piezas)



PEDRO BARATEIRO *The Audience*, 2010 (Selección de piezas)



# L I S T A D E O B R A S

## **PEDRO BARATEIRO**

### *The Audience*

[El público]  
2010  
19 esculturas  
Materiales diversos  
Dimensiones variables  
Colección "la Caixa" de Arte  
Contemporáneo

## **GEORG BASELITZ**

### *Schwarze Mutter mit schwarzem Kind*

[Madre negra con niño negro]  
1985  
Óleo sobre tela  
330 x 250 cm  
Colección "la Caixa" de Arte  
Contemporáneo

## **DARA BIRNBAUM + DAN GRAHAM**

### *Local TV News Analysis*

[Análisis de las noticias  
de la televisión local]  
1980  
Vídeo monocanal, color, sonido  
61 min 8 s  
Colección MACBA. Consorcio MACBA

## **JUNE CRESPO**

### *Instrumentos y fetiches*

2019  
Bronce y revestimiento cerámico  
210 x 45 x 31 cm  
Cortesía de la artista

### *Helmets (VII)*

2019  
Acero, bronce, revestimiento  
cerámico y textil  
54 x 50 x 33 cm  
Cortesía de la artista

## **EDUARD ESCOFFET**

### *Ones gravitacionals*

[Ondas gravitacionales]  
2019  
Idea, desarrollo y textos: Eduard Escoffet  
Voces: Eduard Escoffet (catalán,  
castellano y trabajo fonético),  
Barbara Held (inglés)  
Traducción de los textos locutados:  
la correccional (serveis textuais)  
Grabación, edición y masterización:  
Pablo Miranda (Laisla Estudio)  
Cortesía del artista

## **ANDREAS GURSKY**

### *Hong Kong Shanghai Bank*

1994  
Fotografía en color  
184,5 x 136 cm  
Colección "la Caixa" de Arte  
Contemporáneo

### *Theben, West*

[Tebas, Oeste]  
1993  
Fotografía en color  
183 x 144 cm  
Colección "la Caixa" de Arte  
Contemporáneo

**RUNA ISLAM*****Assault***

[Asalto]

2008

Película de 16 mm, color, sin sonido

5 min 31 s, en bucle

Colección "la Caixa" de Arte

Contemporáneo

**IMAN ISSA*****Material for a Sculpture******Commemorating an Economist whose Name Now Marks the Street and Squares He Once Frequented***

[Material para una escultura en conmemoración de un economista cuyo nombre llevan ahora la calle y las plazas que solía frecuentar]

2011

Materiales diversos

Vitrina: 215 x 156 x 58 cm

Colección MACBA. Fundación MACBA

**THE OTOLITH GROUP*****The Radiant***

[El radiante]

2012

Vídeo monocanal, color, sonido

64 min 14 s

Colección MACBA. Fundación MACBA.

Productores ejecutivos

**ÀNGELS RIBÉ*****Laberint***

[Laberinto]

1969 (2019)

Policloruro de vinilo

300 x 1000 cm de diámetro

Colección MACBA. Consorcio MACBA.

Depósito de la artista

**ROSEMARIE TROCKEL*****Sin título***

1985-1988

Tejido de lana

Díptico: 201 x 320 cm

Colección "la Caixa" de Arte

Contemporáneo

João Laia es el comisario jefe de las exposiciones del museo de arte contemporáneo Kiasma de Helsinki. Entre sus exposiciones más recientes destacan *Ponto de fuga* (2019), en Cordoaria Nacional, en Lisboa; *Ahogarse en un mar de datos* (2019) y *Transmissions from the Etherspace* (2017), en La Casa Encendida, en Madrid; *foreign bodies* (2018) en P420, en Bolonia; *10000 anos depois entre Vénus e Marte* (2017-2018), en la Galería Municipal do Porto, en Oporto; *HYPERCONNECTED* (2016), en el MMOMA (Museo de Arte Moderno de Moscú), e *Hybridize or Disappear* (2015) en el MNAC (Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado), en Lisboa. Además, Laia ha sido cocomisario de las XIX y XX ediciones de Videobrasil (2014-2018), en São Paulo. También ha participado en otras exposiciones, programaciones de *performances* y proyecciones como las realizadas para el Xcèntric, en el CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona); la Galería ZDB (Zé dos Bois) y el MAAT (Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia) de Lisboa; la DRAF (David Roberts Art Foundation), la Delfina Foundation, la South London Gallery y la Whitechapel Gallery, en Londres; la Escola de Artes Visuais do Parque Lage, en Río de Janeiro; el Moderna Museet, en Estocolmo; el International Short Film Festival de Oberhausen, y el CAC (Contemporary Art Center), en Vilna. En 2012-2013, Laia cursó el programa de posgrado de investigación CuratorLab en la universidad Konstfack de Estocolmo y, en 2014, participó en el programa de residencia para comisarios de la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, en Turin, durante el cual codirigió el proyecto de la plataforma The Green Parrot, en Barcelona (2014-2016). Así mismo, ha editado el libro *A Multiple Community* (Edições Sesc, 2018), coeditado la monografía sobre Daniel Steegman Mangrané titulada *The Spiral Forest* (Mousse Publishing, 2018), y ha publicado también en revistas como *Flash Art*, *Frieze*, *Mousse Magazine*, *Spike Art Magazine* o *Terremoto*.



 "la Caixa"