

ESTER

PARTEGÀS



ARQUITECTURA

MENOR



Sommation 2002





From One Floating With to Another 1999

HABLAR ESCULTURA

Bea Espejo

Hay una parte de la trayectoria que corresponde a los arquitectos. Otro se le escapa, se resiste al encargo y se despliega de manera espontánea en el territorio de las emergencias ciudadanas. Es un tipo de arquitectura hecho de construcciones elementales, que aprovecha los materiales del lugar donde se instala y responde al instinto de preservar un cubo. Se aleja de la rigidez al mismo tiempo que se acerca a la modestia. De manera intertemporal, estas construcciones inventan su propio pulso, fuera de todo control. No hay nada premeditado ahí, sino un tipo de experimentación, receptiva y subjetiva del espacio que desdibuja la frontera entre la idea de construcción y experiencia humana. Una arquitectura sin arquitectos al servicio, que es la que florece en la superficie de un mundo.

Esta exposición de Ester Percegas está pensada para crear un campo de resonancia en torno a esa idea. Miro de cerca los pequeños gestos, las acciones mínimas, las tradiciones bosteadas, las evidencias limitadas y los encuentros fortuitos con materiales culturales que, a priori, parecían despreciables. A nivel conceptual, se acerca al concepto de la memoria (histórica, social y colectiva) formulada sobre la literatura de Franz Kafka para hablar de tanto de poderes y poderes insubordinados, sino de la justicia de los cuerpos y las cosas. Habitar en la memoria, expone Juli Stoner, expone poder en un aquí y ahora que pasa de una experimentación directa y que exige observar ciertos territorios y afrontar los límites dados que hoy en día son. Impulsos análogos al saber inefable y un certezas, por querer un espacio libre, placentero y especulativo es el que cuestiona lo que asumimos con el real. En especial, invita a hablar desde un sentimiento visceral de la vivienda como vivienda.

Arquitectura menor es, por tanto, una exposición que elude a la arquitectura como la arquitectura convencional, es decir, a favor del mobiliario y contrario a lo inmobiliario. La menor es, para la artista, un conjunto abierto de prácticas o condiciones especiales basadas en la pertenencia de los cuerpos, y de intervenir es que reconocen al cuerpo, le permite poderse, de cambiar estructuras de poder. También incluye un guía a esas arquitecturas vernáculos, producidos por la actividad espontánea que se le da con una finalidad universal que ella cuenta con la marginal, lo imaginario y lo femenino.

1. Arquitectura sin arquitectos fue una exposición que se exhibió en el MACBA del 7 de noviembre de 1994 al 7 de febrero de 1995, comisariada por Teresa Rodríguez y organizada por Bea Espejo y la arquitectura vernáculos, en Barcelona, España. DC, E. CARRASCO. Sin arquitectos ni arquitectos en la editorial Pagoda de Valencia en 2000.

2. Juli Stoner. Desde una memoria. Una memoria. Madrid, España, La Cúpula, Barcelona, 2006, p. 25.

Construir es, de hecho, un terreno importante en la historia de la artista. Es una acción que deviene habitable, física y mentalmente, un término amplio y por eso desde el que pensar el espacio donde cualquier objeto se relaciona con todo lo que tiene a su alrededor. Este mismo ritmo circular tiene su trabajo. Los envases de alimentos, las etiquetas de productos y los recibos de supermercado que aparecen en sus primeros obras, con el volumen que apuntalan a espacios efímeros y lugares de paso, especialmente anónimos, aparecen en su obra en los trabajos más recientes que remiten a orgánicas, casillas, casetas o bóvedas subterráneas, equivalentes al escondite de los niños bajo sus sábanas o la guerra imaginaria dentro de un túnel hecho de juguetes. Es decir un mundo habitado por cosas olvidadas antes que por objetos pasivos; esculturas siempre vivientes que persiguen la posibilidad de estar en sintonía con la vida.

Toda la exposición está llena de esas esculturas, también de cartos temporales porque en ella se reúne buena parte del trabajo de la artista. Los volúmenes iniciales a finales de la década de 1990, Barcelona vivía entonces su época dorada tras los Olímpicos de 1992 y estaba viviendo una globalización que ya muchos se despegó de su contexto local. Las exposiciones de la Sala Montcada a la fundación "de Calvo", las salas











LAVAR ROPA Y COMER PAN

Michael Taussig

Memoria selecta, desde las obras maestras en las iglesias del Renacimiento hasta el último de Duchamp en una exposición en Nueva York: ¿Qué es el arte? ¿Qué es el arte?

Opuntó en 1917, esa noche, enmarcado en una larga tradición de truháneses franceses — de Sade, Baudelaire, al conde de Lautréamont, Apollinaire y otros — que culminó con el transgresivo filósofo surrealista Georges Dubaillet, editor de la revista de arte *Durand* (1922-1931).

Y ahora, un siglo después de Duchamp, lo artista castizo y mayonesa (Peter Perle) nos presenta una lista de la ropa de plástico, en lugar de un catálogo, un testimonio de las ilusiones que ha recorrido el arte en su vida. Hemos dejado atrás el vetusto universo masculino de los señores, hemos dejado atrás el glamour del estelar, aunque todavía nos queda meter el arte de Miguel Ángel y una copia de la ropa en la misma jaula. La ropa está en otro lugar, en el reconocimiento visible de los cosas y las prácticas que se dan por hechas y se consideran esenciales para la reproducción de la vida cotidiana.

¿Por qué se habla de ese reconocimiento? Porque lo que se ve por hecho implica un conocimiento subliminal. Un hábito y una medida de percepción como el lavar la ropa: un hábito y una medida de poder. Ni Miguel Ángel ni los surrealistas de París tenían que luchar la ropa ni luchar las colectivas. En la consideración una sociedad al día por día. En 1917, en Nueva York, es probable que Duchamp se lavara la ropa en una lavandería china. En el caso de Rivera, en México, en la Australia de los años 30 y 1940, en México, una refugiada veneciana, y el resto de los años

de crisis de la ciudad, utilizaban para hacer la ropa, si la máquina no era suficiente, un cubo, un cubo de cobre que se podía colgar en un árbol se lavaban las prendas de ropa. En el mejor de los casos, era un cubo que solo se da por sentado al momento de lavar la ropa y la máquina se puede decir de las mujeres que lavaban la ropa y los señores en Río de Janeiro, en Colombia, donde vivió en la década de 1970, en el norte del Cono. Pero esas mujeres no tenían cubos de ropa. ¿Qué fue el lugar de ellas, lavaban la ropa en grandes, unas primeras sartenes de aluminio.

1. *Cronología del arte* (p. 10)
2. *El arte en el siglo XX* (p. 10)



MUSEO
CENTRO DE ARTE
DOS DE MAYO

BERNARDO
MELI, CAPT
CONTEMPORANEO
DE PALMA



