

111-119 Generalísimo/Castellana (2013) se centra en un bloque de cinco edificios construidos a finales de la década de 1950 en el Paseo de la Castellana, en Madrid, donde la artista investiga el destino de los murales de cerámica creados para cada uno de los balcones y que, con el tiempo y las sucesivas reformas de los apartamentos, han ido desapareciendo. Cada uno de los murales mostraba la imagen de una ciudad de Europa, con la intención de transmitir una idea de apertura y modernidad a través de una arquitectura que iba a ser habitada por los oficiales americanos destinados en la base aérea de Torrejón.

La historia de los murales, pensados para ser vistos desde la calle, protagoniza el vídeo, elaborado a partir de testimonios de vecinos y porteros, de toda la información que la artista recaba y relaciona entre sí para elaborar un ‘documento’ sobre la búsqueda de la modernidad a través de un ideal de sociedad, frustrada por el paso del tiempo y por los intereses individuales frente a los colectivos. Patricia Esquivias cuestiona de nuevo esa deriva del bien común, en su acepción clásica e indivisible, y del componente ético que posee, hacia objetivos más centrados en el interés general dictado desde intereses privados individuales. La artista acompaña la narración

filmica, en la que la palabra hablada y el texto adquieren el mismo protagonismo que lo visual, con la documentación fotográfica que registró en la ‘escalera de servicio’, en las diez alturas de uno de los edificios. Las fotografías se muestran sobre unas mesas para la contemplación y manipulación individual, privada; un guión paralelo que nos introduce físicamente en el escenario.

Las obras de Esquivias vuelven sobre sí mismas y adquieren, en sus sucesivas formalizaciones, nuevas lecturas. La transmisión de historias de las que parte la artista nos remite a la tradición oral, la recuperación del pasado por medio de testimonios que se transfieren generación tras generación, con las consecuentes alteraciones e interpretaciones. Fuera de todo rigor historiográfico, traslada ese proceso de recuperación histórica a la cultura contemporánea, cuestionando los relatos de las élites y reivindicando la subjetividad de la Historia, de cada historia.

Texto: AGAR LEDO ARIAS

¹ *The Invention of Tradition*, Eric Hobsbawm and Terence Ranger (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

Obras en exposición

Folklore I, 2006
Vídeo; 15’

Folklore II, 2008
Vídeo, discos, libros; 13’58”

Folklore III, 2009-2013
Videoinstalación; 13’07”

Sin título, 2013
Mural de cerámica
Realizado por Susana González Amado, Taller Terralume, con el apoyo de la Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño

1998-2012, 2012-... , Bordados Zig Zag, Madrid, 2013
Díptico; 17 x 24,5 c/u

Folklore IV, 2009-2012
Vídeo; 20’18”
Vídeo; 27’49”

The Future Was When?, 2009
[¿El futuro fue cuándo?]
Vídeo; 19’51”

Prototypes of reproductions of accidental tile designs, thought for Madrid’s Metro museum gift shop, 2013
[Prototipos de reproducciones de diseños accidentales de azulejos, pensados para la tienda de regalos del museo del Metro de Madrid]
Mosaicos; dimensiones variables

111-119 Generalísimo/Castellana, 2013
Vídeo; 8’

Ten flights of stairs. 115 Paseo de la Castellana, 2013
[Diez tramos de escalera. Paseo de la Castellana, 115]
1.747 fotografías; 10 x 15 c/u

Todas las tradiciones son inventadas

Patricia Esquivias

En el siglo XVI, la reina Juana I de Castilla, Juana la loca, rebautizó como Nueva Galicia un territorio conquistado por Nuño de Guzmán durante las campañas de colonización que sucedieron a la conquista de México. En la campaña de Nueva Galicia, el explorador ocupó una vasta zona occidental del territorio mexicano actual y supuestamente fundó, entre otras, la ciudad mexicana de Compostela, en honor a la capital de la histórica provincia de Galicia, y la ciudad de Guadalajara, en alusión a su ciudad de origen, en Castilla.

Folklore III (2009-2013) aborda, a partir del encuentro entre dos territorios, geográficamente alejados pero vinculados por la historia, una revisión de las narrativas oficiales. Patricia Esquivias establece un paralelismo entre las pirámides aztecas del territorio colonial mexicano y las viviendas gallegas, en las que se superponen añadidos que vuelan sobre el piso anterior y recuerdan, aunque invertidas, a las pirámides mexicanas. Antropología, memoria y humor se suceden a lo largo de una pieza que la artista desarrolla con imágenes y diagramas conceptuales en los que los encuentros casuales reconstruyen y desmontan los grandes relatos hasta llevarlos al absurdo. Los dos territorios adquieren, así, una nueva dimensión basada en el cuestionamiento de la Historia, la creación de lazos entre comunidades y el papel del narrador como activador de esos relatos abiertos. *Folklore III* habla también del progreso, simbolizado en el ‘derecho de vuelo’ de las casas gallegas, que se expanden en el espacio con cada añadido en altura:

Vengo del lugar que es la nueva versión de este. Vine a ver cómo es el original. [...] Aquí el “derecho de vuelo” es una sección en el contrato de compra de una casa. Regula cuánto le está permitido crecer a la casa, cuánto le puedes

añadir. Siempre el segundo piso puede ser más grande que el primero. Da esperanzas para un futuro mejor. [...] Pensé en cómo construyen aquí sus casas y que si continuaban progresando, y las leyes lo permitían, quizás cada nueva planta sería mayor que la anterior y entonces todas las casas acabarían pareciendo pirámides aztecas invertidas.

En el vídeo que forma parte de la instalación, la voz de la artista va construyendo los vínculos con los que articula el nexo entre ambas tierras. Es la cuarta versión de un trabajo iniciado en el año 2009, a partir de un guión, que se ha ido renovando sucesivamente. La pantalla, sobre una mesa, se acompaña de un libreto que reúne las versiones existentes de la pieza, de un díptico fotográfico —en el que un azulejo ha sido desplazado de su lugar en un escaparate— y de un mural de cerámica en el que las pirámides de Galicia reciben al espectador con una frase rotunda: *Hay tanto deseo en la espera como espera en el deseo.*

El dibujo del mural, uno de los fotogramas del vídeo, representa el espacio filmico por medio de un elemento físico, la cerámica, material que reaparece constantemente, estableciendo de nuevo esa relación a través del tiempo, en la trayectoria de Esquivias. ¿Qué tienen en común Galicia y Nueva Galicia, además de aquella relación colonial que las unió para siempre? Producida específicamente para la exposición, gracias al apoyo de la Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño, la pieza de cerámica nos traslada a la condición emigrante de Galicia y al vínculo, esta vez emocional, con México. La emigración y, por tanto, la espera:

Una de las casas del pueblo tenía varios azulejos en la parte sobresaliente, mostraban escenas al lado del mar, una señora, un marinero, un

Co apoio de:  FUNDACIÓN CENTRO GALEGO DA ARTESANÍA E DO DESEÑO  XUNTA DE GALICIA

MARCO FUNDACIÓN

CONCELLO DE VIGO



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

abuelo con su nieto. Esperando marchar, esperando el regreso de alguien o esperando noticias, cosas típicas de emigrantes. Hay tanto deseo en la espera como espera en el deseo.

Recientemente, Patricia Esquivias encontró, en un escaparate de un bazar madrileño próximo a su casa, un azulejo exactamente igual a uno de los descritos sobre estas líneas. Fotografizó el escaparate y entró en la tienda. La segunda fotografía, que la artista tomó, desde el mismo lugar que la primera, al salir del bazar, muestra el azulejo desplazado unos centímetros y ambas imágenes, impresas, plantean un ejercicio temporal de percepción y de reconstrucción de la ausencia (la ausencia como discurso) que se enmarca entre una y otra toma. Tanto este díptico fotográfico como el mural, nuevas versiones de *Folklore III*, son un ejemplo de la expansión y revisión constante a la que Esquivias somete su trabajo, que nace de estas coincidencias y habla de oportunidades, interpretaciones, azar y elipsis; de rechazo a la narración lineal.

La exposición de Patricia Esquivias (Caracas, Venezuela, 1979) lleva por título una frase derivada de uno de los más influyentes ensayos del historiador marxista Eric Hobsbawm¹, en el que describe el origen reciente de muchas tradiciones que permanecen en la sociedad y que, sin embargo, son producto de la invención. El término ‘tradición inventada’ alude, por una parte, a unas prácticas socialmente aceptadas, transmitidas de generación en generación y ligadas a un pasado. Por otra, se refiere al origen fabuloso e inventado de esas tradiciones, que crean unos lazos creíbles con el pasado histórico, aunque artificiales. El término agrupa, por lo tanto, aquellas tradiciones que poseen una naturaleza ritual o simbólica, y que a través de la repetición se convierten en prácticas fijas. Su origen puede ser más o menos rastreable, pero todas tienen en común su relación con el pasado y con la Historia, el elemento legitimador.

En su propuesta para el MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Patricia Esquivias presenta una selección de obras que utilizan la Historia como herramienta interpretativa para deslegitimar o ficcionar el

pasado, sin voluntad de veracidad. Son piezas que abordan el tránsito del pasado al presente, o articulan narraciones a partir de experiencias personales y acontecimientos históricos o culturales, cuestionando los argumentos oficiales y los canales hegemónicos de transmisión del conocimiento.

Todas ellas parten del encuentro entre elementos que la artista vincula entre sí, concatenando aspectos biográficos, recuerdos, invenciones y material de archivo en un proceso performativo y procesual, derivado de las intervenciones de la propia artista como narradora en sus vídeos, que se agrupan en series y se expanden a otros formatos con la intención de revisar, una y otra vez, los aspectos ocultos o silenciados de los relatos y las contradicciones o la pluralidad de significados que generan.

La serie *Folklore*, iniciada en el año 2006, habla de esa relación entre la modernidad y la tradición de la que deriva el folclore o las expresiones culturales propias de una comunidad. Esquivias, madrileña nacida en Caracas, aborda el conflicto identitario recuperando hechos, historias, tópicos o personajes que forman parte de la memoria colectiva y personal. Cuestiones como la economía, la corrupción, la emigración o el fútbol se interrelacionan y encuentran nuevas conexiones guiadas por agrupaciones y vínculos que aportan interpretaciones alternativas e, intencionadamente, absurdas.

Folklore I (2006) es un ejercicio visual —subjetivo, ágil— sobre la idea de progreso, y resume el desarrollo de la España del siglo xx a través de las relaciones entre Franco, Jesús Gil, las figuras de Lladro o la paella valenciana. En **Folklore II** (2008) la narración gira en torno a los paralelismos entre los imperios de Felipe II y Julio Iglesias, y al sol como símbolo de la prosperidad de ambos ‘reinados’. El cantante *representa un momento en el que España empezó a venderse al exterior y a basar su economía en el*

turismo. [Tanto España como Julio Iglesias] vendían una imagen soleada y amable. El sol, en vez de secar la economía, la estaba levantando de nuevo. **Folklore IV** (2009-2012) parte de una anécdota familiar para volver sobre la historia española y la modernidad estableciendo, esta vez, una lectura crítica de los usos de la arquitectura como metáfora del poder y de la prosperidad. Producido por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, se muestra esta vez en su segunda versión, acompañado de la conferencia grabada tres años más tarde en la que Esquivias revisa la pieza original. Otro ejemplo de cómo construye versiones de versiones, solapándolas, introduciendo el concepto de error —como alternativa a la verdad única— y ampliando las lecturas de su obra abierta.

.....

Durante la dictadura de Franco, el padre de Patricia Esquivias emigró al Perú, de donde regresó con su familia años después de la muerte del dictador. Esquivias estudió en Madrid, Londres y San Francisco, y vivió en Guadalajara (México) y Nueva York, entre otras ciudades, lugares presentes en sus narraciones y a través de los cuales podríamos analizar su producción. En **The Future Was When?** (2009) establece una comparativa entre la modernización del metro de Nueva York y el de Madrid a partir de sus restauraciones y del personaje de Susan Brown, una artista que restauraba clandestinamente los azulejos del metro neoyorquino sustituyendo las partes dañadas por sus propias creaciones.

De nuevo, espacios públicos e intereses privados se confrontan en una historia con un marcado tono crítico pero formalizado con la ironía que caracteriza siempre el trabajo de Esquivias. El futuro se entiende como la destrucción u ocultación del pasado, a partir del ejemplo del metro de Madrid donde, para renovar su aspecto y conferirle una imagen moderna, los responsables decidieron ocultar detrás de planchas de aluminio las estaciones antiguas cubiertas con azulejo.

El interés de Patricia Esquivias por Susan Brown, y por la recuperación de los mosaicos en Nueva York, es una de las líneas argumentales del vídeo, junto con la relación que se genera entre ambas artistas: Esquivias le envía a Brown fotografías de estaciones del metro de Madrid, tomadas cuando todavía se podían ver los azulejos restaurados, y Brown le envía reproducciones, mosaicos en miniatura, de esas fotografías. Ambas visiones, ambas carreras, entrelazadas, van construyendo la historia a partir de recuerdos personales y anécdotas, desde la propia experiencia.

The Future Was When? se muestra en monitor y, cerca, se disponen los mosaicos producidos por Esquivias a partir de las imágenes con las que documentó las reparaciones de los azulejos en el metro de Madrid, antes de su ‘modernización’. Estos mosaicos, de pequeñas teselas, repiten el proceso de fabricación de Brown, quien, tras intervenir de forma ilegal los azulejos dañados del metro neoyorkino, fue contratada por la ciudad para restaurar los mosaicos de forma oficial y comenzó a vender las reproducciones en miniatura de sus restauraciones.

Como siempre ocurre en las piezas de Esquivias, ella misma actúa como relatora, haciendo coincidir el tiempo filmico con su narración, de carácter referencial pero ficcional, organizando el discurso con un formato próximo a la conferencia —lecciones inventadas, aprendidas y, después, explicadas, en palabras de la artista—, donde su punto de vista se transmite directamente al espectador. Se trata tanto de ensayos (experiencias) visuales —irónicos, subjetivos, libres— como de transposiciones de mapas conceptuales —diagramas manuales que generan asociaciones no lineales—, en los que todos los conceptos, interrelacionados y falseados, recuperan historias cotidianas para reivindicar su valor.

.....