

EXPOSICIÓN KARMELO BERMEJO

ENTRAR NA OBRA, 4

23 setembro – 27 novembro 2011



DATAS

23 setembro – 27 novembro 2011

LUGAR

Salas de exposición do 1º andar

HORARIO

Martes a sábados (festivos incluídos) de 11.00 a 21.00

Domingos, de 11.00 a 15.00

COMISARIOS

Agar Ledo Arias e Iñaki Martínez Antelo

PRODUCCIÓN

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

Karmelo Bermejo
<
Pebida de ouro macizo pintada de ouro falso
2011
Cortesía do artista
Foto: MARCO/María Urrutia

PRESENTACIÓN

A de Karmelo Bermejo é a cuarta proposta do ciclo 'ENTRAR NA OBRA', que se desenvolve ao longo de varios meses nas salas do primeiro andar, e cuxo título está tomado da célebre peza de Giovanni Anselmo *Entrare nell'opera* (1971). O paradoxo que rodea o concepto de espectador e que o sitúa entre a pasividade e a acción é o punto de partida desta serie de proxectos, que analizan ao público, ao visitante, ao espectador, á audiencia, como un elemento inherente á obra.

OBRAS EN EXPOSICIÓN

A exposición de Karmelo Bermejo, titulada . —un punto, un signo ortográfico que illado, funciona con novos significados— está concibida como un traballo en capas, que se van superpoñendo, anulando ou complementando na súa invisibilidade. A partir da idea do museo como xerador de valor, provoca unha reflexión sobre os xogos de poder que rodean á obra de arte, á súa produción e á súa recepción por parte do público. A mostra reúne un total de 10 pezas —entre as que se inclúe a peza . que se atopa ubicada no título da exposición—, dúas das cales se sitúan fóra do espazo físico das salas.

SÍNTESI DO PROXECTO EXPOSITIVO

'Entrar na obra'

'Entrar na obra' é un ciclo de exposicións que se está a desenvolver nas salas do primeiro andar do MARCO. O título do ciclo está tomado da célebre peza de Giovanni Anselmo *Entrare nell'opera* (1971), emulsión fotográfica sobre lenzo, na que o artista se fotografa a si mesmo atravesando unha aba nunha acción que interpretamos como reveladora sobre a relación entre o artista e a súa obra e entre o espazo e o tempo. O artista altera o seu papel e xera unha situación de integración, ante a que tamén reacciona o espectador, que, se ben non entra fisicamente na obra, participa sendo testemuña desta ruptura dos límites tradicionais que separan suxeito e obxecto. O significado último reside, pois, na reacción do espectador.

O papel fundamental do espectador no proceso de creación da obra de arte formou parte, nas últimas décadas, de discusións e ensaios. Ao longo do século XX xorden os conceptos de obra aberta, espectador emancipado ou morte do autor, e o rol do público pasa a ser esencial para completar a peza, mediante a súa mera presenza física ou a necesidade de implicarse activamente. O artista xa non é o eixe central do proceso e as coordenadas de percepción márcanas, como escribe Douglas Crimp, non só o encontro entre o espectador e a obra, senón entre ambos os dous e o espazo que ocupan. En que grao necesita o público estar ante a obra? O simple feito de mirar non ten xa valor?

O paradoxo que rodea o concepto de espectador e que o sitúa entre a pasividade e a acción é o punto de partida desta serie de proxectos, que analizan a condición do público como elemento inherente á obra. A relación directa entre ambos os dous, o intercambio físico ou a reciprocidade inmediata xeran unha nova dimensión na que tempo e espazo alteran as condicións da recepción e da percepción.

O ciclo 'Entrar na obra' incluíu proxectos de Loreto Martínez Troncoso, Wilfredo Prieto e Rubén Grilo, e continúa agora con Karmelo Bermejo, ao que seguirán as propostas de Amaya González Reyes (Sanxenxo, Pontevedra, 1979), e Judi Werthein (Bos Aires, Arxentina, 1967).

Karmelo Bermejo

.

A reflexión sobre o marco institucional no que se exhiben as obras de arte constituíu un interese constante para a primeira onda de crítica institucional, que nas décadas de 1960 e 1970 intentaba subverter o papel da institución cuestionando os seus límites e as relacións de poder no contexto museístico. Nesa crítica ao sistema, que se foi expandindo dende a propia institución aos axentes que forman parte do sistema de produción artístico —entre eles o espectador ou o director, cada un nun extremo— enmárcase a nova proposta de Karmelo Bermejo, titulada .

Un punto é un signo ortográfico que marca o final dun enunciado. Illado, tal como figura no título desta exposición, o punto supón a anulación da palabra —ou secuencia— que o precedía; unha negación que é unha constante no traballo de Bermejo como estratexia para cuestionar os convencionalismos ou, neste caso, as regras das estruturas museísticas tradicionais. O punto aparece como un elemento fóra dun contexto narrativo e, nesa abstracción, adquire o formato dunha peza máis, nun espazo propio dentro do lugar da mostra: o título da exposición.

TEXTO CURATORIAL

“En 1971 Daniel Buren aludía á función económica do museo nos seguintes termos: ‘O Museo outorga un valor de mercado a aquilo que exhibe, privilexia ou selecciona. Preservándoa ou descontextualizándoa, o Museo fai promoción da obra de arte entre a sociedade, asegurando deste modo a súa exposición e consumo’. A reflexión sobre o marco institucional no que se exhiben as obras de arte constituíu un interese constante tanto para Buren como para outros representantes da primeira onda de crítica institucional, que nas décadas de 1960 e 1970 intentaba subverter o papel da institución cuestionando os seus límites e as relacións de poder no contexto museístico.

A partir desa alusión ao papel do museo como xerador de valor, que Buren describe na súa obra *The Function of the Museum*, pódense abordar moitos dos traballos de Karmelo Bermejo, quen recorre á crítica do sistema para provocar unha reflexión sobre os xogos de poder que rodean á obra de arte e as fluctuacións na súa cotización. Apela, de novo, a esa estratexia que se foi expandindo dende a propia institución aos axentes que forman parte da rede de produción artística —en cuxos extremos se atopan o espectador ou o director do Museo—, recurso que serve a Bermejo para articular un conxunto de pezas que teñen en común a negación, a ocultación, a non-presenza.

Un punto é un signo ortográfico que marca o final dun enunciado. Illado, tal como figura no título desta mostra, o punto supón a anulación desa palabra —ou secuencia— que o precedía; unha negación que funciona como táctica para cuestionar os convencionalismos ou, neste caso, as regras das estruturas museísticas tradicionais. O punto aparece como un elemento fóra dun contexto narrativo e, nesa abstracción, adquire o formato dunha peza máis, nun espazo propio dentro do lugar de exposición: o título da mostra.

. (2011) é, ademais, a representación dun final. Funciona como a anulación da narratividade, sen principio, nin desenvolvemento, nin desenlace. Pero, ante todo, ese punto é unha intervención nun espazo, unha transgresión política, a ruptura dun convencionalismo.

Esa descontextualización é, xunto á invisibilidade, outra das características que se repiten no traballo de Bermejo, e que se suceden no espazo expositivo do que se apropia o artista nunha clara alusión ao poder ‘fagocitador’ da institución. *Museificación. Tarifas de entrada del Guggenheim Bilbao aplicadas al MARCO Vigo (2011)* funciona como metáfora deste poder e alude a outra das estratexias de Bermejo, a autosabotaxe, ao poñer a entrada á súa exposición a 13 euros, o prezo do museo máis caro de España. A peza ten un carácter de ‘achega’, que se relaciona cunha serie de traballos temperáns do artista como *Aportación de trabajo gratuito al Grupo Deutsche Bank*, *Aportación de vigilancia al Museo del Prado*, *Aportación de ruido al ruido* o *Aportación de fuel a la Costa da Morte*. Nesta nova obra, o encarecemento da entrada implica un incremento sobre o prezo habitual —gratuíto—, ademais dun maior ingreso nas arcas públicas.

De carácter performativo, a obra posúe esa dualidade tan presente nos traballos deste artista: por unha parte bloquea o acceso á sala, anula a exposición, e por outro represéntaa ao englobar física e

conceptualmente ao resto de pezas, enmarcadas nun contexto institucional construído que modifica a súa percepción.

A idea de museo moderno xira, dende os seus inicios no século XVIII, en torno ás funcións de conservación, adquisición ou educación. Xa dende o Renacemento, o museo imaxinábase como unha utopía que reunía en si mesma o mundo enteiro, como un microcosmos do macrocosmos, como acumulación do tempo, como lugar dentro doutro lugar ou como 'heterotopía', tal e como o describiría Michel Foucault¹. Entre a primeira e a segunda onda de crítica institucional o obxecto de análise expandiuse dende a institución a outros espazos, e é esta relación entre os suxeitos que conviven dentro da institución a que interesa a Karmelo Bermejo. Traballa dende o interior para analizar esa ortodoxia que caracterizou a misión do museo dende as súas orixes e para criticar, non sen certa ironía, as funcións ideolóxicas e de representación que se lle atribúen.

Ao aceptar como verdadeiro todo o que vemos no museo, o espectador entra a formar parte dos mecanismos convencionais de recepción da obra artística, un rol que cambia coas vangardas ao desprazarse o artista do eixe central do proceso artístico e permitir a entrada ao espectador. A peza <. *Pepita de oro macizo pintada de oro falso* (2011) condensa ese antagonismo entre o verdadeiro e o falso. Aborda a idea de valor dunha arte que 'transforma sempre a realidade en fachada, en representación, e nunha construción'². O ouro en bruto, o material extraído da natureza, enfróntase á súa propia representación, unha técnica que permanece en *Postcolonial Layer. Pieza arqueológica precolombina proveniente de un expolio, adquirida con dinero público en una subasta europea y cubierta posteriormente con una pátina de falsa antigüedad* (2011), coa que o artista recorre á mesma estratexia para denunciar a acumulación de valor que se produce co paso do tempo sobre as pezas arqueolóxicas.

A exposición concíbese como un traballo en capas, que se van superpoñendo, anulando ou complementando na súa invisibilidade. Se a peza auténtica pintada de falso antigo —falsa falsificación— evoca a función revalorizadora do museo, tamén alude á extracción do contexto nese carácter de 'ready-made retrospectivo'³. As obras de Bermejo teñen un carácter transversal que indica os múltiples significados que acompañan á obra e a existencia dunha dimensión política. Recorre a dous símbolos de patriotismo para producir as súas pezas escultóricas *Attachment. Cabeza de toro disecada girada 180º y empotrada en la pared* (2008-2011) e - *0. Mástil de bandera girado 180º y clavado en el suelo* (2011), nas que utiliza como procedemento principal a ocultación e a inversión dos símbolos, como antes fixera en *Escarpias de oro macizo para sujetar obras de arte. Las escarpías quedan ocultas por las obras de arte que sujetan* (2009), ou *Componente interno de la aspiradora del director de un Centro de Arte reemplazado por una réplica de oro macizo con los fondos del Centro que él dirige* (2010). En canto á estratexia da inversión, ten a pretensión de 'quebrar a orde natural de comprensión automática e forzar ao espectador a participar nun acontecemento'⁴, como diría Joseph Kosuth ao respecto das súas imaxes invertidas e coñecidas

¹ Tony Bennett, *The Birth of the Museum*, Routledge, Londres, Nova York, 2006, p. 1

² Mike Kelley citado por Nicolas Bourriaud en *Postproducción*, Adriana Hidalgo editora, Bos Aires, 2007, p. 48

³ Karmelo Bermejo en conversas cos comisarios

⁴ 'To break the natural order of automatic understanding and to force the viewer to participate in an event'. Roy 4

como *Cathexis*.

Na mesma liña da peza mencionada, na que se interviña a aspiradora de Ferrán Barenblit, director do CA2M (Madrid), e na que os fondos por el xestionados enriquecían o propio director grazas ao proxecto, podemos interpretar *Jacuzzi instalado en el despacho del director con los fondos del Museo que él dirige* (2011). De novo a negación como recurso, xa que o público non terá acceso á peza e terá que confiar no enunciado que aparece na lenda. Esta preséntase desmaterializada e proxectada na parede a tamaño natural, nun simulacro de fetiche que, ademais da ficción, introduce na exposición o concepto de fisicidade e de presenza-ausencia. A lenda amplía o seu significado, xa que ademais dun soporte que contén información sobre as pezas, é un elemento intrínseco á exposición, ao proceso de construción da obra. Karmelo Bermejo prefire deixar a lenda xunto á peza —no despacho do director— e trasladar ao espazo de exposición a súa proxección.

A ironía que subxace nestas obras percíbese tamén en *Transparencia 0. Réplicas en plomo macizo de las obras de arte de la colección personal del director del Museo* (2011). Nunha fundición, e a partir dos moldes obtidos directamente das pezas que o director da institución garda na súa casa, extráense unhas pezas monocromas de chumbo, nas que se eliminou a policromía, velouse a imaxe e, con iso, a autoría da obra, o seu valor, os gustos do director. Na sala de exposición, as réplicas preséntanse como unha acumulación, como un botín, negando ao visitante esa información que lles permitiría descubrir os gustos persoais de alguén que posúe a capacidade de seleccionar os artistas para expoñer no museo. Un conflito entre o público e o privado que o artista formula a partir das súas estratexias de ocultación do contido baixo a forma, anulando así o verdadeiro valor.

O diñeiro público é tamén o eixe sobre o que xiran as obras tituladas *0. Devolución de una subvención del Ministerio de Cultura por no haber realizado ninguna de las obras de arte para las que fue otorgada* (2011), y *+ 0. Abono de los intereses por un año de demora en la devolución de la subvención* (2011), dous documentos oficiais e dous documentos bancarios que certifican que o artista devolveu, tras aceptala, unha subvención ao Ministerio de Cultura e, ademais, se fixo cargo dos intereses de 75,34 euros xerados durante o proceso. O rexeitamento da subvención non lle permitía bloquear esa cantidade, e aceptando o premio impedía que outros artistas puidesen beneficiarse da subvención. O espazo privado do artista non debería ser obxecto de apreciación pública, ata que decide deixar de facer o traballo polo que é remunerado. Do mesmo modo que Bartleby, o escribente da obra de Herman Melville, Karmelo Bermejo 'preferiría non facelo', non levar a cabo o traballo polo cal o Ministerio lle concede 2.000 euros de subvención. De novo a negación aparece para abordar a burocracia ou o exceso de administración, un horizonte que se debuxa na oficina de Bartleby e que existe no trasfondo dos traballos de Bermejo, quen nesta ocasión desoe as ordes ou as normas que ditan as estruturas de poder e decide permanecer inactivo.

En 1920, Man Ray fotografa *Le grand verre* de Marcel Duchamp, obra tamén coñecida como *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* e que foi unha das máis discutidas, controvertidas e

NOTA DE PRENSA

interpretadas da historia da arte do século XX. A fotografía é tomada nun momento no que a 'instalación' de Duchamp acumulara po, pola inactividade temporal do autor, concentrado neses meses en xogar ao xadrez. O título da fotografía é *Élevage de poussière* e podemos describila como o resultado dunha acumulación de po que reflicte un proceso consciente por parte de Duchamp —o po como *ready-made*. A negación de Bartleby e a inactividade consciente de Duchamp son equivalentes ao absentismo laboral de Karmelo Bermejo, quen coa devolución da subvención introduce na súa obra a referencia aos mecanismos de (auto)control no espazo público do diñeiro público.

É tamén na esfera pública onde atopa sentido a peza - *10.000. 10.000 euros de la Fundación Botín enterrados* (2011), nun contexto onde se expresan as relacións de poder. O proxecto consiste en enterrar 10.000 euros de diñeiro obtido por medio da Beca Botín de Artes Plásticas nun lugar público. Introducido nunha caixa hermética para que o papel moeda non sufra ningún deterioro, o diñeiro é inaccesible e sinálase a súa existencia cunha placa de bronce situada sobre o lugar exacto no que se atopa o 'tesouro'. O espectador presenza o resultado dunha acción que se nega, pola imposibilidade de vela ou comprobala. Sería, ao igual que a xa mencionada *Jacuzzi instalado en el despacho del director con los fondos del Museo que él dirige* (2011), un *Étant donnés* sen voyeurismo posible”.

[Extracto do texto curatorial para o catálogo da exposición]

SOBRE O ARTISTA

Karmelo Bermejo

Karmelo Bermejo, nacido en 1979, é un artista do País Vasco. O seu traballo concéntrase en atopar as formas de evidenciar as economías de valor, xa sexa comercial ou de prestixio, que operan nas estruturas de visibilidade/invisibilidade que sosteñen á obra de arte contemporánea e o seu financiamento, tanto privado como público. A lóxica das súas accións e obras é invocar un desperdicio crítico: a manipulación da economía de luxo que mobiliza toda obra de arte. Karmelo Bermejo realizou exposicións na Bienal de Liverpool, Galería Maisterravalbuena (Madrid), Bloomberg Space (Londres), Artium (Vitoria), TEA (Tenerife), Bienal de artistas novos de Bucarest, Galería Marlborough (Madrid), Para/Site Art Space (Hong Kong), ou o espazo ONG (Caracas). En 2010 gañou o premio ARCO.

<http://www.karmelobermejo.com/>

Formación

- 2010 Artista residente en SOMA, México DF, México
- 2009 Artista en residencia en México DF, Beca Hangar – FONCA- Cenart
- 2006 Licenciado en Belas Artes pola Universidade do País Vasco

Exposicións individuais

- 2011 . MARCO, Vigo
- 2010 *La traca final*. Galería Maisterravalbuena, Madrid
- 2009 Art Basel Miami Beach Art Positions. Stand galería Maisterravalbuena. Miami, US
Booked The Movie. Torre de Ariz, Vizcaya
Solo Project. Arco'09. Galería Maisterravalbuena, Madrid
- 2007 *Ostentación y gasto improductivo*. Centro Cultural Montehermoso, Vitoria
- 2006 Galería Marlborough, Madrid (Premio de fotografía El Cultural de El Mundo)
Geist. El Ojo Atómico, Madrid

Exposicións colectivas (selección)

- 2011 29th Bienal de Ljubljana (comisariada por Beti Zerovc)
Nuit Blanche Paris, París (comisariada por Alexia Fabre e Frank Lamy)
Fetiches críticos. Museo de la Ciudad, México DF (comisariada por Cuauhtémoc Medina)
Zona MACO,11. Stand Galería Maisterravalbuena, México DF
Arco'11. Stand Galería Maisterravalbuena, Madrid
- 2010 Bienal de Liverpool 2010. *Touched*. Liverpool, Reino Unido (comisariada por Lorenzo Fusi)
Fetiches críticos. CA2M, Madrid (comisariada por Cuauhtémoc Medina)
Art Basel Miami Beach 2010
Arco'10. Stand Galería Maisterravalbuena, Madrid
- 2009 *The Grand Finale*. Art Basel Miami Beach, Art Projects (comisariada por Patrick Charpanel)
La Colección 2. TEA, Tenerife (comisariada por Javier González de Durana)
Insert Coin. Para/Site Art Space, Hong Kong (comisariada por Enrique Miguélez)
- 2008 *Re-construction*. Bienal de artistas novos de Bucarest (comisariada por Ami Barak)
No más héroes. Artium, Vitoria (comisariada por Daniel Castillejo)
Arco'08. Stand Galería Trayecto, Madrid
Doméstico08, Madrid (proxecto comisariado por Amelia Aranguren)
- 2007 *No future*. Bloomberg Space, Londres (comisariada por David G. Torres, Sacha Craddock e Graham Gussin)

NOTA DE PRENSA



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

Premios e bolsas

- 2011 Premio artista emerxente Zona MACO 2011, México DF
Beca de Artes Plásticas Marcelino Botín 2011
- 2010 Beca artes plásticas Gobierno Vasco
Beca Diputación Foral de Vizcaya
Premio ARCO 2010
- 2009 Mención de honra. Caja Madrid, Generaciones 09
- 2008 Residente Fonca/Cenart México DF (Bolsa Hangar)
Terceiro Premio Ertibil
MadridProcesos 2008 (AVAM)
Beca Juan de Otaola y Pérez de Saracho
- 2007 Primeiro Premio Injuve 2007
Premio adquisición Museo de Pollença 2007
Beca Intermediae 2007
Seleccionado Ertibil'07
Finalista Premio Miquel Casablanca 2007 (modalidade de obra)
- 2006 Premio de fotografía El Cultural de El Mundo 2006
Axudas á creación Centro Cultural Montehermoso 2006
Premio Malagacrea 2006 (CACMA)
Beca Propuestas X. Fundación Arte y Derecho 2006
Finalista Premio Miquel Casablanca 2006 (modalidade de proxecto)

Obra en coleccións públicas

Colección Zona MACO, México DF
CA2M, Madrid
TEA, Tenerife Espacio de las Artes
La Panera, Lleida
Colección Caja Madrid
Colección Purificación García
Museo de Pollença, Mallorca
Artium, Vitoria
Diputación Foral de Bizkaia
Universidad del País Vasco
Colección Feria Espacio Atlántico, Vigo

Bibliografía

Pastor, Judith. 'Entrevista a Karmelo Bermejo', *Taxi Art Magazine*, Guadalajara, México, xaneiro 2011
Hernández, Edgar Alejandro. 'Estética del dinero y su carencia', *Excelsior*, México, marzo 2010
Reguera, Galder. 'Karmelo Bermejo. El sueño del arte produce monstruos', *Lápiz*, marzo 2010
Garbayo, Maitte. 'Karmelo Bermejo. La desaparición no es posible', *Exit Express*, febreiro 2010
La Font, Isabel. 'Ironía gruesa contra la recesión', *El País*, 11 febreiro 2010
Marín-Medina, José. 'Actuaciones de Karmelo Bermejo', *El Cultural, El Mundo*, 5 febreiro 2010
Díaz-Guardiola, Javier. 'El arte queda fuera de las leyes sociales y morales', *ABCD*, 23 xaneiro 2010
Reguera, Galder. 'Pequeños apuntes sobre dos obras de Karmelo Bermejo en seis movimientos', catálogo exposición *Booked The Movie*, 2009
Vozmediano, Elena. 'Karmelo Bermejo gana el VII Premio de fotografía El Cultural', *El Cultural, El Mundo*, 27 xullo 2007
Achiaga, Paula. 'Mi principal fuente es la realidad' (entrevista), *El Cultural, El Mundo*, 27 xullo 2006
David G. Torres. Entrevista, catálogo exposición *Entornos próximos*, Artium, Vitoria, 2006
Abel H. Pozuelo. 'La aportación de Karmelo Bermejo', *El Cultural, El Mundo*, 29 outubro 2006
San Martín, Francisco Javier. 'Economía política del derroche', catálogo exposición *Ostentación y gasto improductivo*, Centro Cultural Montehermoso, Vitoria, 2007
Fito Rodríguez. '¿Se pueden hacer obras de arte que no sean Aportaciones?' (entrevista), *Mugalari*, xuño 2007

Se desexa recibir máis información, dirixase a:
MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo
Departamento de Comunicación (Marta Viana ou Pilar Souto)
R/ Príncipe 54 - 36202 Vigo
Tel. +34 986 11 39 08 / 11 39 03 / 11 39 00 Fax.+34 986 11 39 01
Email: marta.viana@marcovigo.com pilar.souto@marcovigo.com