

111-119 Generalísimo/Castellana (2013) céntrase nun bloque de cinco edificios construídos a finais da década de 1950 no Paseo de la Castellana, en Madrid, onde a artista investiga o destino dos murais de cerámica creados para cada un dos balcóns e que, co tempo e as sucesivas reformas dos apartamentos, foron desaparecendo. Cada un dos murais amosaba a imaxe dunha cidade de Europa, coa intención de transmitir unha idea de apertura e modernidade a través dunha arquitectura que ía ser habitada polos oficiais americanos destinados na base aérea de Torrexón.

A historia dos murais, pensados para seren vistos dende a rúa, protagoniza o vídeo, elaborado a partir de testemuños de veciños e porteiros, de toda a información que a artista recolle e relaciona entre si para elaborar un ‘documento’ sobre a busca da modernidade a través dun ideal de sociedade, frustrada polo paso do tempo e polos intereses individuais fronte aos colectivos. Patricia Esquivias cuestiona de novo esa deriva do ben común, na súa acepción clásica e indivisible, e do compoñente ético que posúe, cara a obxectivos máis centrados no interese xeral ditado dende intereses privados individuais. A artista

acompaña a narración filmica, na que a palabra falada e o texto adquiren o mesmo protagonismo que o visual, coa documentación fotográfica que rexistrou na ‘escaleira de servizo’, nas dez alturas dun dos edificios. As fotografías móstranse sobre unhas mesas para a contemplación e manipulación individual, privada; un guión paralelo que nos introduce fisicamente no escenario.

As obras de Esquivias volven sobre si mesmas e adquiren, nas súas sucesivas formalizacións, novas lecturas. A transmisión de historias das que parte a artista remítenos á tradición oral, a recuperación do pasado por medio de testemuños que se transfiren xeración tras xeración, coas consecuentes alteracións e interpretacións. Fóra de todo rigor historiográfico, traslada ese proceso de recuperación histórica á cultura contemporánea, cuestionando os relatos das elites e reivindicando a subxectividade da 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’’

Sen título, 2013
Mural de cerámica
Realizado por Susana González Amado, Taller Terralume, co apoio da 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
[O futuro foi cando?]
Vídeo; 19’51’’

Prototypes of reproductions of accidental tile designs, thought for Madrid’s Metro museum gift shop, 2013
[Prototipos de reproducións de deseños accidentais de azulexos, pensados para a tenda de agasallos do museo do Metro de Madrid]
Mosaicos; dimensións variables

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

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

Todas as tradicións son inventadas

Patricia Esquivias

No século XVI, a raíña Xoana I de Castela, Xoana a tola, rebautizou como Nova Galicia un territorio conquistado por Nuño de Guzmán durante as campañas de colonización que sucederon á conquista de México. Na campaña de Nova Galicia, o explorador ocupou unha vasta zona occidental do territorio mexicano actual e supostamente fundou, entre outras, a cidade mexicana de Compostela, en honra á capital da histórica provincia de Galicia, e a cidade de Guadalajara, en alusión á súa cidade de orixe, en Castela.

Folklore III (2009-2013) aborda, a partir do encontro entre dous territorios, xeograficamente afastados pero vinculados pola Historia, unha revisión das narrativas oficiais. Patricia Esquivias establece un paralelismo entre as pirámides aztecas do territorio colonial mexicano e as vivendas galegas, nas que se superpoñen engadidos que voan sobre o piso anterior e recordan, aínda que invertidas, ás pirámides mexicanas. Antropoloxía, memoria e humor succédense ao longo dunha peza que a artista desenvolve con imaxes e diagramas conceptuais nos que os encontros casuais reconstrúen e desmontan os grandes relatos ata levalos ao absurdo. Os dous territorios adquiren, así, unha nova dimensión baseada no cuestionamento da Historia, a creación de lazos entre comunidades e o papel do narrador como activador deses relatos abertos. *Folklore III* fala tamén do progreso, simbolizado no ‘dereito de voo’ das casas galegas, que se expanden no espazo con cada engadido en altura:

Veño do lugar que é a nova versión deste. Vin ver como é o orixinal. [...] Aquí o “dereito de voo” é unha sección no contrato de compra dunha casa. Regula canto lle está permitido crecer á casa, canto lle podes engadir. Sempre o segundo piso

pode ser máis grande có primeiro. Dá esperanzas para un futuro mellor. Todas as casas da rexión están determinadas por isto. [...] Pensei en como constrúen aquí as súas casas e que se continuaban progresando, e as leis o permitían, se cada cada novo andar sería maior có anterior e daquela todas as casas rematarían por semellaren pirámides aztecas invertidas.

No vídeo que forma parte da instalación, a voz da artista vai construíndo os vínculos cos que articula o nexos entre as dúas terras. É a cuarta versión dun traballo iniciado no ano 2009, a partir dun guión, que se foi renovando sucesivamente. A pantalla, sobre unha mesa, acompáñase dun libreto que reúne as versións existentes da peza, dun díptico fotográfico —no que un azulexo foi desprazado do seu lugar nun escaparate— e dun mural de cerámica no que as pirámides de Galicia reciben ao espectador cunha frase rotunda: *Hai tanto desexo na espera como espera no desexo.*

O debuxo do mural, un dos fotogramas do vídeo, representa o espazo filmico por medio dun elemento físico, a cerámica, material que reaparece constantemente, establecendo de novo esa relación a través do tempo, na traxectoria de Esquivias. Que teñen en común Galicia e Nova Galicia, ademais daquela relación colonial que as uniu para sempre? Producida especificamente para a exposición, grazas ao apoio da Fundación Centro Galego da Artesanía e do Deseño, a peza de cerámica trasládanos á condición emigrante de Galicia e ao vínculo, esta vez emocional, con México. A emigración e, polo tanto, a espera:

Unha das casas do pobo tiña varios azulexos na parte sobresaínte, amosaban escenas ao carón do mar, unha señora, un mariñeiro, un avó co seu

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



GOBERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA

neto. Agardando marchar, agardando o regreso de alguén ou esperando noticias, cousas típicas de emigrantes. Hai tanto desexo na espera como espera no desexo.

Recentemente, Patricia Esquivias encontrou, nun escaparate dun bazar madrileño próximo á súa casa, un azulexo exactamente igual a un dos descritos sobre estas liñas. Fotografou o escaparate e entrou na tenda. A segunda fotografía, que a artista tomou, dende o mesmo lugar que a primeira, ao saír do bazar, mostra o azulexo desprazado uns centímetros e ambas as dúas imaxes, impresas, formulan un exercicio temporal de percepción e de reconstrución da ausencia (a ausencia como discurso) que se enmarca entre unha e outra toma. Tanto este díptico fotográfico como o mural, novas versións de *Folklore III*, son un exemplo da expansión e revisión constante á que Esquivias somete o seu traballo, que nace destas coincidencias e fala de oportunidades, interpretacións, azar e elipse; de rexeitamento á narración lineal.

A exposición de Patricia Esquivias (Caracas, Venezuela, 1979) leva por título unha frase derivada dun dos máis influentes ensaios do historiador marxista Eric Hobsbawm¹, no que describe a orixe recente de moitas tradicións que permanecen na sociedade e que, non obstante, son produto da invención. O termo ‘tradición inventada’ alude, por unha banda, a unhas prácticas socialmente aceptadas, transmitidas de xeración en xeración e vencelladas a un pasado. Por outra, refírese á orixe fabulosa e inventada desas tradicións, que crean uns lazos cribles co pasado histórico, aínda que artificiais. O termo agrupa, polo tanto, aquelas tradicións que posúen unha natureza ritual ou simbólica, e que a través da repetición se converten en prácticas fixas. A súa orixe pode ser máis ou menos rastrexable, pero todas teñen en común a súa relación co pasado e coa Historia, o elemento lexitimador.

Na súa proposta para o MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Patricia Esquivias presenta unha selección de traballos que utilizan a Historia como ferramenta interpretativa para deslexitar ou ficcionar o

pasado, sen vontade de veracidade. Son pezas que abordan o tránsito do pasado ao presente, ou articulan narracións a partir de experiencias persoais e acontecementos históricos ou culturais, cuestionando os argumentos oficiais e as canles hexemónicas da transmisión do coñecemento.

Todas elas parten do encontro entre elementos que a artista vincula entre si, concatenando aspectos biográficos, recordos, invencións e material de arquivo nun proceso performativo e procesual, derivado das intervencións da propia artista como narradora nos seus vídeos, que se agrupan en series e expande a outros formatos coa intención de revisar, unha e outra vez, os aspectos ocultos ou silenciados dos relatos e as contradicións ou a pluralidade de significados que xeran.

.....

A serie *Folklore*, iniciada no ano 2006, fala desa relación entre a modernidade e a tradición da que deriva o folclore ou as expresións culturais propias dunha comunidade. Esquivias, madrileña nacida en Caracas, aborda o conflito identitario recuperando feitos, historias, tópicos ou personaxes que forman parte da memoria colectiva e persoal. Cuestións como a economía, a corrupción, a emigración ou o fútbol interrelaciónanse e atopan novas conexións guiadas por agrupacións e vínculos que achegan interpretacións alternativas e, intencionadamente, absurdas.

Folklore I (2006) é un exercicio visual —subxectivo, áxil— sobre a idea de progreso, e resume o desenvolvemento da España do século xx a través das relacións entre Franco, Jesús Gil, as figuras de Lladro ou a paella valenciana. En **Folklore II** (2008) a narración xira en torno aos paralelismos entre os imperios de Felipe II e Julio Iglesias, e ao sol como símbolo da prosperidade de ambos os dous ‘reinados’. *O cantante representa un momento no que España empezou a venderse ao exterior e a basear a súa economía no turismo. [Tanto España como Julio*

Iglesias] vendían unha imaxe soleada e amable. O sol, en vez de secar a economía, estábaa a levantar de novo. **Folklore IV** (2009-2012) parte dunha anécdota familiar para volver sobre a historia española e a modernidade establecendo, esta vez, unha lectura crítica dos usos da arquitectura como metáfora do poder e da prosperidade. Producida polo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, móstrase agora na súa segunda versión, acompañado dunha conferencia gravada tres anos máis tarde na que Esquivias revisa a versión orixinal. Outro exemplo de como constrúe versións de versións, solapándoas, introducindo o concepto de erro —como alternativa á verdade única— e ampliando as lecturas da súa obra aberta.

.....

Durante a ditadura de Franco, o pai de Patricia Esquivias emigrou ao Perú, de onde regresou coa súa familia anos despois da morte do ditador. Esquivias estudou en Madrid, Londres e San Francisco, e viviu en Guadalaxara (México) e Nova York, entre outras cidades, lugares presentes nas súas narracións e a través dos cales poderíamos analizar a súa produción. En **The Future Was When?** (2009) establece unha comparativa entre a modernización do metro de Nova York e o de Madrid a partir das súas restauracións e do personaxe de Susan Brown, unha artista que restauraba clandestinamente os azulexos do metro neoiorquino substituindo as partes danadas polas súas propias creacións.

De novo, espazos públicos e intereses privados confróntanse nunha historia cun marcado ton crítico pero formalizado coa ironía que caracteriza sempre o traballo de Esquivias. O futuro enténdese como a destrución ou ocultación do pasado, a partir do exemplo do metro de Madrid onde, para renovar o seu aspecto e conferirlle unha imaxe moderna, os responsables decidiron ocultar detrás de pranchas de aluminio as estacións antigas cubertas con azulexo.

O interese de Patricia Esquivias por Susan Brown, e pola recuperación dos mosaicos en Nova York, é unha das liñas argumentais do vídeo, xunto coa relación que se xera entre ambas as dúas artistas: Esquivias envíalle a Brown fotografías de estacións do metro de Madrid, tomadas cando aínda se podían ver os azulexos restaurados, e Brown envíalle reproducións, mosaicos en miniatura, desas fotografías. Ambas as dúas visións, ambas as dúas carreiras, entrelazadas, van construindo a historia a partir de recordos persoais e anécdotas, dende a propia experiencia.

The Future Was When? amósase nun monitor e, preto, dispóñense os mosaicos producidos por Esquivias a partir das imaxes coas que documentou as reparacións dos azulexos no metro de Madrid, antes da súa ‘modernización’. Estes mosaicos, de pequenas teselas, repiten o proceso de fabricación de Brown, quen, tras intervir de forma ilegal os azulexos danados do metro neoiorquino, foi contratada pola cidade para restaurar os mosaicos de forma oficial e comezou a vender as reproducións en miniatura das súas restauracións.

Como sempre acontece nas pezas de Esquivias, ela mesma actúa como relatora, facendo coincidir o tempo filmico coa súa narración, de carácter referencial pero ficcional, organizando o discurso cun formato próximo á conferencia —leccións inventadas, aprendidas e, despois, explicadas, en palabras da artista—, onde o seu punto de vista se transmite directamente ao espectador. Trátase tanto de ensaios (experiencias) visuais —irónicos, subxectivos, libres—, como de transposicións de mapas conceptuais —diagramas manuais que xeran asociacións non lineais—, nos que todos os conceptos, interrelacionados e falseados, recuperan historias cotiás para reivindicar o seu valor.

.....