

EXPOSICIÓN

KARMELO BERMEJO

23 septiembre – 27 noviembre 2011

ENTRAR EN LA OBRA, 4



FECHAS

23 septiembre – 27 noviembre 2011

LUGAR

Salas de exposición de la 1ª planta

HORARIO

Martes a sábados (festivos incluidos) 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
<
Pepita de oro macizo pintada de oro falso
2011
Cortesía del artista
Foto: MARCO/María Urrutia

PRESENTACIÓN

La de Karmelo Bermejo es la cuarta propuesta del ciclo 'ENTRAR EN LA OBRA', que se desarrolla a lo largo de varios meses en las salas de la primera planta, y cuyo título está tomado de la célebre pieza de Giovanni Anselmo *Entrare nell'opera* (1971). La paradoja que rodea el concepto de espectador y que lo sitúa entre la pasividad y la acción es el punto de partida de esta serie de proyectos, que analizan al público, al visitante, al espectador, a la audiencia, como un elemento inherente a la obra.

OBRAS EN EXPOSICIÓN

La exposición de Karmelo Bermejo, titulada . —un punto, un signo ortográfico que, aislado, funciona con nuevos significados— está concebida como un trabajo en capas, que se van superponiendo, anulando o complementando en su invisibilidad. A partir de la idea del museo como generador de valor, provoca una reflexión sobre los juegos de poder que rodean a la obra de arte, a su producción y a su recepción por parte del público. La muestra reúne un total de 10 piezas —entre las que se incluye la pieza . que se encuentra ubicada en el título de la exposición—, dos de las cuales se sitúan fuera del espacio físico de las salas.

SÍNTESIS DEL PROYECTO EXPOSITIVO

'Entrar en la obra'

'Entrar en la obra' es un ciclo de exposiciones que se está desarrollando en las salas de la primera planta del MARCO. El título del ciclo está tomado de la célebre pieza de Giovanni Anselmo *Entrare nell'opera* (1971), emulsión fotográfica sobre lienzo, en la que el artista se fotografía a sí mismo atravesando una ladera en una acción que interpretamos como reveladora sobre la relación entre el artista y su obra y entre el espacio y el tiempo. El artista altera su papel y genera una situación de integración, ante la que también reacciona el espectador que, si bien no entra físicamente en la obra, participa siendo testigo de esta ruptura de los límites tradicionales que separan sujeto y objeto. El significado último reside, pues, en la reacción del espectador.

El papel fundamental del espectador en el proceso de creación de la obra de arte ha formado parte, en las últimas décadas, de discusiones y ensayos. A lo largo del siglo XX surgen los conceptos de obra abierta, espectador emancipado o muerte del autor, y el rol del público pasa a ser esencial para completar la pieza, mediante su mera presencia física o la necesidad de implicarse activamente. El artista ya no es el eje central del proceso y las coordenadas de percepción las marcan, como escribe Douglas Crimp, no solo el encuentro entre el espectador y la obra, sino entre ambos y el espacio que ocupan. ¿En qué grado necesita el público estar ante la obra? ¿El simple hecho de mirar no tiene ya valor?

La paradoja que rodea el concepto de espectador y que lo sitúa entre la pasividad y la acción es el punto de partida de esta serie de proyectos, que analizan la condición del público como elemento inherente a la obra. La relación directa entre ambos, el intercambio físico o la reciprocidad inmediata generan una nueva dimensión en la que tiempo y espacio alteran las condiciones de la recepción y de la percepción.

El ciclo 'Entrar en la obra' ha incluido proyectos de Loreto Martínez Troncoso, Wilfredo Prieto y Rubén Grilo, y continúa ahora con Karmelo Bermejo, al que seguirán las propuestas de Amaya González Reyes (Sanxenxo, Pontevedra, 1979), y Judi Werthein (Buenos Aires, Argentina, 1967).

Karmelo Bermejo

.

La reflexión sobre el marco institucional en el que se exhiben las obras de arte ha constituido un interés constante para la primera ola de crítica institucional, que en las décadas de 1960 y 1970 intentaba subvertir el papel de la institución cuestionando sus límites y las relaciones de poder en el contexto museístico. En esa crítica al sistema, que se ha ido expandiendo desde la propia institución a los agentes que forman parte del sistema de producción artístico —entre ellos el espectador o el director, cada uno en un extremo— se enmarca la nueva propuesta de Karmelo Bermejo, titulada .

Un punto es un signo ortográfico que marca el final de un enunciado. Aislado, tal como figura en el título de esta exposición, el punto supone la anulación de la palabra —o secuencia— que lo precedía; una negación que es una constante en el trabajo de Bermejo como estrategia para cuestionar los convencionalismos o, en este caso, las reglas de las estructuras museísticas tradicionales. El punto aparece como un elemento fuera de un contexto narrativo y, en esa abstracción, adquiere el formato de una pieza más, en un espacio propio dentro del lugar de la muestra: el título de la exposición.

TEXTO CURATORIAL

“En 1971 Daniel Buren aludía a la función económica del museo en los siguientes términos: ‘El Museo otorga un valor de mercado a aquello que exhibe, privilegia o selecciona. Preservándola o descontextualizándola, el Museo promociona la obra de arte entre la sociedad, asegurando de este modo su exposición y consumo’¹. La reflexión sobre el marco institucional en el que se exhiben las obras de arte ha constituido un interés constante tanto para Buren como para otros representantes de la primera ola de crítica institucional, que en las décadas de 1960 y 1970 intentaba subvertir el papel de la institución cuestionando sus límites y las relaciones de poder en el contexto museístico.

A partir de esa alusión al papel del museo como generador de valor, que Buren describe en su obra *The Function of the Museum*, se pueden abordar muchos de los trabajos de Karmelo Bermejo, quien recurre a la crítica del sistema para provocar una reflexión sobre los juegos de poder que rodean a la obra de arte y las fluctuaciones en su cotización. Apela, de nuevo, a esa estrategia que se ha ido expandiendo desde la propia institución a los agentes que forman parte de la red de producción artística —en cuyos extremos se encuentran el espectador o el director del Museo—, recurso que sirve a Bermejo para articular un conjunto de piezas que tienen en común la negación, la ocultación, la no-presencia.

Un punto es un signo ortográfico que marca el final de un enunciado. Aislado, tal como figura en el título de esta muestra, el punto supone la anulación de esa palabra —o secuencia— que lo precedía; una negación que funciona como táctica para cuestionar los convencionalismos o, en este caso, las reglas de las estructuras museísticas tradicionales. El punto aparece como un elemento fuera de un contexto narrativo y, en esa abstracción, adquiere el formato de una pieza más, en un espacio propio dentro del lugar de exposición: el título de la muestra.

. (2011) es, además, la representación de un final. Funciona como la anulación de la narratividad, sin principio, ni desarrollo, ni desenlace. Pero, ante todo, ese punto es una intervención en un espacio, una transgresión política, la ruptura de un convencionalismo.

Esa descontextualización es, junto a la invisibilidad, otra de las características que se repiten en el trabajo de Bermejo, y que se suceden en el espacio expositivo del que se apropia el artista en una clara alusión al poder ‘fagocitador’ de la institución. *Museificación. Tarifas de entrada del Guggenheim Bilbao aplicadas al MARCO Vigo* (2011) funciona como metáfora de este poder y alude a otra de las estrategias de Bermejo, el autosabotaje, al poner la entrada a su exposición a 13 euros, el precio del museo más caro de España. La pieza tiene un carácter de ‘aportación’, que se relaciona con una serie de trabajos tempranos del 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*. En esta nueva obra, el encarecimiento de la entrada implica

¹ ‘The Museum gives a sales value to what it exhibits, has privileged/selected. By preserving or extracting it from the commonplace, the Museum promotes the work socially, thereby assuring its exposure and consumption’. Daniel Buren, *The Function of the Museum*, 1971

un incremento sobre el precio habitual —gratis—, además de un mayor ingreso en las arcas públicas.

De carácter performativo, la obra posee esa dualidad tan presente en los trabajos de este artista: por una parte bloquea el acceso a la sala, anula la exposición, y por otro la representa al englobar física y conceptualmente al resto de piezas, enmarcadas en un contexto institucional construido que modifica la percepción de las mismas.

La idea de museo moderno gira, desde sus inicios en el siglo XVIII, en torno a las funciones de conservación, adquisición o educación. Ya desde el Renacimiento, el museo se imaginaba como una utopía que reunía en sí misma el mundo entero, como un microcosmos del macrocosmos², como acumulación del tiempo, como lugar dentro de otro lugar o como 'heterotopía', tal y como lo describiría Michel Foucault³. Entre la primera y la segunda ola de crítica institucional el objeto de análisis se expandió desde la institución a otros espacios, y es esta relación entre los sujetos que conviven dentro de la institución la que interesa a Karmelo Bermejo. Trabaja desde el interior para analizar esa ortodoxia que caracterizó la misión del museo desde sus orígenes y para criticar, no sin cierta ironía, las funciones ideológicas y de representación que se le atribuyen.

Al aceptar como verdadero todo lo que vemos en el museo, el espectador entra a formar parte de los mecanismos convencionales de recepción de la obra artística, un rol que cambia con las vanguardias al desplazarse el artista del eje central del proceso artístico y permitir la entrada al espectador. La pieza <. *Pepita de oro macizo pintada de oro falso* (2011) condensa ese antagonismo entre lo verdadero y lo falso. Aborda la idea de valor de un arte que 'transforma siempre la realidad en fachada, en representación, y en una construcción'⁴. El oro en bruto, el material extraído de la naturaleza, se enfrenta a su propia representación, una 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), con la que el artista recurre a la misma estrategia para denunciar la acumulación de valor que se produce con el paso del tiempo sobre las piezas arqueológicas.

La exposición se concibe como un trabajo en capas, que se van superponiendo, anulando o complementando en su invisibilidad. Si la pieza auténtica pintada de falso antiguo —falsa falsificación— evoca la función revalorizadora del museo, también alude a la extracción del contexto en ese carácter de 'ready-made retrospectivo'⁵. Las obras de Bermejo tienen un carácter transversal que indica los múltiples significados que acompañan a la obra y la existencia de una dimensión política. Recurre a dos símbolos de patriotismo para producir sus piezas escultóricas *Attachment. Cabeza de toro disecada girada 180º y empotrada en la pared* (2008-2011) y - *0. Mástil de bandera girado 180º y clavado en el suelo* (2011), en las que utiliza como procedimiento principal la ocultación y la inversión de los símbolos, como antes había hecho en *Escarpas de oro macizo para*

² Andrew McClellan, *The Art Museum. From Boullée to Bilbao*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 2008, p. 16

³ Tony Bennett, *The Birth of the Museum*, Routledge, Londres, Nueva York, 2006, p. 1

⁴ Mike Kelley citado por Nicolas Bourriaud en *Postproducción*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2007, p. 48

⁵ Karmelo Bermejo en conversaciones con los comisarios

sujetar obras de arte. Las escarpas quedan ocultas por las obras de arte que sujetan (2009), o *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 cuanto a la estrategia de la inversión, tiene la pretensión de 'quebrar el orden natural de comprensión automática y forzar al espectador a participar en un acontecimiento'⁶, como diría Joseph Kosuth al respecto de sus imágenes invertidas y conocidas como *Cathexis*.

En la misma línea de la pieza mencionada, en la que se intervenía la aspiradora de Ferrán Barenblit, director del CA2M (Madrid), y en la que los fondos por él gestionados enriquecían al propio director gracias al proyecto, podemos interpretar *Jacuzzi instalado en el despacho del director con los fondos del Museo que él dirige* (2011). De nuevo la negación como recurso, ya que el público no tendrá acceso a la pieza y tendrá que confiar en el enunciado que aparece en la cartela. Esta se presenta desmaterializada y proyectada en la pared a tamaño natural, en un simulacro de fetiche que, además de la ficción, introduce en la exposición el concepto de fisicidad y de presencia-ausencia. La cartela amplía su significado, ya que además de un soporte que contiene información sobre las piezas, es un elemento intrínseco a la exposición, al proceso de construcción de la obra. Karmelo Bermejo prefiere dejar la cartela junto a la pieza —en el despacho del director— y trasladar al espacio de exposición su proyección.

La ironía que subyace en estas obras se percibe también en *Transparencia 0. Réplicas en plomo macizo de las obras de arte de la colección personal del director del Museo* (2011). En una fundición, y a partir de los moldes obtenidos directamente de las piezas que el director de la institución guarda en su casa, se extraen unas piezas monocromas de plomo, en las que se ha eliminado la policromía, velado la imagen y, con ello, la autoría de la obra, su valor, los gustos del director. En la sala de exposición, las réplicas se presentan como una acumulación, como un botín, negando al visitante esa información que les permitiría descubrir los gustos personales de alguien que posee la capacidad de seleccionar a los artistas para exponer en el museo. Un conflicto entre lo público y lo privado que el artista plantea a partir de sus estrategias de ocultación del contenido bajo la forma, anulando así el verdadero valor.

El dinero público es también el eje sobre el que giran las 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), dos documentos oficiales y dos documentos bancarios que certifican que el artista devolvió, tras haberla aceptado, una subvención al Ministerio de Cultura y, además, se hizo cargo de los intereses de 75,34 euros generados durante el proceso. El rechazo a la subvención no le hubiera permitido bloquear esa cantidad, y aceptando el premio impedía que otros artistas pudiesen beneficiarse de la subvención. El espacio privado del artista no debería ser objeto de apreciación pública, hasta que decide dejar de hacer el trabajo por el que es remunerado. Del mismo modo que Bartleby, el escribiente de la obra de Herman Melville, Karmelo Bermejo 'preferiría

⁶ 'To break the natural order of automatic understanding and to force the viewer to participate in an event'. Roy Boyne, *Subject, society and culture*, SAGE Publications Ltd, p. 85

no hacerlo', no llevar a cabo el trabajo por el cual el Ministerio le concede 2.000 euros de subvención. De nuevo la negación aparece para abordar la burocracia o el exceso de administración, un horizonte que se dibuja en la oficina de Bartleby y que existe en el trasfondo de los trabajos de Bermejo, quien en esta ocasión desoye las órdenes o las normas que dictan las estructuras de poder y decide permanecer inactivo.

En 1920, Man Ray fotografía *Le grand verre* de Marcel Duchamp, obra también conocida como *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* y que ha sido una de las más discutidas, controvertidas e interpretadas de la historia del arte del siglo XX. La fotografía es tomada en un momento en el que la 'instalación' de Duchamp había acumulado polvo por la inactividad temporal del autor, concentrado en esos meses en jugar al ajedrez. El título de la fotografía es *Élevage de poussière* y podemos describirla como el resultado de una acumulación de polvo que refleja un proceso consciente por parte de Duchamp —el polvo como *ready-made*. La negación de Bartleby y la inactividad consciente de Duchamp son equivalentes al absentismo laboral de Karmelo Bermejo, quien con la devolución de la subvención introduce en su obra la referencia a los mecanismos de (auto)control en el espacio público del dinero público.

Es también en la esfera pública donde encuentra sentido la pieza - *10.000. 10.000 euros de la Fundación Botín enterrados* (2011), en un contexto donde se expresan las relaciones de poder. El proyecto consiste en enterrar 10.000 euros de dinero obtenido por medio de la Beca Botín de Artes Plásticas en un lugar público. Introducido en una caja hermética para que el papel moneda no sufra ningún deterioro, el dinero es inaccesible y se señala su existencia con una placa de bronce ubicada sobre el lugar exacto en el que se encuentra el 'tesoro'. El espectador presencia el resultado de una acción que se niega, por la imposibilidad de verla o comprobarla. Sería, al igual que la ya mencionada *Jacuzzi instalado en el despacho del director con los fondos del Museo que él dirige* (2011), un *Étant donnés* sin voyeurismo posible".

[Extracto del texto curatorial para el catálogo de la exposición]

SOBRE EL ARTISTA

Karmelo Bermejo

Karmelo Bermejo, nacido en 1979, es un artista del País Vasco. Su trabajo se concentra en encontrar las formas de evidenciar las economías de valor, ya sea comercial o de prestigio, que operan en las estructuras de visibilidad/invisibilidad que sostienen a la obra de arte contemporáneo y su financiamiento, tanto privado como público. La lógica de sus acciones y obras es invocar un desperdicio crítico: la manipulación de la economía de lujo que moviliza toda obra de arte. Karmelo Bermejo ha realizado exposiciones en la Bienal de Liverpool, Galería Maisterravalbuena (Madrid), Bloomberg Space (Londres), Artium (Vitoria), TEA (Tenerife), Bienal de jóvenes artistas de Bucarest, Galería Marlborough (Madrid), Para/Site Art Space (Hong Kong), o el espacio ONG (Caracas). En 2010 ganó el 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 Bellas Artes por la Universidad del País Vasco

Exposiciones individuales

- 2011 . MARCO, Vigo
- 2010 *La traca final*. Galería Maisterravalbuena, Madrid
- 2009 Art Basel Miami Beach Art Positions. Stand galería Maisterravalbuena. Miami, USA
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

Exposiciones colectivas (selección)

- 2011 29th Bienal de Ljubljana (comisariada por Beti Zerovc)
Nuit Blanche Paris, París (comisariada por Alexia Fabre y 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 jóvenes artistas de Bucarest (comisariada por Ami Barak)
No más héroes. Artium, Vitoria (comisariada por Daniel Castillejo)
Arco'08. Stand Galería Trayecto, Madrid
Doméstico08, Madrid (proyecto comisariado por Amelia Aranguren)
- 2007 *No future*. Bloomberg Space, Londres (comisariada por David G. Torres, Sacha Craddock y Graham Gussin)

NOTA DE PRENSA



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEA DE VIGO

Premios y becas

- 2011 Premio artista emergente 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 honor. Caja Madrid, Generaciones 09
- 2008 Residente Fonca/Cenart México DF (Beca Hangar)
Tercer Premio Ertibil
MadridProcesos 2008 (AVAM)
Beca Juan de Otaola y Pérez de Saracho
- 2007 Primer Premio Injuve 2007
Premio adquisición Museo de Pollença 2007
Beca Intermediae 2007
Seleccionado Ertibil'07
Finalista Premio Miquel Casablanca 2007 (modalidad de obra)
- 2006 Premio de fotografía El Cultural de El Mundo 2006
Ayudas a la creación Centro Cultural Montehermoso 2006
Premio Malagacrea 2006 (CACMA)
Beca Propuestas X. Fundación Arte y Derecho 2006
Finalista Premio Miquel Casablanca 2006 (modalidad de proyecto)

Obra en colecciones 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, enero 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*, febrero 2010
La Font, Isabel. 'Ironía gruesa contra la recesión', *El País*, 11 febrero 2010
Marín-Medina, José. 'Actuaciones de Karmelo Bermejo', *El Cultural, El Mundo*, 5 febrero 2010
Díaz-Guardiola, Javier. 'El arte queda fuera de las leyes sociales y morales', *ABCD*, 23 enero 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 julio 2007
Achiaga, Paula. 'Mi principal fuente es la realidad' (entrevista), *El Cultural, El Mundo*, 27 julio 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 octubre 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*, junio 2007

Si desea recibir más información, diríjase a:
MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo
Departamento de Comunicación (Marta Viana o Pilar Souto)
C/ 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