

Levanta el telón

Exposición colectiva del LiMac @ galería Moisés Pérez de Albéniz

Del 18 de noviembre de 2017 al 13 de enero de 2018

Inauguración sábado 18 de noviembre de 12h a 15h.

Concierto de inaugural de DRAAS a las 13h.

“En nuestra sociedad urbana todo se conecta. Las necesidades de cada persona se nutren de las habilidades de muchos otros. Nuestras vidas están tejidas juntas en una tela. Pero las conexiones que fortalecen a la sociedad también la vuelven vulnerable.”
(Threads, serie dramática producida por la BBC, 1984)

*Levanta el telón** es un entramado de expresiones visuales relacionadas con la música donde resuenan el hip-hop, el punk, el blues, el hardcore, la salsa, el electro y otras formas vanguardistas de cultura popular urbana. Este título alude al telón que desvela al artista ante su audiencia. Tejidos, redes o códigos de vestimenta forman la tela de fondo que une sonido e imagen, identidad y anonimato, cultura y política. Mientras la esencia aparentemente inaprensible del sonido divaga en la trama y el urdimbre de la exposición, se tensa un tejido que resiste la hegemonía apolítica del espectáculo.

Paralelamente a las obras, *Levanta el telón* incluye una selección de folletos, vídeos, fanzines, fotografías y discos de movimientos de música subterránea; principalmente hardcore punk internacional desde los 80 hasta nuestros días. Al margen de las esferas comerciales y contra todo pronóstico este espíritu rebelde hazlo tú mismo (“do it yourself”) se extendió por América Latina, Estados Unidos, Europa Oriental y Occidental, así como Asia y Oriente Medio, sirviendo como caja de resonancia de un malestar social. Estas colecciones exponen una topografía de fragmentos en la que recuerdos de conciertos, canciones y lugares constituyen pruebas materiales de formas de lucha colectivas. Por esta razón, LiMac expone estos archivos como el testimonio de una realidad multicultural constituida de brechas, puentes, ruidos y silencios, en donde la blanca neutralidad del espacio expositivo se confronta con estas formas de manifestación.

Los archivos han sido facilitados por:

Cheribibli quien ha prestado flyers originales de conciertos de la escena francesa cercana a los skinhead anti-fascistas. Esta documentación incluye música punk, oi!, ska y reggae del final de los 80 hasta el principio del 2000.

Epvmd quien fotocopió 60 flyers de la escena d.i.y hardcore punk de Chicago así como de otros conciertos del resto de Estados Unidos y algunos otros países durante los noventas.

KuzaSubte quien ha prestado flyers originales de conciertos de la escena subterránea hardcore punk de Lima del final de los 80.

JorelSp quien fotocopió flyers de concierto de la escena straight edge hardcore durante los noventas en Sao Paulo.

Uatan quien ha prestado flyers, fotos de conciertos y discos originales de la escena hardcore punk internacional.

*El título de esta exposición proviene de la canción “Raise the curtain” de la banda de hardcore punk Jerry’s Kids.

[1] Phil Collins, *Rude Boys, Leith Street #3*, 2011, 58.6 x 58.6 cm, impresión lightjet sobre Fuji Crystal Archive.

[2] Phil Collins, *Rude Boys, Leith Street #4*, 2011, 58.6 x 58.6 cm, impresión lightjet sobre Fuji Crystal Archive.

La capacidad que tiene la música de propagarse más allá de las fronteras geográficas aparece reflejada en las fotografías de **Phil Collins**. Tomadas de su película *The Meaning of Style* [El significado del estilo] estas imágenes muestran a un grupo de skinheads anti-fascistas malayos escuchando música desde sus i-pods en un palacio colonial. Su código de vestimenta y cabezas rapadas son los mismos que los de los originales rude boys del año 1969. Casi cincuenta años después de que aparecieran los primeros skinheads de la mezcla de bandas de música jamaicanas y británicas, los skinheads malayos mantienen sus raíces multiculturales. A través de los legados del rocksteady, del soul, del ska, del reggae, del punk, del oi!, y de otros estilos derivados, la música conecta un contexto post-colonial con una conciencia de clase trabajadora internacionalista.

[3] Eugenio Espinoza, *Colored songs*, 2017, medidas variables, tela, madera, cartón, cadenas, impresiones sobre papel y pintura acrílica.

Colored Songs [Canciones coloreadas] (2017) de **Eugenio Espinoza** enlaza la expresión musical con un contexto violento. Una amplia tela blanca cuelga desde el techo. Alude al amenazante fantasma de un miembro del Ku Klux Klan. La tela está elaborada con fibra de carbono.

Su apretado tramado protege del fuego, y es utilizada por soldadores. Alrededor cuatro cartones de colores se equilibran con un listón de madera blanca recuperada de una típica casa rural de los Estados Unidos. Todo ello cuelga de una cadena que permite una movilidad limitada. En el reverso de los cartones, las caras B, las imágenes de portadas de discos de populares cantantes latinos y grupos de rock no coinciden con los nombres de músicos vanguardistas escritos debajo. En esta canción escultórica, las referencias desplazadas generan brechas que recontextualizan las raíces musicales afroamericanas.

[4] Moyra Davey, *Music*, 2010, 51 x 61 cm, fotografía enmarcada en aluminio.

[5] Moyra Davey, *Love not money*, 2010, 51 x 61 cm, fotografía enmarcada en aluminio.

Sobre una lápida en un cementerio de Roma se lee la palabra Musik [Música] (2010). No aparece ningún otro nombre. A partir de esta fotografía de **Moyra Davey**, podría argumentarse que la música tiene su propia tumba. Paradójicamente, la muerte puede resumirse en silencio y quietud. Al tomar esta fotografía, una *nature morte*, nos cuestiona sobre la vida de la música. Junto a estas letras grabadas, un agujero oscuro en un fruto naranja podría aludir a una cultura musical sin sustancia, vacía de contenido.

[6] Alice Creischer, *Mavi Jeans*, 2012-2014, medidas variables, impresión sobre papel recortada y pegada (collage), dibujo y acuarela sobre papel.

Para su obra Mavi Jeans (2012-2014) **Alice Creisher** integra dibujos, textos y collages en un políptico narrativo que se puede leer como las indicaciones para una marcha performática. La obra tiene como punto de partida la fábrica Mavi Jeans de vaqueros desgastados (la moda de pantalones envejecidos y agujereados con cierta evocación a la ropa punk). Debido a la alta toxicidad de este proceso, muchos de los empleados de la fábrica de Mavi jeans murieron o contrajeron silicosis, una enfermedad común en los trabajadores del sector minero. La obra de Creischer propone caminar desde las afueras de la fábrica de Estambul hasta el centro comercial donde se encuentran a la venta las prendas. El recorrido puede durar días, ya que los participantes tienen que cruzar autopistas, vías de tren y otros obstáculos urbanos. A lo largo del camino, se leen poemas y se toca música con instrumentos cuyo sonido se amplifica utilizando los vaqueros. El flujo de sonidos amplificados difunden información sobre su verdadero coste social. Convertidos en altavoces, las prendas evocan figuras fantasmales de cuerpos, como si fueran los ataúdes flotantes de los trabajadores. Dentro del arrollador mapa de la ciudad, Mavi jeans se encuentra entre una protesta por los derechos de los trabajadores y una marcha fúnebre. Critica las condiciones de explotación de la producción textil y su relación entre centro y periferia.

[7] Geta Brătescu, *Cocktail Automatic*, 1993, 4:09 min, VHS video cassette transferido a DVD 4:3.

Caminando hacia un charco, un par de botas son las protagonistas del vídeo de **Geta Brătescu**, *Cocktail Automatic* [Cóctel automático] (1993). El sonido de las pisadas genera un ritmo fangoso que se reproduce una y otra vez. Los pasos se convierten en los ritmos sonoros de una base musical. Al no ver el rostro de la persona, un aura de anonimato envuelve la película. En otro encuadre (el vídeo está compuesto de fotogramas simultáneos que se alternan dependiendo de la imagen y del sonido de la secuencia), la mano de la artista dibuja un rostro con un pedazo de carboncillo. Un círculo para la cabeza, dos rayas para los ojos, dos líneas paralelas para la frente y la boca y una larga división vertical para la nariz. Su esencia esquematizada carece de identidad. Sin embargo, expone nociones elementales de simetría, ritmo y repetición. Mientras las botas aplastan la tierra húmeda y una mano golpea un sillón, el cuerpo se funde con la materialidad de los objetos.

[8] Tony Conrad, *L-bracket with Three Strings*, 2002, 35 x 40 x 26 cm, alambre arqueado estirado a mano, soporte en L, pastilla eléctrica.

En *L-bracket with Three Strings* [Soporte en forma de L con tres cuerdas] (2002) de **Tony Conrad** el ángulo recto del soporte es el apoyo escultórico del sonido. La precariedad del hazlo tú mismo ("do it yourself") del instrumento va más allá de las nociones occidentales de composición. Con sus contemporáneos, Conrad y su actitud proto punk se abrieron a otras culturas musicales, como la de la India, donde el instrumento es su propia partitura.

[9] Jutta Koether, *Untitled (Eagle, chimes)*, 2006, 61 x 30.5 x 3.8 cm, pintura acrílica, objetos encontrados, lienzo.

La obra de **Jutta Koether**, *Untitled (Eagle, Chimes)* [Sin título (Águila, campanas de viento)] (2006), un híbrido entre pintura y un instrumento musical, incluye un conjunto de campanas de viento que se encuentran enganchadas bajo el lienzo tensado. Al moverse, sus destellos luminosos cobran vida de forma imprevisible. Sin embargo, una nube negra de pintura acrílica acecha al instrumento metálico. Sus reflejos oscuros interactúan dentro de una resina transparente a la que la artista se refiere como vidrio líquido. Entre estos velos, aparece un águila gris extendiendo sus alas. Sus garras sostienen una esvástica. En este vuelo, la interpretación histórica de este símbolo se encuentra entre la espiritualidad del budismo zen y las horas más oscuras de la humanidad. *Untitled (Eagle, Chimes)* reúne épocas contrarias. La obra se realizó tras la muerte de Steven Parrino, un artista conocido por sus crudas pinturas y amigo de Jutta Koether con la que tocaba en el ruidoso dúo Electrophilia.

[10] Johanna Calle, *Fuga (2009)*, 59,5 x 43 cm cada una, agujas de acero sobre papel impreso.

Un conjunto de agujas hipodérmicas se encuentran fijadas a una partitura en blanco. La obra de **Johanna Calle**, *Fuga* (2009), evade las claves de la teoría musical. Con las agujas situadas paralelamente al pentagrama, la partitura está abierta a interpretaciones. De lejos, las líneas rectas parecen inofensivas, pero de cerca sus extremos puntiagudos evocan a la salud y a la enfermedad. Como flechas, las agujas son las notas de un silenciosa fuga que va mas allá del sonido y su imagen.

[11] Jon Mikel Euba, *One minute*, 2005, 170 x 125 cm, serigrafía.

Sobre los escenarios de conciertos de rock, poseídos por la potente masa de sonido, los músicos se agitan instintivamente. En la serigrafía de **Jon Mikel Euba**, de su serie *One Minute of Silence* (Un minuto de silencio) (2005), la cara de un cantante de rock está cubierta por la cabeza de un gorila. El cantante y su banda pasan al segundo plano. El lenguaje corporal está en el punto de mira. Las manos alzadas sobre la cabeza señalan al público y evocan los gestos de un director de orquesta. Como si estuviera a punto de soltar un rugido ensordecedor, la voz del animal se mantiene en suspensión. No hay canción, solo la huella del tejido de la serigrafía, que incorpora una tensión entre exposición y enmascaramiento.

[12] Daniel Paris-Clavel, *Le Tatoué*, 2001, 87 x 67 cm, aguafuerte.

Un hombre sin camisa pone al descubierto la tinta que atravesó su piel. En *Le Tatoué* (El tatuado) (2001) de **Daniel Paris-Clavel**, la línea grabada de la aguatinta unifica una constelación de tatuajes. La aguja ha cosido un nuevo par de mangas. En el torso, infinidad de cuerpos y rostros se entremezclan, y en el cuello una araña sostenida de las cuerdas vocales atiende este entramado.

[13] Raúl García Pereira, *Lucho Sanguinetti en casa de Kimba y Daniel F.*, 1997, 67 x 48 cm, fotografía.

Por un instante, un joven roquero de Lima capta toda la atención. En la fotografía de **Raúl García Pereira**, Lucho Sanguinetti en casa de Kimba y Daniel F (1997), las patas peludas de una tarántula encuentran refugio entre los dedos y la palma de la mano. Conocido por su obra fotográfica documental de la escena del punk rock en el Perú, Raúl García Pereira sintetiza el duro contexto político de Sudamérica de la década de los 90 con las redes alternativas del rock subterráneo. En este encuentro, la valentía y la sublevación no están exentas de riesgos.

[14] Iñaki Garmendia, *Planos (Verja)*, 2011, 99 x 69 cm, secuencia de planos doblados.

[15] Iñaki Garmendia, *Txitxarro*, 2000, 60 x 106 cm cada uno (díptico), fotografía en color.

Planos (Verja) (2011) de **Iñaki Garmendia**, pliega y despliega la estructura de una puerta metálica construida en forma de una telaraña. La obra hace referencia a *Txitxarro*, un club nocturno del País Vasco que fue parcialmente destruido en el año 2000 como consecuencia de una bomba de la banda terrorista ETA, por considerarla un centro de narcotráfico. Mientras el club de música se convierte en un terreno de conflicto, el ocio juvenil pierde su neutralidad y paradójicamente destaca un contexto político, cultural e ideológico.

[16] Christian Bagnat, *Noche mentira*, 2017, 200 x 100 x 30 cm, lápiz grueso sobre chapa de metal.

[17] Christian Bagnat, *Nos tocan, nos tocan y nos dejan*, 2017, 200 x 100 x 15 cm, lápiz grueso sobre chapa de metal y leds.

[18] Christian Bagnat, *Pasillos*, 2015, 220 x 270 cm, lápiz de color sobre papel.

En el centro de una lámina de metal pintada de negro un relámpago cae en la noche. El dibujo escultórico de **Christian Bagnat** resalta la relación íntima entre una canción y su letra. *Noche mentira* (2017) proviene de un verso de la nostálgica canción *La luz del amanecer* de Alejandro Sokol, un cantante de referencia de las bandas de rock argentinas. Las crudas marcas turquesas de lápiz grueso delimitan una habitación donde gira un disco bajo el foco amarillo de una lámpara. La parte inferior de este extenso dibujo representa la luz de la luna sobre el mar. Puede leerse: «Animal space» (espacio animal), un fragmento de esa canción cuya letra menciona que “muchas lunas nos dirán que hacer”.

[19] Elvira Poxon, *Pablo*, 2017, 32 m, video.

Una amplia selección de retratos de músicos afroamericanos desde la década de los 50 hasta nuestros días introducen el hábitat personal de Crazy-P. En el antiguo apartamento de este instrumentalista de rap de Madrid, los ritmos del hip-hop se mueven de un lado a otro. El cortometraje de **Elvira Poxon**, *Pablo* (2017), retrata la vida diaria del DJ. Mientras el músico corta y pega coloridos fragmentos de sonido en su programa informático, el escenario interior se encuentra al borde de una naturaleza inerte. A medida que avanza la película, se vacía el apartamento. Marcas de camas y de sofás trazan un horizonte en las paredes. Crazy-P empaqueta sus pertenencias, abre todas las ventanas y abandona el lugar a sus propios sonidos.

[20] Amilcar Llontop, *Quipucamayoc*, 2015, medidas variables, cables electrodomésticos.

El quipu, un sistema de escritura precolombino hecho de hilos, cuelga en silencio. La mayoría de ellos fueron destruidos por los conquistadores españoles y como resultado se perdió el sistema de codificación que guardaban. En el quipu de **Amilcar Llontop** se encuentran anudados auriculares y otros cables eléctricos utilizados para amplificar y transmitir información. El contenido indescifrable del quipu contrasta con los cables del mundo ultra conectado de hoy en día. Cortina quipu traza una línea entre la ausencia y el exceso de información.

[21] Carmela García, *Tiakatú*, 2017, 110 x 90 cm, fotografía color C-Print sobre dibond.

[22] Carmela García, *Triadas*, 2012, 200 x 180 cm, fotografía color C-Print siliconada bajo metacrilato

Tiakatú (2017) de **Carmela García** recrea una imagen de 1937 tomada por la fotógrafa anarquista Kati Horna durante la guerra civil española. La fotografía original retrata a un grupo de soldados republicanos que posan y descansan en el campo. Dos de ellos señalan al cielo, uno con el dedo y el otro con su rifle. Ochenta años más tarde, García invitó a las *Tiakatú*, el primer colectivo exclusivamente de mujeres percusionistas de Batucada, a que posaran de forma similar con sus camisas y tambores morados. La Batucada es una forma tradicional de desfile de percusionistas. Sus orígenes se remontan a ritos de raíz africana que se conservan en Sudamérica y en España en carnavales y protestas. Sin embargo, algunos aspectos de la Batucada nos recuerdan a bandas militares, y por esa razón se consideró durante décadas una tradición predominantemente masculina. Con la investigación de García de una genealogía femenina que resiste al patriarcado, su fotografía muestra una forma festiva de resistencia colectiva.

[23] William Cordova, *Dwellings (sculpting elsewhere in time or Halim El-Dabh)*, 2014, med. variables, audio (grabación de vinilo). *Dwellings (sculpting elsewhere in time or Halim El-Dabh)* [Moradas (esculpiendo en otro lugar en el tiempo o Halim El-Dabh)] (2014) de **William Cordova**, conecta sonido, espacio y escultura. El título nombra al compositor egipcio de música concreta Halim El-Dabh, una figura clave que unió conceptos de composición occidental y oriental. La obra de Cordova retrata los espacios que han sido fundamentales para el desarrollo de la música urbana de la década de los 70 y de los 80. En el desplegable de la portada de su disco, se ve en un lado el estudio del grupo pionero de música electrónica, Kraftwerk, mientras que en el otro aparece el estudio de grabación Bass Station en Miami. Este último ha sido clave en la mezcla de diferentes géneros, como música latina, reggae, R&B o disco con hip-hop. Girando en un tocadiscos, se puede escuchar un vinilo que mezcla los ambientes de cinco ubicaciones. Los lugares se conectan en una metared, donde se superponen las narrativas del espacio y del sonido.

[24] Colectivo Bestiario y Alfredo Márquez, *Bestiario 1984 – 1987 Documenta*, 2012, 100 x 70 cm cada uno, serigrafía en 10 partes. El portafolio de 10 serigrafías editado por el **Colectivo Bestiario y Alfredo Márquez** titulado *Bestiario 1984 – 1987 Documenta* (2010) hace una cronología de los eventos organizados por Las Bestias, un colectivo referencial de la mitad de los 80 compuesto de arquitectos anarquistas de Lima. Enfocados en la autogestión, sus prácticas multidisciplinares activaron espacios públicos de manera orgánica, dando lugar a conciertos, performances, debates y exposiciones. Sus construcciones efímeras hechas con materiales reciclados, aunque más cercanas a una antítesis de la arquitectura y de la escultura académica, se relacionan con el activismo de la época. Sin embargo, en retrospectiva sus trabajos tienen puntos en común con las obras de Gordon Matta-Clark, Yona Friedman o del colectivo Group Material. En contraste con un urbanismo rígido y opaco, sus estructuras resaltaron una trama transparente y flexible que, al hacer de la anarquitectura una utopía concreta, hizo visible otra parte del tejido social.

[25] Sandra Gamarra, *Prueba para October*, 2010, 54 x 65 cm, óleo sobre lienzo. La pintura *Prueba para October* (2010) de **Sandra Gamarra** sirvió de boceto cuando la artista se apropió de la polémica serie de cuadros *October* de Gerhard Richter, un conjunto de pinturas hechas a partir de fotografías del encarcelamiento de varios miembros del grupo de lucha armada alemán; la R.A.F (Fracción del ejército rojo). En esta obra se ve el tocadiscos que Andreas Baader tenía en su celda fotografiado después de haberse, aparentemente, suicidado. El tocadiscos, más a menudo relacionado con el ocio y la libertad, aparece detenido y con la aguja en reposo. En este contexto político esta imagen muestra los productos de la industria cultural entrelazados con sus propias contradicciones. Al apropiarse de otras obras, como versiones y remix de canciones, Gamarra señala las estructuras políticas de la cultura.

[26] Dennis Adams, *Lullaby*, 2004, 33 x 33 cm, disco de vinilo con placa de acero y fotografía. El título *Lullaby* (2004) de **Dennis Adams** hace referencia a canciones de cuna. La obra remite al último disco que Andreas Baader escuchó en su celda, un álbum de Eric Clapton titulado "There is One in Every Crowd" (literalmente: hay uno en cada multitud). Una copia del disco viene en una caja de plexiglás que reproduce la foto en color del disco sobre el tocadiscos fotografiado por la policía después de la muerte del preso. Es también la misma foto que utilizó Gerhard Richter para hacer uno de los cuadros de la serie *October*. Dentro de la caja, el disco está fijado sobre un grueso soporte de acero del mismo tamaño. Cuando gira sobre un tocadiscos se escucha extremadamente lento hasta que eventualmente se rompe el motor del aparato. En este contexto la cultura aparece vulnerable y distorsionada por el contexto político.

[27] Archivos del LiMac.

[28] Archivos del LiMac.

Antoine Henry Jonquères, Madrid, noviembre de 2017

