



SISTEMA OPERATIVO. COLECCIONES

Daniel G. Andújar

26 octubre — 20 enero 2019



CCCC

Centre del Carme
Cultura Contemporània

Realizada en cooperación entre el Centre del Carme de Valencia, La Virreina Centre de la Imatge de Barcelona y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, *Sistema Operativo. Colecciones* es la revisión más exhaustiva sobre la trayectoria de Daniel García Andújar (Almoradí, 1966) que se ha llevado a cabo hasta el momento.

La muestra reúne cincuenta y tres proyectos y abarca desde 1989 hasta 2018, estructurándose a partir de tres ámbitos y un prólogo, *El canon protegido – Los desastres de la guerra. Caballo de Troya*, que a modo de intervención efímera tuvo lugar en mayo de este mismo año en el Centre del Carme. Dicha performance seguía la estela de *Burning the Canon* (2017) –una acción para la *Documenta 14* de Kassel/ Atenas– e investigaba la evacuación del Museo del Prado en otoño de 1936 rumbo a Valencia, además de la historia republicana española, la cultura fallera y sus imaginarios.

El primer apartado de *Sistema Operativo. Colecciones* se centra en la recapitulación documental y cronológica de *e-valencia.org*, una plataforma colectiva y ciudadana, previa a la eclosión de las redes sociales, aunque participaba de ciertos aspectos concomitantes, sobre todo en su distribución informativa horizontal, que operó como polo de resistencia frente a las políticas culturales de espectacularización, banalización y mercantilización que imperaron en la Comunidad Valenciana entre 1995 y 2015.

Pionera en el uso político del anonimato y en el despliegue de una especie de ensamblarismo digital, *e-valencia.org* anticipó sistemas de organización *desde abajo*, formas de discrepancia que llevaron al campo internauta algunas metodologías más tarde evolucionadas desde el agenciamiento activista. En otro sentido, *e-valencia.org* puede considerarse un observatorio crítico y un archivo de noticias y testimonios sobre las fricciones entre las políticas diseñadas a expensas de la ciudadanía y los desbordamientos de ésta, un sismógrafo que permite medir la ingeniería ideológica del poder, con sus corrupciones, sus oligarquías y sus opacidades, así como la demanda de transparencia y participación comunitaria.

e-valencia.org catalizó numerosas sensibilidades públicas y distintos conflictos sociales, urbanísticos, culturales, etc. mediante un dispositivo aparentemente de gran simplicidad: una página web con artículos extraídos de los medios de comunicación, junto a otros firmados, que se comentaban por parte de los usuarios. La administración colectiva de este *site*, que tuvo en las asociaciones Ex-Amics de l'IVAM y Ciutadans per una Cultura Democràtica i Participativa sus dos principales plataformas de trabajo, unido a las contribuciones anónimas que refutaban, ampliaban o puntualizaban aspectos sin glosar o directamente ocultos

por las crónicas mediáticas, hicieron de esta iniciativa un posible modelo de contra-información que se extendió a otros contextos, por ejemplo *e-barcelona.org*, *e-sevilla.org*, *e-norte.org*, *e-stuttgart.org* y *e-madrid.org*, entre otros. No obstante, fue en el caso valenciano donde la página halló su mayor resonancia y su más punzante utilidad, tal vez debido a las polaridades creadas desde la gestión de la cultura durante el período mencionado y por el deterioro democrático que ello provocó.

Cabe decir que *e-valencia.org* fue una herramienta controvertida, especialmente por cómo se consideraban, en aquellos momentos, las opiniones anónimas, aunque también por cierta escatología informativa y ciertos excesos nominales implícitos en cualquier proceso contestatario y disidente. Esta falta de diplomacia, a veces cercana al exabrupto y al escarnio, se aprecia hoy desde otras tesituras, manifestándose como un reflejo de la intemperividad social y de los procesos de desautorización y las maneras de tomar la palabra.

Además de la compilación documental de diversas acciones públicas de *e-valencia.org* –gadgets, folletos, vídeos, publicaciones y una cronología completa– se ha realizado un nuevo trabajo en forma de memorándum o libro testimonial sobre la censura que sufrió esta web en 2003.

El segundo ámbito, también concebido específicamente para el Centre del Carme, dialoga con la arquitectura interior del espacio expositivo, con su escala monumental y con su aspecto de galería histórica. Aquí se presenta el trabajo *Master Pieces. Hack the Museum – El museo del pueblo* (2017-2018), una suerte de exposición dentro de la exposición o de museo dentro del museo.

Se trata de la recreación de una serie de «obras maestras» cuyos originales forman parte de las más destacadas

colecciones museográficas del mundo. Son «piezas», en el sentido más mercantil del término, lienzos realizados por autores que ocupan un lugar heroico en las narraciones dominantes de la historia del arte. Sin embargo, a pesar de su sobre-exposición mediática, estos cuadros componen, todos juntos, un vasto panóptico sobre cómo fueron perfilándose los idearios emotivos populares, de qué manera se configuró, a lo largo de los últimos quinientos años, eso que podríamos denominar como «una historia de los sentimientos del pueblo», la cual halla en el arte religioso y pietista, en ciertas manifestaciones pictóricas burguesas, en las ensoñaciones bucólicas de la vanguardia o en sus obras más políticamente radicales, así como en las escenas moralizantes propias del protestantismo, un cauce estético mediante el que expresarse.

Si como plantea el cineasta y escritor Alexander Kluge, la ópera es un retrato de los anhelos existenciales de la burguesía europea, este otro museo popular, integrado por las reproducciones de grandes cuadros accesibles gratuitamente desde internet, no sólo actualiza el *dictum* benjaminiano de la reproducción técnica y la pérdida del aura, sino, sobre todo, *hackea* –de ahí el título del trabajo– el mismo fundamento del museo como repositorio único y exclusivo de la memoria estética, igualmente la noción sacramental de autoría y la transformación de ésta en mercancía pecuniaria.

Convertido en una galería de cuadros ilustres capturados en la red y a escala real, el pasillo del Centre del Carme deviene otro nuevo corredor idéntico a los que se hallan en los museos más famosos, el pasillo central del Prado, cualquiera de las galerías del Louvre, las estancias del Metropolitan Museum of Art, la National Gallery o el Hermitage. Lugares para la aglomeración y para las epifanías turísticas, espacios donde el relato del audio guía supera al discurso del especialista o el *curator*.



Estamos vigilando/We Are Watching, 1992
San Sebastián – Donostia
Foto: Daniel García Andújar



Technologies To The People Photo Collection, 1997
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid
Foto: Joaquín Cortes / Román Lores



Líderes, 2014
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Foto: Joaquín Cortes / Román Lorez



Los desastres de la guerra, 2017. *Documenta 14*
Fundació Suñol, Barcelona
Foto: Èric Pàmies

Los antagonismos, ya demodé, entre alta y baja cultura, entre obra maestra y *souvenir*, se actualizan en *Master Pieces. Hack the Museum – El museo del pueblo*, situando en el centro del debate la reapropiación patrimonial, la producción, uso y acceso al conocimiento. También las liturgias del sistema del arte y del museo como custodio de la memoria o como lugar de blanqueado simbólico y económico para la historia del arte, todo ello al abrigo de una cronología de la emoción estética que enlaza a Tiziano con Malévich, a El Bosco con Van Gogh.

El tercer ámbito se desdobra entre el claustro renacentista del Centre del Carme y las calles de la ciudad, entre el conocimiento que se integra en el museo y los saberes que se expanden hacia sus afueras. Así, la instalación *Language Property*TM (1997-2018) retoma intervenciones emblemáticas que artistas como Muntadas o Lothar Baumgarten realizaron en este mismo espacio arquitectónico durante los noventa. Por otra parte, *Democraticemos la democracia*, una acción que Daniel García Andújar viene realizando desde 2011 en contextos y formatos diversos –como pancarta aérea en un vuelo entre Murcia y Alicante el Día Internacional de los Trabajadores y en Barcelona durante la jornada de reflexión previa a las elecciones autonómicas y municipales catalanas, el 21 de mayo de 2011, en plena ocupación de la Plaza Catalunya por el movimiento 15M; o como conjunto de fotografías de personas portando este eslogan ante monumentos políticos dispersos por todo el mundo– aparece a modo de exhortación nuevamente anónima en uno de los autobuses que realizan la Línea 5 en el trazado urbano de Valencia.

*Language Property*TM y *Democraticemos la democracia* participan de un mismo uso del eslogan, aunque hacia dos direcciones opuestas: en tanto que etiqueta lingüístico-social y como proclama que violenta el paisaje

ciudadano. Ambos casos operan, por así decirlo, dentro de un cruce entre semánticas, la del museo y la de la calle, la del lenguaje disuasorio de las corporaciones y la de la comunicación activista.

Además de esta estructura general, y ya siguiendo el itinerario de *Sistema Operativo. Colecciones*, la muestra se inicia mediante una especie de «pórtico de la gloria» que recibe al visitante. Se trata de la instalación *Líderes* (2014), donde aparece una vasta colección de retratos de personalidades políticas del siglo XX y XXI filtrados bajo el tamiz de la parodia y la caricatura visual. Esta cosmología de la iconoclastia política, que paradójicamente utiliza recursos característicos de la publicidad, da paso al ámbito dedicado a e-valencia.org y a un conjunto de trabajos que contextualizan éste con otros proyectos sobre la especulación inmobiliaria. Aquí encontramos desde CACSA (2005), un vídeo que recorre la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia a modo de documento promocional o como experimento de vigilancia cercano al *straight cinema*, hasta *La cultura del ladrillo* (2004), sobre el sistema de corrupción política institucionalizada al abrigo del territorio; desde *Objetos de deseo* (2010), sobre la «oligarquía cleptómana» –según palabras del propio artista– que desplegó sus dispositivos en ciudades como Barcelona, Valencia y Palma de Mallorca, hasta *Diligencias previas* (2017) y *Se vende* (1993), éste último un trabajo premonitorio de las preocupaciones de García Andújar acerca de la malversación del territorio y la mercantilización del espacio público.

A la entrada del atrio se ubica la anti-falla creada en colaboración con el artista fallero Manolo Martín, la cual se presentó como parte de la performance *El canon protegido –Los desastres de la guerra. Caballo de Troya* que, según hemos señalado, anticiparía la actual muestra. Junto a ella,

ocupando una de las salas laterales, aparece el proyecto *Los desastres de la guerra* (2017), con el que García Andújar participó en la *Documenta 14* de Kassel/Atenas. Este trabajo profundiza sobre los vínculos entre iconografía bélica, cánones de representación del cuerpo y memoria identitaria y patrimonial. El célebre aforismo de Walter Benjamin –«todo documento de cultura es un documento de barbarie»– resuena en el proyecto de una forma notoria, aunque quizás cabría añadirle una nueva aplicación que tiene a ver con la canonización de la belleza, que es, a la vez, un certificado normativo y un índice de persecuciones frente a aquello que se resiste a la normativización.

El cuerpo constituye un tema recurrente en la trayectoria de Daniel García Andújar. De hecho, el trabajo concebido para *Documenta 14* viene a resumir algunas propuestas anteriores que se muestran con el objetivo de crear cierto hilo argumental.

Body Research Machine® (1997), un proyecto de *Technologies To The People*® –la corporación ficticia bajo la que trabajó el artista entre 1996 y 2011–, ya incidía en torno al uso del cuerpo humano como «martirio del capitalismo», cuestionando las apropiaciones de nuestros ADN por parte de las empresas del ocio y el consumo. Este trabajo, que anuncia una serie de piezas desarrolladas por TTTP e incluidas en esta exposición, junto a tres colecciones emblemáticas –*Photo Collection* (1997), *Net-Art Collection* (1997-1999) y *Video Collection* (1998)–, se vincula con *Hackers* (2001), otra propuesta sobre la «encarnación del mal», es decir, sobre el peligro hecho cuerpo visible y perseguible. Este proyecto aportaba «rostro humano» a los códigos víricos y a las entrevistas hechas a los hackers más peligrosos de aquel momento, cuyas fisonomías veladas *decepcionaban* la amenaza que estos individuos personificaron.

La siguiente sección podría englobarse bajo el epígrafe de «gramáticas del Otro» y reúne un conjunto de trabajos realizados durante la década de los noventa, en plena eclosión de los análisis antropológicos y sociológicos –a veces tremendamente paternalistas y coloniales– sobre la noción discriminatoria de «otredad». Desde *Soy Gitano – Echastrí 14* (1992), una serie de carteles, murales e intervenciones en el espacio público, hasta *Señores africanos* (1994), performance y recogida de ropa en colaboración con traperos de Emaús en Donostia; desde el libro *dikipen* (1995) hasta *Se rumorea... Centro de refugiados del pueblo gitano* (1999) y *Roma Refugees Centre* (1999), dos propuestas que parodiaban la arquitectura de la integración, aquí vemos las tensiones nunca resueltas entre identidad y reconocimiento, entre instrumentalización de la diferencia y políticas coercitivas basadas en banalizar el mestizaje cultural.

Al hilo de esta idea de control sociológico, aparecen una serie de proyectos alrededor de la vigilancia y la mercantilización del espacio urbano. Así, *Las tablas* (1989-1992) es una incursión muy inicial en torno al tema del logotipo corporativo como signo de una nueva ley, la del capitalismo financiero y publicitario. *Estamos vigilando / We Are Watching* (1992) y *Estamos vigilando – Ocup do* (1994), con el colectivo Bajamar (Ricardo Basbaum, Igor Vamos, Dale Yeo, Elizabeth McLendon y Daniel García Andújar), en la playa de Donostia, dentro del workshop de Muntadas para Arteleku, son propuestas que interrogan sobre la vigilancia del vigilante, es decir, quién vigila al que vigila. Completan este ámbito *Arte e ideología* (1995), *Elemento de utilización política* (1995) y *Krupp, Thyssen Krath Dortmund* (1996), tres trabajos que, a modo de posters, carteles y postales, señalaban un posible instrumental de agit-prop frente a los excesos del poder.

Armed Citizen (1998-2006), sucesión de modelos de pistolas vendidas on line con las que «armar a la ciudadanía»; el kit de trajes característicos de las fuerzas antidisturbios (2012), así como *Naturaleza vigilada* (2015), un vídeo donde el artista se viste o se despoja de un aparatoso atuendo policial en un espacio contradictoriamente bucólico, el antiguo lavadero de lanas de Los Barruecos, en el Museo Vostell Malpartida (Cáceres), componen cierto apartado específico sobre la violencia institucionalizada y sus liturgias, acerca del vaciamiento paródico de sus propias semánticas.

Frente a esta área, una selección de trabajos pertenecientes a *Postcapital Archive* (1989-2001), proyecto desarrollado por García Andújar entre 2006 y 2010 que toma las fechas emblemáticas de la Caída del Muro de Berlín y el atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York para establecer una suerte de pequeña era de la exacerbación, una especie de delirio del capitalismo en el propio proceso salvaje de los flujos de capital. Aquí el visitante puede ver *Postcapital Timeline* (2008), interminable sucesión de imágenes que plantean cierto tráiler cáustico sobre dicho período y sus imaginarios ideológicos, sociales, mediáticos, etc.; *Old Media Noise* (2006), que compila una banda sonora de la cacofonía neoliberal, hecha con fragmentos propagandísticos, anuncios políticos, noticias financieras y comerciales e imágenes de la industria del entretenimiento masculino basada en el sexo y el deporte; *El Capitalismo/El Comunismo* (1990), un trabajo que rescata dos manuales de pedagogía ideológica elemental, olvidados en los sótanos de nuestra memoria, cuyo enmohecimiento nos invita a reconsiderar qué hemos aprendido o qué hemos olvidado sobre la politización del mundo; y, finalmente, *Honour* (2006), una pieza que recrea la estética de la sala de cine o *black box* –opuesta al cubo blanco o *white cube*–, donde se muestra la «ludificación»

de la guerra, es decir, su transformación en estética de videojuego y, a la vez, su sangriento horizonte real.

Dialogando con esta propuesta, también dentro de un cubo negro, encontramos *The Butterfly Funnel, Camino Real (National Historic Trail)* (2016), que formaba parte del proyecto presentado con motivo de la residencia de artista en Artpace, en la ciudad de San Antonio, Texas. Esta pieza audiovisual reflexiona sobre las políticas migratorias y comerciales en el espacio fronterizo vinculado a la ciudad, contraponiéndolos a los flujos ajenos a la historia, personificados por la mariposa monarca, que migra, año tras año, desde el sureste de Canadá y las Montañas Rocosas hasta el estado de Michoacán, y desde los Grandes Lagos hasta la península de Yucatán, recorriendo más de cuatro mil kilómetros en poco más de seis semanas y dibujando en el cielo una forma de embudo que se estrecha hasta llegar a las tierras centrales de México.

Por último, cerrando *Sistema Operativo. Colecciones* a la manera de un frontispicio, se observa el logotipo teatral y monumentalizado de *Technologies To The People*®, uno de los proyectos de mayor envergadura de García Andújar. Bajo éste se presentan con diversos proyectos significativos de dicha corporación filantrópica y digital, entre los que conviene destacar la *Street Access Machine*® – *iSAM*™ (1996), una máquina para donar dinero a aquellas personas desatendidas por el sistema bancario, que les permitía acceder a la circulación económica en pleno proceso de la plastificación y digitalización monetaria de los años noventa, a partir del uso global de las tarjetas de crédito y las exclusiones que éstas provocaban en amplias áreas de la población mundial.

SISTEMA OPERATIVO. COLECCIONES

Daniel G. Andújar

26 octubre — 20 enero 2019

Centre del Carme Cultura Contemporània

Museu, 2. València

T. 963 152 024 / www.consorcimuseus.gva.es

Horario: de martes a domingo de 11 a 21 h

Visitas comentadas previa reserva



**GENERALITAT
VALENCIANA**

Conselleria d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport

**TOTS
A UNA
veu**

**CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA**

CCCC

Centre del Carme
Cultura Contemporània

*for*cultura



**Ajuntament de
Barcelona**

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**

Colabora:

mm

Museu d'Art
Jaume Morera