

El artista Juan Luis Moraza expone en el Museo

La república de un escultor

república es una exposición de Juan Luis Moraza que reúne una amplia selección de sus obras, estructurada en áreas que examinan el museo como sistema de convenciones y posibilidades de ciudadanía. Si uno de los problemas de la democracia contemporánea es el dilema que afronta cada ciudadano entre la pasividad y sus posibilidades de participación en la vida social, Moraza encuentra en el museo un espacio de convergencia entre el ciudadano-artista y el espectador-ciudadano. No obstante, para Moraza, la cuestión pública no es un asunto meramente político, sino antropológico, que atañe a la constitución de la propia subjetividad.

Moraza siempre ha construido, en mutua interacción con su obra artística, un discurso conceptual donde el lenguaje y las ideas constituyen también un lugar habitado por el artista, junto con las formas y características de los objetos y situaciones que propone en cada proyecto. De este modo, el Museo de Moraza será su *república*, un espacio de interpretación y transformación entendido como sistema de participación. Su obra y la presente exposición tratan sobre la crisis de la representación, ya sea en el individuo o en la sociedad, cuestionada de este modo como representatividad y como representabilidad. El artista nos propone un lugar que se transforma en un sistema de "implejidades", término con el que designa la encrucijada entre la complejidad y la implicación, entre los derechos y las responsabilidades del juego social asumido por el museo.

Las obras presentadas y los temas y problemas que proponen muestran el Museo como Museo de la Participación (en el que el espectador-ciudadano encontrará, por ejemplo, urnas de votación, formularios de sondeos sobre el artista ideal o una singular propuesta de uso de sus impuestos...), como Museo Simbólico (en el que se examinan la noción y los usos del monumento en el arte, en la vida social y en la vida cotidiana), como Museo Demográfico (consciente de que la demografía siempre ha sido una cuestión política y cultural esencial que ha redefinido los diversos momentos de la historia de la humanidad) y como Museo Antrópico (en la expresión del deseo y en la reivindicación del cuerpo como constitución del individuo, reformulado como "dividuo" en la expresión del artista, es decir, "dividido, tanto por sus fracturas internas, como por sus fracturas externas en el universo de las relaciones").

En la república de Moraza el arte es también un proceso de reflexión crítica sobre los dilemas del ornamento (con todo lo que este representa de conflictivo y marginal en relación con la estructura social y cultural) y del monumento como expresión de autoridad en el espacio público. Éste será otro desafío para la interpretación del espectador, constantemente interpelado durante su recorrido por la exposición, en el contexto de su «interpasividad», e invitado a descubrir el «museo republicano» de un artista que siempre ha asumido una clara posición en la querrela abierta entre el barroco y el clasicismo, optando decididamente por las posibilidades libertarias del barroco frente a la alienación puritana de toda depuración formal, artística o política. ■

Exposición como reverso de imposición

»"")república≠república(""*«*

Fragmentos de la conversación entre Juan Luis Moraza y João Fernandes para el catálogo de la exposición

JLM: "La institución legítima como arte aquello que la legitima como institución... y el arte legítima como institución aquello que lo legitima como arte. [...] la exposición como tal –es decir, abierta al público– nace al mismo tiempo en que –por primera vez– la propia ciudadanía se convierte en protagonista de su propia historia: la "cosa pública" irrumpe ceremonialmente para el mundo moderno a partir de la Revolución Francesa, y la exposición es uno de los modos monumentales en los que el pueblo celebra y representa su toma de poder. La exposición se instituyó como el reverso o el contradiscurso de la imposición.



Retrato republicano, 2014

[...] Entiendo que nuestro trabajo siempre opera entre la representación artística y la representatividad social. De un lado supone la máxima exploración personal –pues la elaboración artística es constitutiva de la subjetividad–, y de otro, sólo existe como vocación social –pues el arte es constituyente de la cultura.

[...] como diría Lacan, "donde hay humo hay alguien". La obra de arte existe como presencia en cuanto objeto, pero esa presencia, en tanto acontecimiento, intensifica la presencialidad de quien se encuentra con ella.

J.F.: La exposición no es sólo la obra, sino que además es una convención [...]. Eso puede ser metonímico de una idea de república también. Se identifican convenciones públicas compartibles entre quien produce el discurso y quien se confronta con él.

J.L.M.: [...] Me di cuenta de que el arte moderno no había abolido los pedestales y los marcos, ni ningún otro marcador contextual –como el museo–, sino que los había convertido en el contenido fundamental de su desarrollo, mediante desplazamientos, enmascaramientos, sustituciones y figuraciones.

[...] El ciudadano es un sujeto desterritorializado de su propia integridad existencial y reterritorializado en el contexto de la cosa pública.

[...] El coleccionismo surge como un efecto del colonialismo: el cúmulo heterogéneo de tesoros adquiridos en las conquistas territoriales encuentra una solución de continuidad en la colección. Si la colección históricamente es anterior al arte, es porque en esa colección se acumulan objetos descontextualizados, "readymades" provenientes de campañas militares, imperiales, religiosas, políticas y comerciales. Antes del nacimiento del arte ya existía la colección. El arte viene a recordar o a sutillar esa tradición del atesoramiento, pues surge como tal cuando por primera vez se elaboran objetos predestinados a formar parte de una colección.

[...] La "cosa-pública" es el resultado de un contrato cultural nunca completo. Como mostró Freud, la cultura es una especie de contrato por el cual intercambiamos parte de nuestra libertad a cambio de la seguridad de la convivencia y la comprensión, pero ese contrato siempre deja esos restos del sujeto insolubles en la cultura, seguramente demasiado salvajes, demasiado extraños, que son la materia de los sueños, de los fantasmas, y de las artes...

[...] Entiendo que el museo es una función instituyente, como lo es cada gesto –transgresor, o no–, que realice el artista. Y al mismo tiempo el museo es un lugar instituido, en buena medida en virtud de los gestos trasgresores de los artistas. Entre lo instituido –respeto a cierto fundamento– y lo instituyente –fundamentación de un cierto respeto– anda un juego de constitución de la entidad misma del sujeto en su relación con lo social. El museo es un lugar

privilegiado y oportuno, es un medio ambiente, es un ecosistema para la propia elaboración artística. Y es lógico que la relación entre la obra de arte y el artista y el museo sea polémica, y no puede ser simplemente reducida a una temática, a un género, a un repertorio de modelos o a un "estilo transgresor", o establecida mediante un juego de amigos y enemigos.

[...] Una república de psicóticos es también una república de monarcas: "una persona, un rey", lo cual evoca bastante bien las repúblicas contemporáneas de goces a la carta en el capitalismo avanzado. No se trata, entonces, de elegir una u otra "forma de gobierno" predeterminada, sino de reconocer que la condición de ciudadano –sea rey o mendigo– exige un pliego de compromisos. Sin la interiorización de esos compromisos, si cada ciudadano es un *luisXIV*, cualquier sistema de gobierno es, de forma más o menos encubierta, una panmonarquía insufrible, una des-pública.

"Yo siempre había pensado que no éramos lo suficientemente virtuosos para ser republicanos" (Jacques-Louis David, 1855)

J.F.: [...] En tu obra, la república se articula siempre con una demostración del barroco y de sus posibilidades expresivas, reveladas en la manera en que las formas se pueden distorsionar, el espacio se puede fragmentar, la línea curva supera la línea recta, el ángulo recto de la modernidad... Se reconoce una parodia muy subversiva en esa manera en la que te sitúas en el barroco y te lo apropias como una tradición de un discurso republicano, cuando fuera de tu trabajo siempre parecería un lenguaje incompatible con ese ideario republicano.

J.L.M.: [...] El inefable genio del romanticismo –un demiurgo para el cual cualquier sistema es un obstáculo para la verdad– coincide con el empresario liberal –para el cual cualquier límite legal es un obstáculo en la creación de riqueza– [...] Lo que comparten es justamente ese grado de irresponsabilidad con respecto a la sociedad. Si en el siglo XIX se produce la independencia entre el estilo y la época, cuando el mundo intelectual reconoce la posibilidad del uso de cualquier estilo en cualquier época, abriendo sin ambages la caja de pandora de los "neos", [...] en el XX se acabará reconociendo la independencia entre estilo e ideología, bajo una aparente autonomía de la ética y la estética.

[...] Cada apuesta de estilo es siempre una vacuna contra la simplificación.

[...] Un momento destituyente es precisamente un momento donde los sistemas institucionales en crisis permiten habitar la diversidad y la singularidad mucho más que en los momentos donde hay una especie de emergencia instituyente que necesita simplificar para poder imponerse. Y yo creo que por eso los momentos instituyentes, y seguramente hoy en día estamos en momentos más instituyentes que destituyentes, son menos habitables para la singularidad.

[...] una "república" no es una forma de gobierno, sino un estado social. [...] Las formas de gobierno son relativamente independientes de los estados sociales: [...] una república formal puede organizar a una sociedad de monarcas [...] y una monarquía parlamentaria puede ser una forma compatible con una sociedad republicana.

[...] Si a una bandera le quitas el viento, no es más que una pintura abstracta.

[...] Parece que la participación ciudadana está en el centro de la cuestión que legitima cualquier forma de organización y cualquier tipo de iniciativa tanto pública como privada. Sin embargo, yo no puedo evitar sentir que esas participaciones programadas están tan perfectamente codificadas que a la participación real le precede un cálculo de resultados que convierte la participación en una mera escenificación. Ya no son modos auténticos en los que un sujeto real y una ciudadanía real actúan y son capaces de transformar sus propios modos de vincularse y de organizar.

[Continúa en contraportada]

EMBLEMAS DISPOSITIVOS DIVIDUOS

MUSEO ANTRÓPICO

MUSEO DEMOGRÁFICO
MUSEO MORFOLÓGICO
(oficio)

MUSEO SIMBÓLICO

MUSEO DE LA PARTICIPACIÓN

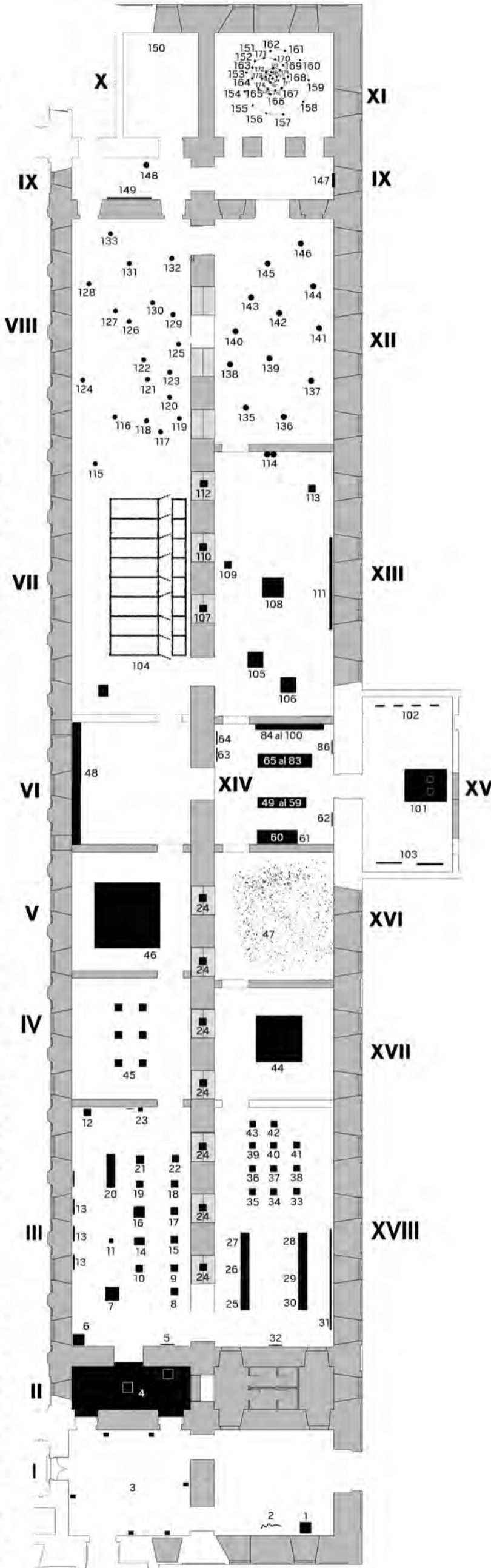
(musements)

IMPLEJIDADES

ORNAMENTO Y LEY

INTERPASIVIDAD

intimidad
representacionalidad



representatividad

extimidad

república

LISTADO DE OBRAS

INTERPASIVIDAD

MUSEO DE LA PARTICIPACIÓN

1. **Dispositif pour transformer des peintures abstraites en drapeaux**, 2014 Motor con placa de latón grabada y tela.
2. **Drapeau abstraite**, 2014 Rayón.
3. **Mimo**, 1999 Instalación sonora.
4. **OMNIMPOTENCIA**, 1993-1999 Instalación.

ORNAMENTO Y LEY

5. **Ceci n'est pas une republique**, 2014 Óleo sobre lienzo.
6. **CVA. Interruptor (estratigrafía)**, 1984 Materiales aislantes.
Colección de los autores
7. **Iustitia**, 2014 Técnica mixta.
8. **Ornamento y ley (arte de armario)**, 1994 Serigrafía sobre sábana de seda de 90 cm
9. **Sobornamento (arte de armario)**, 1994 Serigrafía sobre sábana de seda de 90 cm
10. **Privilegión (demonstratia)**, 2014 Madera policromada.
11. **L.E.C.O.I.N.**, 2003 Impresión digital sobre papel moneda.
12. **CVA. Television set**, 1980-2000 Técnica mixta.
Colección de los autores
13. **Sugestivo categórico (I-III)**, 1999 Autoestereograma. Impresión digital sobre lienzo.
14. **Bandera abstracta (demasiado tarde para hacer justicia, demasiado pronto para hacer historia)**, 2014 Encaústica sobre madera.
15. **Ornamento y ley (arte de armario)**, 1994 Serigrafía sobre sábana de seda de 90 cm
16. **CVA. Bipedestal**, 1985 Técnica mixta.
Colección de los autores
17. **Ornamento y ley (arte de armario)**, 1994 Serigrafía sobre mantelería.
18. **Ornamento y ley (arte de armario)**, 1994 Serigrafía sobre corbatas y pañuelos.
19. **Rompecabezas**, 1994 Técnica mixta.
20. **PSIQUEURÉTICA**, 2000 Impresión digital sobre cartón.
21. **Rompecuerpos**, 1994 Técnica mixta.
22. **Naives**, 1998 Edición de baraja 2/6.
23. **CVA. Persona de calidad superior**, 1979 Fotografía y sello de caucho.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
24. **Retratos republicanos (I-VII)**, 2014. Mármol.
25. **Ci-git l'horizont (gúgol de participaciones)**, 2014 Urna de metacrilato y arena.
26. **Sufragio naufragio (estatua)**, 2014 Mármol.
27. **A bruit secret**, 2014 Óleo sobre poliuretano, hierro.
28. **CVA. Artista ideal**, 1980 Impresión sobre papel.
Colección de los autores
29. **Devotos (anormatividad)**, 2014 Metacrilato moldeado.
30. **A bruit secret (II)**, 2014 Técnica mixta.
31. **Democracia fiscal**, 2014 Impresión sobre papel.
32. **Campaña por la erradicación de la riqueza extrema**, 2005 Cartel/Impresión.
33. **Corona participativa (crowns'n crowds)**, 2014 Hierro, pintura de pizarra.
34. **Corona para once operarios (crowns'n crowds)**, 2014 Bronce niquelado.
35. **Inspiración, expiración, conspiración (crowns'n crowds)**, 2014 Bronce.
36. **Inspiración, expiración, conspiración (crowns'n crowds)**, 1998/2014 Bronce.
37. **Corona para tres operarios (crowns'n crowds)**, 2014 Bronce niquelado.

38. **Corona para once operarios (crowns ´n crowds)**, 2014
Bronce niquelado.
39. **Corona craneométrica modulator**, 2014
Bronce.
40. **Corona para tres operarios (crowns ´n crowds)**, 2014
Bronce niquelado.
41. **Corona inversa (crowns ´n crowds)**, 2014
Técnica mixta.
42. CVA (María Luisa Fernández y Juan Luis Moraza).
Aureola, 1983 Alambre de espino dorado.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz
43. CVA (María Luisa Fernández y Juan Luis Moraza).
Canal central, 1982 Técnica mixta.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito CVA.
44. **ÉXTASIS, ESTATUS, ESTATUA**, 1994.
Instalación; Resina de poliuretano.
45. **Relogos**, 1997
Instalación. Relojes y cristal grabado
46. **Arules**, 2013
Metacrilato moldeado, espejo.
47. CVA. **Limite (Implosión)**, 1982
Instalación, técnica mixta.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

MUSEO DEMOGFRÁFICO

48. **MA(non é)DONNA**, 1991-94
Progetti di restauro tesstuale. Esculturas, dibujos, collages, documentos y otros objetos asociados para una etnografía del vínculo entre creación, procreación y anticoncepción.
Técnicas mixtas.

MUSEO MORFOLÓGICO OFICIO

49. **Etimogonías**, 1985 Tinta sobre papel y acetatos
50. **Tú y yo somos la misma palabra**, 1979
Tiza.
51. **Tú y yo somos la misma palabra**, 1979.
Tinta sobre papel.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
52. CVA (María Luisa Fernández y Juan Luis Moraza) **ES, no necesita certificación**, 1981 Sello de caucho..
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito CVA
53. **SALUS PER NATURAM**, 1986 Sello de caucho
54. **S.P.N.**, 1986 Plomo.
55. **SALUS PER NATURAM**, 1986 Cobre, latón.
56. **MITOSIS**, 1985 Piedra.
57. **Toolannus (1 y 2)**, 2010 Hierro niquelado.
58. **Interruptores**, 1986 Plata.
59. **DNAILS, DNADRILLS...**, 2010 Hierro niquelado.
60. **Área de documentación**. Ordenador.
61. **Junk DNA**, 2008 Fotografía.
62. **Dibujo**, 1974 Bolígrafo sobre papel
63. **Cuadrado rectificado (INTERRUPTORES)**, 1979/80
Esmalte sobre aluminio
64. **Cuadrado rectificado (INTERRUPTORES)**, 1979/80
Esmalte sobre aluminio.
65. **Cuadrados rectificad**os, 1978/79
Dibujos sobre papel
66. **Modelos de cuadrados rectificad**os, 1979
Cartón.
67. **Libro de cuadrados rectificad**os, 1979
Papel.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
68. **Modelos de cuadrados rectificad**os, 1979
Papel.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
69. **El oscuro invisible**, 1985 Lápiz sobre papel.
70. **Radiografías del oscuro invisible**, 1985
Lápiz sobre papel.
71. **Papeles abrasados**, 1977
Papel de lija aplicado sobre papel.
72. **Papeles abrasados**, 1977
Papel de lija aplicado sobre papel.
73. **Retratos agredidos**, 1991
Taladro y lija aplicados sobre papel.
74. **Mapa de batalla (ARLMA)**, 1991 Técnica mixta.
75. **Paramondrian**, 1989 Collage.
76. **Cualquiera todos ninguno**, 1989 Collage.
77. CVA (María Luisa Fernández y Juan Luis Moraza)
Un bolígrafo, 1981 Bolígrafo sobre papel.
Colección de los autores.
78. CVA (María Luisa Fernández y Juan Luis Moraza)
Perfiles de límites, 1982 Lápiz sobre papel.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito CVA

79. CVA (María Luisa Fernández y Juan Luis Moraza)
Collage, 1982 Técnica mixta.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito CVA
80. **Metacategórico**, 2010 Bronce, madera.
81. **Toolclownose**, 2010 Bronce, madera.
82. **Toolclownose K**, 2010 Bronce, madera.
83. **Toolbrush**, 2010 Bronce, madera.
84. **Dibujo**, 1974 Bolígrafo sobre papel.
85. **Interruptores, pinturas en los cantos (3)**, 1979/80
Esmalte sobre cristal de seguridad.
86. **Metafísica artística**, 1979
Pintura sobre frasco al vacío.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
87. **Botella de Klein**, 2007 Cristal.
88. **Iguals diferentes**, 2012 Metacrilato moldeado.
89. **ARULES**, 2012 Metacrilato moldeado.
90. **Ejes descartesianos**, 1986 Vidrio encontrado.
91. **Aquel regalo para Oteiza**, 1986. Poliuretano.
92. **Quicio y resquicio**, 1986 Acero.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
93. **Forma de la atracción**, 2000. Cilindro imantado.
94. **Moldes de besos**, 2004. Alginato.
95. **Koldo XIV, K 14, Ka**, 1998 Técnica mixta.
96. **Retrato ciudadano**, 2012 Poliuretano.
97. **Retrato ciudadano liberal**, 2012 Poliuretano.
98. **Retrato ciudadano**, 2102 Poliuretano.
99. **Retrato ciudadano**, 2102 Bronce niquelado.
100. **Retrato ciudadano**, 2103 Bronce niquelado.

REPERCUTORES

101. **Almaclimas (pedestales de mundos)**, 2009
Bronce, agua.
102. **Repercutores (I, II, III, IV)**, 2007-2013
Óleo sobre bronce y bronce niquelado.
103. **Repercutor (V, VI)**, 2007-2013 Óleo sobre bronce y bronce niquelado.

IMPLEJIDADES

104. **ACORDE (análisis)**, 2009 Instalación.

SOFTWARE

105. **Endscape (anderssendufresne)**, 2013
Aluminio pulido, madera.
106. **Endscape (oppenheimereinstein)**, 2013
Aluminio pulido, madera.
107. **Toolskin**, 2010 Bronce niquelado, madera.
108. **Paragreenberg**, 2013 Bronce niquelado, madera.
109. **Paragreenberg**, 2010 Hierro niquelado, madera.
110. **Toolbrain**, 2010 Bronce niquelado, madera.
111. **Operarios**, 2014 Madera carbonizada.
112. **Corona para tres operarios**, 2013
Bronce niquelado, madera.
113. **Afectives**, 2010 Nivel láser en pedestal.
114. **Chemical Wedding**, 2010 Hierro, bronce niquelado.
Colección Helga de Alvear, Madrid/Cáceres

CUALQUIERA TODOS NINGUNO

115. **ARLMA (V)**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
116. **Esquizo**, 1989. Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
117. **Cárcel para cárcel (II)**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
118. **Imán**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
119. **Sombras de grasa**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz
120. **Cárcel para cárcel**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
121. **Carne de paraíso (II)**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
122. **ARLMA (II)**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
123. **Flesh Flag**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
124. **ARLMA (VII)**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
125. **Compromiso patrón**, 1990 Plata.

126. **Larva de arma**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
127. **Corazonada**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
128. **La sangre fría también es roja**, 1989
Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
129. **Pour les pauvres trépassés**, 1989
Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz
130. **Anónimo (fracaso original)**, 1989
Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
131. **Compromiso patrón**, 1990 Esmalte sobre cartón.
132. **La sangre fría también es roja (II)**, 1989
Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz. Depósito Juan Luis Moraza
133. **ARLMA (III)**, 1989 Esmalte sobre hierro.
ARTIUM de Álava, Vitoria-Gasteiz

DIVIDUOS

135. **Doble sonrisa del capitalismo**, 2009
Bronce niquelado.
136. **Inbeso**, 2009 Bronce niquelado.
137. **Concavexo triuno**, 2009 Bronce niquelado.
138. **Dividuo**, 2009 Bronce niquelado.
139. **Sonrisa liberal interior**, 2009 Bronce niquelado.
140. **Inanimal éxtimo**, 2009 Bronce niquelado.
141. **Inexterior innato**, 2009 Bronce niquelado.
142. **Concavexo**, 2009 Poliuretano.
143. **Sonrisa capital**, 2009 Bronce niquelado.
144. **Reverso de sonrisa**, 2009 Bronce niquelado.
145. **Dividuo (inexterior)1461**, 2009 Poliuretano.
146. **Concavexo**, 2009 Bronce niquelado.
147. **Radiografía de Durero**, 2010 Carbón sobre muro.
148. **Carillón de la risa innata**, 2007 Bronce niquelado.
149. **Dibujos(I/XI)**, 2007 Tinta y lapicero sobre papel.

Si

150. **D´amour, savoere**, 2004 Vídeo 1h 11´ 29´.

MOLDES DE BESOS

151. **Trouisme**, 2004 Resina polimerizada.
152. **Ouilogie**, 2004 Resina polimerizada.
153. **Ouilogie (II)**, 2004 Plata.
154. **Obscuidad (II)**, 2004 Plata.
155. **Ouilogie (III)**, 2004 Plata.
156. **Troulogie**, 2004 Plata.
157. **Agalma (II)**, 2004 Resina polimerizada.
158. **Beso de orquídea (ouiloguie)**, 2004
Polímero.
159. **Kissdom**, 2004 Resina polimerizada.
160. **Agalma (II)**, 2004 Resina polimerizada.
161. **Disparidad y demanda**, 2004 Plata.
162. **Trou trouvé**, 2004 Plata.
163. **Dispar (verso libre)**, 2004 Resina polimerizada.
164. **Oblación**, 2004 Plata.
165. **Molde de imposible**, 2004 Plata.
166. **(w)hole**, 2004 Plata.
167. **Bimasque**, 2004 Plata.
168. **Beso libre**, 2004 Plata.
Colección M^a Luisa Fernández Olivera
169. **RSI (trouisme)**, 2004 Plata.
170. **Beso euler**, 2004 Cromocobalto, acero.
171. **Obscuidad**, 2004 Plata.
172. **RSI (2)**, 2004 Plata.
173. **Trouisme (2)**, 2004 Plata.
174. **kissdom 2**, 2004 Plata.
Colección M^a Luisa Fernández Olivera
175. **Baisser du phantasma 2**, 2004 Plata.
176. **Bimasque (2)**, 2004 Plata.
177. **Eromorfia**, 2004 Plata.
178. **Baisser du phantasma**, 2004 Plata.
179. **Hemesura**, 2004 Plata.
180. **Logotopia**, 2004 Plata.
181. **RSI (beso borromeo)**, 2004 Plata.
182. **Perbaisse**, 2004 Plata.
183. **Holegram**, 2004 Plata.

Las obras, cuya propiedad no se especifica, pertenecen a la colección del autor.



Endscape (anderssendufresne), 2013

IMPLEJIDADES

mundo concebido como botín interminable
 sensación de control que proviene de la ignorancia
 deseo de control que proviene de la indiferencia
 practicidad, conocimiento sin observación
 objetividad, observación sin observador
 desimplicación, ver sin ser visto, influir sin ser influido
 dominador dominado por su deseo de no deseo
 derecho sin responsabilidad
 indiscernibilidad entre sujeto y objeto en un cosmos mecanizado
 reverso de las fantasías científicas, universo sin repercusiones
 tiranía victimaria
 imperio de un movimiento sin forma
 sistemas dinámicos, última apetencia del afán de control
 complejidad, último modelo de mando
 desorden fundamental, coquetería del caos,
 heterogeneidad radical
 lógica sistémica, contextual, principio hologramático,
 opacidad e incompletud
 iteración, recursividad estructural, autosimilitud, incertidumbre
 complejidad de las implicaciones, implicaciones de la complejidad
 plexos orgánicos, complejos psíquicos, implicaciones subjetivas
 creatividad sagrada al servicio del reptil
 dominio de la gana, liquidez, flujo, inmaterialidad
 conversión de la vida en patología
 supermercado psicoterapéutico
 goces a la carta, encierros reales
 catálogo de identidades, encierros imaginarios
 reglas flexibles, encierros simbólicos
 narcisismo institucional de la administración
 cultura industrial, impertinencia de la gestión
 oclocracia, subcontratación, semblantes
 sustitución de la ley por la norma
 sujeto reducido a individuo
 comunidad reducida a multitud
 reemplazo del cuerpo por sus funciones
 sustitución de la vida por la eficacia
 negación de lo real
 simbólico destituido
 imaginario clausurado
 flexibilidad del mal, innovación en lo peor
 perversión ética
 el mensaje es el medio
 reverso de la inercia
 topología de la mortalidad
 superficies agujereadas, sentidos, puertas
 recorridos por vibraciones
 atravesados por ritmos
 constituidos desde fuera
 somos límites

[Viene de portada]

J.F.: [...] Hoy, en los museos, algo que se nota cada vez más, desde el museo de historia natural al museo arqueológico y al museo de arte, es una perversión de ese cambio de la situación del espectador originada por los artistas en el siglo XX, cuando éstos han cambiado el museo, la sala de exposiciones, en un espacio de trabajo para ellos mismos y para el espectador.

[...] Ocurre que esa participación del espectador, esa entrada del espectador en el proceso artístico, redundará hoy en una manera de ocupar y de entretener al espectador dentro del museo, alejándole de sus condiciones de interpretación para mantenerlo ocupado con dispositivos que el museo le pueda ofrecer. Ya sean dispositivos de lectura, ya sean dispositivos de diferentes tipos de interacción, donde puede incluso estar viendo la imagen digital de la obra que tiene delante con una app... [...] La situación paradójica que tienes en el museo contemporáneo es la de intentar que el espectador se acerque a la obra con dispositivos que lo alejan de ella, que lo alejan de la posibilidad de interpretación... El museo contemporáneo sustituye muchas veces el conocimiento por la información, porque conocer es interpretar...

[...] Hay en la exposición un ejercicio paródico de situaciones ritualizadas o de convenciones por las cuales representas aquellos momentos en que la democracia ofrece participación a sus ciudadanos. Hablo de las elecciones, simbolizadas por las urnas donde se ponen los votos, y hablo de las declaraciones de la renta, que son hoy los grandes momentos de participación del ciudadano en la democracia. Nuestra democracia propone al ciudadano dos grandes momentos de contacto con la vida pública: las elecciones y los impuestos... Presentas precisamente dos obras, una referente a las elecciones, que abre la posibilidad de expresión del espectador más allá de las urnas, produciendo y compartiendo signos con todos los demás espectadores, así como otro singular proyecto de "democracia fiscal", que se presenta ahora por primera vez.

J.L.M.: [...] No hay nada ilegítimo en los impuestos, sino todo lo contrario. La sensación de molestia que los ciudadanos tenemos con respecto a los impuestos tiene que ver con el juicio público sobre la conveniencia del gasto y con la justicia del tributo, es decir, con la certeza de una mala administración y de una recaudación injusta. El tributo tiene esa raíz vinculada con la tribu, participar en la tribu significa que parte de uno mismo pertenece a la tribu. Es decir, la pertenencia exige un sacrificio. Eres parte de la tribu porque tributas.

[...] Progresivamente fui consciente de que prácticamente desde el Neolítico, la lógica del crecimiento demográfico es la lógica del crecimiento económico, en una persistente y estructural conexión entre reproducción y producción, de tal manera que la demografía es un instrumento del capitalismo que nace en el Neolítico. La intensificación superproductiva y superreproductiva surgen simultáneamente hace unos cuantos miles de años. [...] No debemos confundir el sujeto que un artista está siendo con el artista que un sujeto está siendo.

La coordinación o descoordinación entre el sujeto y el artista implica —como persona— una preocupación por el mundo y por la vida, e implica —como artista— una preocupación por el arte. El arte exige una cierta "eualización" entre esos dos tipos de preocupaciones, porque si prevalecen o sólo existen las preocupaciones del artista, tendremos la figura de un artista narcisista, ensimismado en sus elucubraciones, o en juegos artísticos autorreferenciales... Y si prevalece o sólo existe la preocupación por el mundo, digamos que el arte deja de tener lugar, y se convierte en otra cosa: comentario, documentalismo, crítica, reflexión, activismo —todas ellas, cosas importantísimas—, pero sin los compromisos y las exigencias del arte. ■

CRUCIGRAMATOLOGÍA

HORIZONTALES

1. Si por algo termina Derrida, es por ella. / Un estilo de pensamiento que propuso Malévich. 2. Aquel arte que no es internacional. / Al revés, lo que no es conveniente hacer. 3. Tiempos de tribulación, de inestabilidad, mutabilidad, y a veces, decadencia. / ¡Es explosivo! 4. Ditrambo, al revés. / Estos estilos no son antiguos, pero al revés. 5. Robert Morris la consideró forma de su autorretrato. / En geometría, punto de vista. / Siglas de cierta asociación. / Arte español. 6. Familiarmente, nivel laboral del artista en el mundo del arte, al revés. / Onomatopeya de aplauso, en inglés, y al revés. 7. Los caballeros lo utilizan para estimular a su vehículo, al revés. / Estar en la onda, al revés. 8. Indefinido. / Al revés, tal crítico supera sus gustos considerando otras opciones. 9. El comienzo en Derrida. / No escrito, al revés. / Al revés, nombre de pila de un famoso artista conceptual norteamericano. 10. Al revés y en plural, categoría mediante la que Duchamp se definía respecto al arte. 11. Compañía de transporte urgente, al revés. / Robert Venturi enmendó a Le Corbusier por esta letra. / Arte Contemporáneo. / Lo que hace interminable Derrida.

VERTICALES

1. Apellido de un gran artista pop español. / Al revés, química de la psicodelia clásica. 2. Marcó el precio de los excrementos de Manzoni. / Al revés, retorna pero es diferente. / Interjección. 3. Al revés, no es un original, pero lo instituye. / Cierta tipo de Compañías. 4. Para los alquímicos, el cuerpo de la Esencia, la primera de las siete formas, al revés. / Es lo más avanzado en una nave, en plural y al revés. 5. Suele decirse que es político, al revés. / Espacio anterior al umbral en ciertos templos. 6. Un punto muy buscado. / Al revés, un desorden motivo de teorías. / Nombre de pila de un famoso artista suizo contemporáneo. 7. Al revés, Mario Merz contruía según su dictado. / Haga metafísica en una caja. / Divino luminoso. 8. Emplazamiento artístico. / Al revés, suprema autoridad que da sobrenombre a un paladín de izquierdas. / Al revés, niebla poco densa. 9. No es mental. / Nombre de un artista que se apropió de casi todo. 10. Los gestalistas dicen que tiene mucho poder, al revés. / Cada una de las partes de una ciencia o un arte.

(J. L. Moraza, 1995)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1		■								
2						■				
3							■			
4				■						
5	■			■				■		
6					■					
7	■					■				■
8	■		■							
9		■					■			
10										
11				■		■			■	

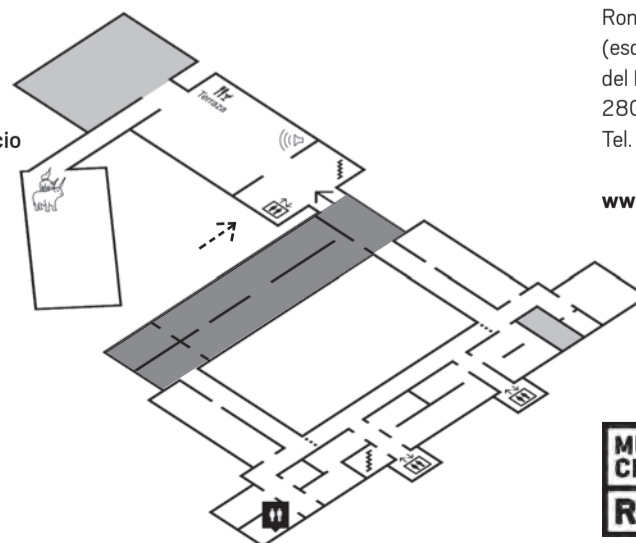
"Para el arte, los temas que trata son menos importantes que el arte; para los temas que trata el arte, el arte es menos importante que los temas que trata" (J. L. Moraza, 2014)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini.

Planta 3

Acceso a la exposición por el Edificio Nouvel



Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha (esquina Plaza del Emperador Carlos V) 28012 Madrid Tel. (34) 91 774 10 00

www.museoreinasofia.es

Horario

De lunes a sábado y festivos

de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:15 h

visita completa al Museo, de 14:15 a 19:00 h

visita a Colección 1 y una exposición temporal (consultar Web)

Martes, cerrado

Las salas de exposiciones se desalojarán 15 minutos antes de la hora de cierre.