

Coalescence (Coalescències, Coalicions, Col·lisions, Col·lapses)

26.11.2022 – 20.05.2023 ADN Platform

Interview between Paul O'Neill and Xavier Acarín.

XA: 'Coalesce' started twenty years ago at London Print Studio. Since then, you've done a few iterations at several art organizations involving more than a hundred artists. You've also written about it, so we can imagine that this project has been formative in your curatorial thinking. If we were to go back to 2003, what were the impulses that brought you to consider this curatorial approach?

PON: We did the first presentation of 'Coalesce' at London Print Studio in the spring of 2004, but the project started as an idea in 2003. At the time I was the gallery curator at London Print Studio, and I was curating a series of twelve shows that was called 'Print Space', which was about how artists were dealing with print in their practice. We had an incredible printmaking studio, so we could do anything, from lithographs to digital printing. 'Coalesce' came towards the end of that series, when Eduardo Padilha proposed to turn the entire space into an exhibition, without distinguishing between working and exhibiting spaces. He collaborated with Kathrin Böhm, who had done an exhibition called 'andmillionsandmillions' at The Showroom in 2001, in which she covered the entire space with print materials and that had architectural components, also giving away materials. Together with Jaime Gili, Kathrin and Eduardo covered all the white walls and display panels of the gallery at London Print Studio and turned it into a studio, a place of coproduction, with Eduardo's sleeping bags and printed carpets on the floor as places of rest.

XA: In bringing together production with exhibition as two moments that are usually separated, it seems that you were tapping into the sixties, when art practices were more focused on process and less on product, and also into a context that in the late nineties and early two-thousands was defined by so-called relational aesthetics.¹ Were any of these influential in thinking about your work?

PON: I used to write a series of articles on curating for *Art Monthly*, which were in dialogue with other authors at the time such as Alex Farquaharson and Dave Beech. I was also interested in reading interviews with curators from the sixties and beforehand seeking an early oral history of curating. I then began interviewing many pioneers in curating and exhibition-making, and did a four hour long interview Seth Siegelaub around 2005, when he was at the hospital in Amsterdam, and transcribed it sometime later. It was also in 2003, when Hans Ulrich Obrist, Rirkrit Tiravanija and Molly Nesbit organized 'Utopia Station', as

¹ 'Relational Aesthetics' came to identify a group of artists whose work focused on the creation of social encounters, engaging the audience in participatory events, and creating durational and situational installations.

part of the main exhibition 'Universes in Universe - Worlds of Art' in Venice Biennale. Francesco Bonami had invited a group of curators such as Catherine David, Carlos Basualdo, Hou Hanru, to form parts of the relational whole, it was a finale of sorts for 'performative curating' if you like. It was also around the time when e-flux was launched (2004), which seemed to mark a kind of culmination point of relational aesthetics. My idea with 'Coalesce' was that the artists were already curating, inviting other artists, and that I was more of a facilitator, and initiating an evolving accumulative process. Of course, there were other curators talking about similar issues, Maria Lind, Hans Ulrich Obrist, Nicolas Schafhausen, Ute Meta Bauer, and others, such as Gavin Wade, and curator-artists like Celine Condorelli or Goshka Macuga in the UK. Thinking about the parameters and structure of the exhibition, its temporality, without beginning or end.

With 'Coalesce' we were thinking about moments of co-habitation, accumulation and uncertainty. The next iteration was at Redux, a space run by Peter Lewis, a key person in thinking the exhibition as a relational space. I was DJing at an event and he invited me to do an exhibition, so I told him about 'Coalesce' and with Jaime, Eduardo and Kathrin we decided to invite other artists, Lothar Götz, Tod Hanson and Claire Goodwin. We painted the space, projected films and every week there would be different events and other curators taking over, adding layers. We invited three weekly takeovers of the show, or curatorial interventions, from Sarah Pierce, Mark Hutchison and Dave Beech (The First Condition), and temporarycontemporary (Anthony Gross and Jen Wu), and who in turn invited other people, and the group grew, playing poker, making cocktails, holding public dialogues both large and intimate. Sarah Pierce was staying at my apartment, and she would bring a book from home every day and use it to initiate conversations, interviewing people like Elizabeth Price, Craig Smith, Maria Fusco and Jason Coburn; those interviews became the basis for her exhibition at the ICA in London. The next version of 'Coalesce' was at Palma Dotze in Vilafranca del Penedès in 2004, and the following one was at Model and Niland Art Gallery, Sligo, Ireland in 2004, and by the time it was held at SMART project space in 2009, co-curated with Hilde de Bruijn, we gathered almost a hundred artists.

XA: Thinking about the beginning of the century brings us back to the neoliberal globalization, but also 9/11, the Afghan and Iraq invasions and the war on terror. I wonder if this was influential in thinking about the gallery as a space of creativity and critique.

PON: We saw the twin towers attack on a TV monitor, with people coming in from the street to view it with us in shock and in tears at London Print Studio, which was located at Harrow Road in West London, in one of the city's most diverse neighborhoods. The city was different back then; there were many DIY activities, it was still affordable to live there, people were moving in and somehow this was influential to 'Coalesce'. We were thinking about the parameters of the exhibition as form and were interested in collaborations and processes, cohabitation and living together, which meant that we were open to the neighbors in a large Muslim area. We had an exhibition of artist Faisal Abdu'Allah, who also ran a barber shop near us; Phil Collins worked with less visible communities, such as queer young people from migrant communities; we were trying to find different layers of participation and we wanted to trigger communities of interest in the local area. With Eduardo, Jaime and Kathrin we invited other artists and we started to accumulate works and materials that were used in earlier presentations of 'Coalesce', so we had a lot of stuff that

also helped us think on the exhibition as a space of production and process. But how does this manifest itself visually? And what does it mean to talk about cooperation in the kind of global context in which we were then, and still are? In the early 2000, relational aesthetics became more self-critical and less gestural, we were trying to think more about the language that was used and whether that was really social, useful, and about the transformative potentiality of art or whether it only remained within the bounds of artistic discourses.

XA: By considering the exhibition as a space for activity, you were connecting with a set of artistic and curatorial practices that had questioned contemporary art and art institutions. Something that has influenced a critique of the exhibition as a format, and which in turn has focused the interest on discursive events as a regular practice of curators. How do you see this from your experience at PUBLICS in Helsinki?

PON: I'm running a small institution that has a weekly public programme of events. I see the space of the curatorial as in between the discursive and exhibition-making, which links to a pedagogical perspective and also to the moment of manifesting the thing itself, which can be experienced and needs to be interpreted. The discursive needs the exhibition and the exhibition needs the discursive; if we don't have exhibitions then what do we talk about? If we don't, we are separating the function of the discursive from the space of production and therefore are setting ourselves apart from the transformative potential of production, to do things differently *in* the making. Exhibitions at their best are moments of concentration that bring together multiple moments of research. At the same time, having an exhibition of five abstract paintings and assuming that this is not an 'event' of some sort would be very limiting.

XA: In the Spanish context, there is a fixation on mediation as something that is different from the curatorial. The mediator is seen as someone who works between education, coordination and administration and who is able to translate the ideas of the curators (often seen as obscure and difficult). In 'Coalescence' there's a critique of the curator as master-planner, but the curatorial process is very present, connecting with a genealogy of practices that have defined exhibitions as a living environment, continuously on the move. How would you understand mediation in the context of 'Coalescence'?

PON: We should consider a few things here: the exhibition as a place of mediation or the curator as mediator; and then the question of authorship that will connect to production. Lars Bang Larsen wrote a great essay about the curator as middleman, and how we should consider how the curator acts in the field of cultural production and that culture and art intervene on each other, and that sometimes we have people who get in the way of what art is able to do.² The middleman of culture curtails the true political potential of art to have its own lifeforce, and this is a problem that may indicate that mediation is an activity separated from art. If the role of the mediator – and I include curators here – is just to 'translate' what is being produced by artists, art becomes neutralized. We are all participating in a system of art that creates value through the multiple interactions of its

² Søren Andreasen and Lars Bang Larsen, 'The Middleman: Beginning to Talk about Mediation', in *Curating Subjects*, edited by Paul O'Neill and Mick Wilson (London: Open Editions, 2007).

members – including artists, curators, museums, galleries, collectors, magazines, etc. – but this doesn't mean we cannot change the circumstances. What happens with exhibitions is not only related to knowledge, it is also a space of togetherness and how signification and constellation create a story, weaving multiple layers. So, it is not about trying to mediate on behalf of what is in front of the viewer in the exhibition, but about how things come together, how we enter a process of artistic co-production.

XA: I like to see the exhibition as a test site, a place where there is a potentiality that can be manifested physically or virtually, but that indicates a shift in the way we perceive and behave. This relates to performativity as a dimension of co-production and co-definition of the participating elements, be these works or people; we change according to a set of circumstances, that which is next to us influences the way we are and how we perceive. The works in 'Coalescence' tackle neoliberal frames of relation, based on exploitation, normative codes, and techno-scientific knowledge, looking at how these are constituted or can be dismantled.

PON: Yes, there is a critique of assumed 'truths', and when thinking about 'Coalescence' we should consider how these issues come together and how they intersect, and as they form the layers in the exhibition they do so in material and relational terms. Jaime, Kathrin and Eduardo have created a space of contact, their attentiveness enables a kind of coalescing of forms and positions, at social and political levels. For instance, Suzanne's video focuses on the visual as it participates in the creation of scientific knowledge, so how this does that come into contact with other knowledges and influence the ways we see things? The same with the corporatized control of bodily behaviour that we see in Pilvi's video, which is disrupted by a kind of intimacy that is seen as invasive in a bureaucratic environment. Something that also happens with Núria's video, which brings a group of sexually abused women inside the supposed neutrality of the museum, where their interpretation of Botero's paintings reveal a different narrative: that of the survivor of a traumatic experience that is not considered in the museum's cannon. And I think of Harold's work, as it is reinterpreting a vernacular representation of black pop music, which is a very gendered space that produces stereotypes. His performing body is reimagining questions of race, gender, blackness and queerness, and how we can come up with a different lens of interpretation.

XA: Something that also happens with Sara, Agnès and to kosie, as they have been thinking about fluidity and how that can be articulated through their bodies, sounds and objects. I see these as parallel movements that question the standardization of forms, shapes, conducts, and guide us towards a space of difference. So, instead of accepting a global reduction of what is possible, a codification of attitudes, similar to the economic globalization, their work suggests a something else.

PON: 'Coalescence' is a space of uncertainty, it is about hanging out together, and about seeing how the works react to each other; this is what turns the gallery not into a site of separation but a space of co-habitation. There will be more connections that we can't see right now, that in turn will create a grammar of the exhibition for each visitor, and in this co-mingling, there will be some discomfort and some humour. Like with Harold's performance, which is funny but also painful as he tries to maintain a pose. Or with Núria's group of

women, who are empowered voices speaking in a space of privilege, whose knowledge comes from trauma and reveals who has the right to narrate, to explain reality.

XA: It's interesting that you mention this, as in generating relations, the exhibition is also a space of friction, and inevitably this also means addressing our privileges, as contemporary art operates from within various exclusions and exclusivities, and yet we seek a capacity for intervening in the usual, in what we know and who we are. So, 'Coalescence' is festive, yet critical, affirmative, yet uncertain...

PON: It's forcing the issue but at the same time welcoming people, inviting the public to be together and to add their own layers to the reading of the whole exhibition, so it is about emergence and process, and the potentiality for change.

Coalesce 2003–2005

*'Coalesce: Mingle-Mangle' curated by Paul O'Neill, London Print Studio, UK, 2003. With Kathrin Böhm, Jaime Gili, and Eduardo Padilha.

*'COALESCE: The Remix' curated by Paul O'Neill, [®]edux, London, UK, 2005. With Kathrin Böhm, Jaime Gili, Clare Goodwin, Lothar Götz, Tod Hanson, Marta Marcé, Eduardo Padilha. Screenings by Stefan Nikolaev, Harold Offeh, Mark Orange, Marko Raat, Oriana Fox, Anthony Gross. Curated weeks by Sarah Pierce, Dave Beech & Mark Hutchinson, and temporarycontemporary. See full list of artists at <http://www.tempcontemp.co.uk/coalesce.html>.

*'Coalesce' curated by Paul O'Neill, Palma Dotze-Galeria d'Art, Vilafranca, Barcelona, Spain, 2004. With Kathrin Böhm, Clare Goodwin, Jaime Gili, Paul O'Neill, Eduardo Padilha and Manuel Saiz.

* 'Coalesce: With All Due Intent' curated by Paul O'Neill with Coalesce Cinema selected by B+B, Model and Niland Gallery, Sligo, 2005. With Ursula Biemann, Kathrin Böhm, Esra Ersen, Jakup Ferri, Jaime Gili, Clare Goodwin, Tod Hanson, Adla Isanovic, Sejla Kameric, Helmut and Johanna Kandl, Willie Mc Keown, Aleksandra Mir, Isabel Nolan, Eduardo Padilha, Tadej Pogacar & P.A.R.A.S.I.T.E Museum of Contemporary Art, Marko Raat, Lawrence Weiner and Jack B. Yeats.

*'Coalesce: Happenstance' curated by Paul O'Neill at Smart Projects Space, Amsterdam, 2009. With Dave Beech & Mark Hutchinson, David Blandy, Het Blauwe Huis with M2M radio, Kathrin Böhm, Nina Canell, Oriana Fox, Freee, General Idea, Jaime Gili, Clare Goodwin, Lothar Götz, Tod Hanson, Toby Huddleston, Tellervo Kalleinen & Oliver Kochta-Kalleinen, Cyril Lepetit, Ronan McCrea, Jonathan Mosley & Sophie Warren, Jem Noble, Isabel Nolan, Harold Offeh, Mark Orange, Eduardo Padilha, Garrett Phelan, Sarah Pierce Manuel Saiz, Savage, temporarycontemporary, Richard Venlet, Robin Watkins, Lawrence Weiner, Matt White, Mick Wilson. Coalesce film programme: Ursula

Biemann & Angela Sanders, Jakup Ferri, Esra Ersen, Adla Isanovic, Helmut & Johanna Kandl, Tadej Pogacar and the P.A.R.A.S.I.T.E Museum of Contemporary Art, Marko Raat, elected by B + B. Musical performance TradFutures@W2.0 consist of Nollaig Ó Fiongháile, Brian Ó hUiginn, Patrick Daly and Bill Wright, invited by Mick Wilson.

*The Poster Project 'Tipos Mviles' (2005–ongoing) running through the 'Coalesce' exhibition series, curated by Jaime Gili with Luis Romero, with artists Ana Laura Lopez de la Torre, Antonieta Sosa, Bob and Roberta Smith, Carlos Zepa, Clare Goodwin, Dulce Gomez, Hector Fuenmayor, Inventory, Jaime Gili, John Strutton, Kathrin Böhm, Kieren Reed and Abigail Hunt, Luis Romero, Martk Titchner, Markus Vater, Marta Marcé, Matias Pinto, Mustafa Hulusi, Neil Chapman, Neil Mclvor, Rbertyo Obregon, Sandra Vivas, Sigfredo Chacon, Simon Faithfull and Tomok Takahashi.

Dr. Paul O'Neill is an Irish curator, artist, writer and educator. He is the Artistic Director of PUBLICS, a position he took up in September 2017. PUBLICS is a curatorial agency and event space with a dedicated library and reading room in Helsinki. In 2013–17, he was Director of the Graduate Program at the Center for Curatorial Studies (CCS), Bard College, New York. Paul is widely regarded as one of the foremost research-oriented curators, and leading scholar of curatorial practice, public art and exhibition histories. Paul has held numerous curatorial and research positions over the last twenty years, and has taught on many curatorial and visual arts programmes in Europe, The USA, Asia and the UK. Paul has co-curated more than sixty curatorial projects across the world. Paul's writing has been published in many books, catalogues, journals and magazines. Paul is editor of the curatorial anthology, *Curating Subjects* (2007), and co-editor of *Curating and the Educational Turn* (2010), and *Curating Research* (2014) both with Mick Wilson, and published by de Appel and Open Editions (Amsterdam and London). Paul is author of *Locating the Producers: Durational Approaches to Public Art* (Amsterdam, Valiz, 2011), co-edited with Claire Doherty and author of the critically acclaimed book *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*, (Cambridge, MASS., The MIT Press, 2012). Paul is responsible for the agenda-setting series of three recent curatorial anthologies – *The Curatorial Conundrum, How Institutions Think, and Curating After the Global: Roadmaps to the Present*, co-edited with Lucy Steeds, Mick Wilson et al, published with the MIT Press, CCS Bard College and Luma Foundation, in 2016, 2017 and 2019 respectively. Paul has recently completed artist' books with Maryam Jafri and is working on books with artists Kathrin Böhm and Dave McKenzie, as well as two new books of curatorial texts called CURED, and CURIOUS.

Xavier Acarín Wieland is a curator and educator. His exhibitions and projects have been presented at Elastic City, Parsons School of Design, The Hessel Museum, Peekskill Project 6, The Abrons Arts Center, ESTE Gallery, Knockdown Center and Wendy's Subway in New York, La Ira de Dios in Buenos Aires, HIAP Suomenlinna and Muu Kaapeli in Helsinki, and the Mies van der Rohe Foundation, the Reial Cercle Artístic, and Caixaforum in Barcelona. Xavier has written texts for exhibitions at Centre d'Art Tecla Sala, P.A.D. Gallery, Galería Rosa Santos, Galería ADN and Participant Inc. His articles, essays and interviews have been published at *Exibart, El Periódico, A-Desk* (2008–2019), *Culturas-La Vanguardia, Esnorquel, Terremoto*, and BRAC (University of Barcelona). He has participated as author of the books *Experience Design* (Bloomsbury, 2014), *Dear Helen* (CCS Bard, 2014), *Davant La Imatge* (Comanegra, 2016). Currently he is a PhD Student at the Visual Cultures Department at Goldsmiths,

University of London, and part-time faculty at Parsons School of Design and the School of Visual Arts of New York.

Kathrin Böhm is a London-based artist who considers herself local in Hackney and Höfen. Her work operates in- and outside of the art world, practising in the real economy and connecting different trans-local communities. Main interests in her work are the collective (re-)production of public space, trade as public realm and the everyday as a starting point for culture. For Kathrin culture is an everyday activity and it is everywhere. The way we do things together constitutes the spaces and economy we have and want to have. Her motto is to think things in the making, and her emphasis is on translating ideas for a better future into actualities. Kathrin is a founding member of the international artist group Myvillages (Myv), the artist initiative Keep it Complex– Make it Clear (KIC), art and architecture collective Public Works (pw), and the Centre for Plausible Economies. She set up the Haystacks series in 2013 and arts enterprise Company Drinks in 2014. In 2020 she stopped starting more new projects and is currently composting what she has produced as an artist so far, in order to make fertiliser for evolving long-term infrastructures, such as the Rural School of Economics, Company Drinks and the Centre for Plausible Economies.

Jaime Gili has been living and working in the United Kingdom since 1996. In 1998, Gili obtained his MA from the Royal College of Art in London, and in 2001 completed a PhD in Fine Arts at the University of Barcelona, Spain. Gili belongs to a generation of Venezuelan artists who necessarily continue to examine the place of their practice within their inheritance of one of the most interesting modernist movements in Latin America. In the 1950s, architects like Carlos Raúl Villanueva encouraged Venezuelan artists to redefine public space by integrating modern architecture and visual arts. The following generations of artists grew in the midst of this coalescence. In the words of Adrian Locke, Chief Curator of the Royal Academy of Arts in London, ‘Like Alejandro Otero (1921–1990), Carlos Cruz-Diez (1923–2019) and César Paternosto (b. 1931) before him, Gili responds to the space in which he places his work. The surrounding architecture, whether internal and external, is a fundamental consideration.’ Gili has developed a unique style that represents a highly distinctive point of convergence between a specific inherited European modernism interlaced with Venezuela’s past historical modernism, and the current affairs. Aware that abstract painting cannot place current reality as such on to the canvas - for instance, the reality of protests and the disintegration of democracy - Gili takes on these issues through their tempo and the painting’s own slow process of becoming. Thus, gradually— and looking within its own limitations, Gili’s abstract paintings attempt to bridge the voids of time and space, the final message being one of a positive future.

Núria Güell flirts with the powers that be, joins forces with collaborators who are in on the project, and takes advantage of the privileges offered by the artistic institutions she works with, as well as those she enjoys as a Spaniard and European, to analyze the way in which power structures affect our subjectivity and attempt to change those connections. Güell’s recent solo shows include exhibitions at MUSAC, León (Spain) and at Maczul Museo de Arte Contemporáneo de Maracaibo (Venezuela) in 2018; the Middlesbrough Institute of Modern Art; and the Project Arts Centre in Dublin in 2016; the Vienna Brut Konzerthaus in 2015; and Salle Zéro in Havana in 2013. She also works regularly with a number of self-managed art and social centres. Núria Güell is represented by the ADN Gallery in Barcelona. Güell’s

artistic practice is about the analysis of how power devices affect our subjectivity, subjecting it to law and hegemonic morals. The main resources that she uses in her work are to flirt with the established powers, complicity with different allies and the uses of privileges that artistic institutions she works with have, as well as those socially granted to her for being Spanish and European. These tactics, diluted into her own life, are developed in specific contexts intending to question commonly assumed identifications and cause a disruption in power relations.

to kosie is a visual artist based in Barcelona and Helsinki, creating mixed media sculptures, videos and performances. The nickname 'to kosie' and pronoun 'it' is a gesture of giving up on the privilege of being a person and getting closer to material reality. to kosie considers engagement with my materials as a base of an interaction, the remains of which are usually sculptures and videos. Recent to kosie's work is an exploration of the proximity between life in the deep ocean and femininity, two powerful unknown and unexplored universes, which have traditionally been systematically made invisible and misunderstood. Her research takes place in the exploration of a wide variety of experimental materials such as bioplastics (agar, kombucha skin, algae), reflective fabrics, 3D prints, fabrics, nail polish, false nails and hair, LEDs or small works with ceramics. to kosie combines these materials creating sculptures and installations of diverse dimensions that often function as creatures or as environments that survive in a delicate environmental balance and that react to presences or luminosity, just as the inhabitants of the underwater depths do. to kosie's works have been exhibited at SWAB Barcelona Art Fair, Oksasenkatu 11 gallery in Helsinki, the Main Project of 6th Moscow International Biennale for Young Art, Pori Biennale III, The Festival of Political Photography in Helsinki, Publics and Museum of Impossible Forms in Helsinki, Rietveld Pavilion in Amsterdam, Snehta Residency in Athens and elsewhere.

Sara Manubens artist, choreographer and transvestite from Barcelona. He studied the Master's in Stage Practice and Visual Culture (Museo Reina Sofía and ARTEA group), under the direction of Victòria Pérez-Royo and José Antonio Sánchez. His work moves between site-specific, installation and dance, and focuses on the transition processes between two things and their impact on reality. It is situated in a make-trans, crossing and displacing issues to produce new relationship spaces where the uncertain becomes a choreography. She is also interested in producing methodologies and formats that challenge the usual logics of production. He takes uncertainty as the main driver of creation, where decision-making goes hand in hand with emotion, intuition and mystery. He has been developing his creative projects alone since 2015. Among them, *Symphony Performance* (2020), with the support of the Ciutat Barcelona Awards Culture Grants and created in residence at the Graner. A great transvestite show in the public space, which reflects on the love and violence received by the transfeminine body. *Under Construction* (2018), created in residence at l'Estruch and Teatro Ensalle, a performative and installation piece about the transition processes of space and the body and the possibilities of fiction when inhabiting a space. *Sexy Chair* (2015), final master's project on the relationship between body and object and the limits between the functional and the ornamental. He also works with the collective TEKNODRAG, a group of transfeminist and queer artists that deploys research projects on gender and sexuality technologies, and that proposes an overflow of these, expanding the possibilities of action for the transvestite body. They have developed projects within the framework of the Creation and Museums 2021 program (Ethnological Museum of

Barcelona), the Drag Training Days in Eremuak (Bilbao) and the Presentation at el Molino within the GREC 2022 Festival. He collaborates as a performer in projects of Cuqui Jerez, Aimar Pérez Galí, Idoia Zabaleta, Victoria Macarte, Joan Morey or Francesco Arena. At the same time, he develops educational projects at art centers and public schools in Barcelona. He has designed and executed educational projects for Graner, La Poderosa, La Caldera, MACBA and Espai Nyamnyam. And he also writes hand programs and critical reviews about dance and performance on the Mercat de Les Flors blog.

Suzanne Mooney is an artist primarily working with photography, moving-image and found materials. The use, value and meaning of objects are central to her practice, concentrating on the shifts that emerge between materiality and representation. Her work has been shown internationally in solo and group exhibitions, in spaces including: A.I.R Gallery, New York; The Finnish Museum of Photography, Helsinki; Photo Ireland, Dublin; Vitrine Gallery, Basel; Weserburg Museum, Bremen; Contemporary Art Society, London; Lewis Glucksman Gallery, Cork and Spike Island, Bristol.

Harold Offeh is an artist working across a range of media, including performance, video, photography, learning and social arts practice. Offeh is interested in the space created by the inhabiting or embodying of histories. He employs humour as a means to confront the viewer with historical narratives and contemporary culture. He has exhibited widely in the UK and internationally including at Tate Britain and Tate Modern, South London Gallery, Turf Projects, London, Kettle's Yard in Cambridge, Wysing Art Centre, Studio Museum Harlem in New York, MAC VAL in France, Kunsthal Charlottenborg in Copenhagen and Art Tower Mito in Japan. He studied Critical Fine Art Practice at the University of Brighton, MA Fine Art Photography at the Royal College of Art, London, and recently completed a PhD by practice exploring the activation of Black Album covers through durational performance. He lives in Cambridge and works in London. He previously held the role of Reader in Fine Art at Leeds Beckett University and was a visiting tutor at Goldsmiths College and The Slade School of Art, University College London. He is currently a tutor in MA Contemporary Art Practice at the Royal College of Art.

Eduardo Padilha is an artist working with subjectivity and identity as shaped by social and material environments. Since 2006 he's been running BalinHouseProjects as an artistic and curatorial platform based on his home. His works have been presented at The Unknown Gardener, Phytology, the Hessel Museum, P-Exclamation, and he has lectured at Bard College, Stephen Lawrence Gallery, Camberwell College of Art and Publics.

Agnès Pe works with sound beyond the limits of genre; her work is characterized by a fun, resounding attitude and aligned with the parameters of lo-fi, constantly seeking new ways for the elements she recomposes to relate to each other. A musicologist and self-taught multidisciplinary researcher, she is interested in the uncommon – no matter how it's called. Her ongoing musical research has brought her to hold a number of sessions in Valencia, Barcelona, Bilbao, Madrid and Mexico City. Currently, she heads up the plunderphonics and digital kitsch radio programme Mitt Paté at Radio_On_Berlin.

Pilvi Takala lives and works in Berlin and Helsinki. Due to her long-term practice, she has made an exceptionally fast and remarkable rise to international recognition. After

graduating from the Finnish Academy of Fine Arts in 2006, Takala has continuously attended numerous international exhibitions and festivals. Her solo exhibitions include CCA Glasgow; Bonniers Konsthall, Stockholm; Kunsthalle Erfurt; Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki; Kunsthall Aarhus, Denmark; and Sorlandets Kunstmuseum, Norway. Her work has been shown at Mediacity Biennale, Seoul; Moscow Museum of Modern Art; Manifesta 11, Zurich; Centre Pompidou, Paris; MoMA PS1 and New Museum, New York; Palais de Tokyo; Kunsthalle Basel; Witte de With, Rotterdam. Takala won the Dutch Prix de Rome in 2011 and the Emdash Award in 2013. In 2013 she also won the Finnish State Prize for visual arts and was nominated for the Ars Fennica. Takala has been selected to represent Finland at the 59th Venice Biennale in 2022. The exhibition in the Pavilion of Finland is curated by Christina Li and commissioned and produced by Frame Contemporary Art Finland.

frame contemporary art
finland

With the support of Frame Contemporary Art Finland.

Coalescence (Coalescències, Coalicions, Col·lisions, Col·lapses)

26.11.2022 – 20.05.2023 ADN Platform

Entrevista entre Paul O'Neill y Xavier Acarín.

XA: 'Coalesce' comenzó hace veinte años en el London Print Studio. Desde entonces, has realizado varias iteraciones en diferentes espacios y organizaciones de arte que involucran a más de cien artistas. También has escrito sobre ello, así que podemos imaginar que este proyecto ha sido formativo en tu pensamiento curatorial. Si tuviéramos que volver a 2003, ¿cuáles fueron los impulsos que te llevaron a considerar este enfoque curatorial?

PON: Hicimos la primera presentación de 'Coalesce' en el London Print Studio en la primavera de 2004, pero el proyecto comenzó como una idea en 2003. En ese momento yo era el curador de la galería en London Print Studio y estábamos haciendo una serie de doce muestras que se llamó 'Print Space', y trataba sobre cómo los artistas manejaban la impresión en su práctica. Teníamos un estudio de grabado increíble, así que podíamos hacer cualquier cosa, desde litografías hasta impresión digital. 'Coalesce' llegó hacia el final de esa serie, cuando Eduardo Padilha propuso convertir todo el espacio en una exposición, sin distinguir entre espacios de trabajo y exposición. Colaboró con Kathrin Böhm, que había realizado una exposición llamada 'andmillionsandmillions' en The Showroom en 2001, en la que cubrió todo el espacio con materiales impresos y que tenía componentes arquitectónicos, y materiales para dar al público. Junto a Jaime Gili, Kathrin y Eduardo cubrieron todas las paredes blancas y los paneles de exposición de la galería de London Print Studio y la convirtieron en un estudio, un lugar de coproducción, con los sacos de dormir de Eduardo y las alfombras estampadas en el suelo como lugares de descanso.

XA: Al juntar la producción con la exhibición como dos momentos que suelen estar separados, parece que estuvierais referenciando los años sesenta, cuando las prácticas artísticas estaban más centradas en el proceso y menos en el producto, y también en un contexto que a finales de los noventa y principios de los dos-miles fue definido por la llamada estética relacional.¹ ¿Alguno de estos influyó en el pensamiento sobre su trabajo?

PON: Solía escribir una serie de artículos sobre curaduría para *Art Monthly*, que dialogaban con otros autores de la época como Alex Farquaharson y Dave Beech. También me interesaba leer entrevistas con curadores de los años sesenta y buscar de antemano una historia oral temprana de la curaduría. Entonces comencé a entrevistar a muchos pioneros en la curaduría y la realización de exposiciones, e hice una entrevista de cuatro horas a Seth Siegelaub alrededor de 2005, cuando estaba en el hospital de Ámsterdam, y la transcribí un

¹ La 'Estética relacional' vino a identificar a un grupo de artistas cuyo trabajo se centró en la creación de encuentros sociales, involucrando a la audiencia en eventos participativos y creando instalaciones situacionales y de duración.

tiempo después. También fue en 2003, cuando Hans Ulrich Obrist, Rirkrit Tiravanija y Molly Nesbit organizaron 'Utopia Station', como parte de la exposición principal 'Universes in Universe - Worlds of Art' en la Bienal de Venecia. Francesco Bonami había invitado a un grupo de curadores como Catherine David, Carlos Basualdo, Hou Hanru, para formar parte del todo relacional, era una especie de final para el "comisariado performativo", por así decirlo. Corría también la época del lanzamiento de e-flux (2004), que parecía marcar una especie de punto culminante de la estética relacional. Mi idea con 'Coalesce' era que los artistas ya estaban curando, invitando a otros artistas, y que yo era más un facilitador e iniciaba un proceso acumulativo en evolución. Por supuesto, hubo otros curadores hablando de temas similares, Maria Lind, Hans Ulrich Obrist, Nicolas Schafhausen, Ute Meta Bauer y otros, como Gavin Wade, y curadores-artistas como Celine Condorelli o Goshka Macuga en el Reino Unido. Pensando en los parámetros y estructura de la exposición, su temporalidad, sin principio ni fin.

Con 'Coalesce' estábamos pensando en momentos de convivencia, acumulación e incertidumbre. La siguiente iteración fue en Redux, un espacio dirigido por Peter Lewis, una persona clave para pensar la exposición como un espacio relacional. Estaba pinchando en un evento y me invitó a hacer una exhibición, así que le hablé de 'Coalesce' y con Jaime, Eduardo y Kathrin decidimos invitar a otros artistas, Lothar Götz, Tod Hanson y Claire Goodwin. Pintábamos el espacio, proyectábamos películas y cada semana había diferentes eventos y otros curadores se hacían cargo, agregando capas. Invitamos a tres tomas de control semanales de la muestra, o intervenciones curatoriales, de Sarah Pierce, Mark Hutchison y Dave Beech (The First Condition) y temporarycontemporary (Anthony Gross y Jen Wu), quienes a su vez invitaron a otras personas, y el grupo creció, jugando al póquer, preparando cócteles, manteniendo diálogos públicos tanto como íntimos. Sarah Pierce se hospedaba en mi departamento y escogía un libro todos los días y lo usaba para iniciar conversaciones, entrevistando a personas como Elizabeth Price, Craig Smith, Maria Fusco y Jason Coburn; esas entrevistas se convirtieron en la base de su exposición en el ICA de Londres. La siguiente versión de 'Coalesce' fue en Palma Dotze en Vilafranca del Penedès en 2004, y la siguiente fue en Model and Niland Art Gallery, Sligo, Irlanda en 2004, y cuando se celebró en SMART project space en 2009, co-curado con Hilde de Bruijn, reunimos a casi un centenar de artistas.

XA: Pensar en el comienzo del siglo nos remite a la globalización neoliberal, pero también al 11 de septiembre, las invasiones de Afganistán e Irak y la guerra contra el terrorismo. Me pregunto si esto influyó en pensar la galería como un espacio de creatividad y crítica.

PON: Vimos el ataque de las torres gemelas en un monitor de televisión que teníamos en una de las exposiciones, con gente que entraba de la calle para verlo con nosotros en estado de shock y llorando en London Print Studio, que estaba ubicado en Harrow Road en el oeste de Londres, en uno de los barrios más diversos de la ciudad. La ciudad era diferente entonces; había muchas actividades DIY (Do It Yourself), todavía era asequible vivir allí, la gente se mudaba a vivir a Londres y de alguna manera esto influyó en 'Coalesce'. Estábamos pensando en los parámetros de la exposición como forma y nos interesaban las colaboraciones y los procesos, la cohabitación y la convivencia, lo que significaba que estábamos abiertos a los vecinos de una zona mayoritariamente musulmana. Tuvimos una exhibición del artista Faisal Abdu'Allah, quien también tenía una barbería cerca de nosotros;

Phil Collins trabajó con comunidades menos visibles, como jóvenes queer de comunidades de inmigrantes; Estábamos tratando de encontrar diferentes capas de participación y queríamos activar comunidades de interés en el área local. Con Eduardo, Jaime y Kathrin invitamos a otros artistas y empezamos a acumular obras y materiales que se usaron en las primeras presentaciones de 'Coalesce', así que teníamos muchas cosas que nos ayudaron a pensar en la exposición como un espacio de producción y proceso. Pero ¿cómo se manifiesta esto visualmente? ¿Y qué significa hablar de cooperación en el tipo de contexto global en el que estábamos entonces y todavía estamos? A principios del 2000, la estética relacional se volvió más autocrítica y menos gestual, tratábamos de pensar más en el lenguaje que se usaba y si realmente era social, útil y sobre la potencialidad transformadora del arte o si solo quedaba dentro de los límites de los discursos artísticos.

XA: Al considerar la exposición como un espacio de actividad, estabais conectando con un conjunto de prácticas artísticas y curatoriales que habían cuestionado el arte contemporáneo y las instituciones del arte. Algo que ha influido en una crítica a la exposición como formato, y que a su vez ha focalizado el interés en los eventos discursivos como una práctica habitual de los curadores. ¿Cómo ves esto desde tu experiencia en PUBLICS en Helsinki?

PON: Dirijo una pequeña institución que tiene un programa público de eventos semanales. Veo el espacio de la curaduría entre lo discursivo y lo expositivo, lo que se vincula con una perspectiva pedagógica y también con el momento de manifestar la cosa misma, que puede ser experimentada y necesita ser interpretada. Lo discursivo necesita de la exhibición y la exhibición necesita de lo discursivo; si no tenemos exposiciones entonces ¿de qué hablamos? Si no lo hacemos, estamos separando la función de lo discursivo del espacio de producción y, por lo tanto, nos estamos apartando del potencial transformador de la producción, de hacer las cosas de manera diferente en la creación. Las exposiciones en su mejor versión son momentos de concentración que reúnen múltiples momentos de investigación. Al mismo tiempo, tener una exhibición de cinco pinturas abstractas y asumir que esto no es un "evento" de algún tipo sería muy limitante.

XA: En el contexto español hay una fijación por la mediación como algo diferente a la curaduría. El mediador es visto como alguien que trabaja entre la educación, la coordinación y la gestión y que es capaz de traducir las ideas de los curadores (muchas veces vistas como oscuras y difíciles). En 'Coalescence' hay una crítica al curador como "master-planner", pero el proceso curatorial está muy presente, conectando con una genealogía de prácticas que han definido las exposiciones como un entorno vivo, en continuo movimiento. ¿Cómo entiendes la mediación en el contexto de 'Coalescence'?

PON: Aquí debemos considerar algunas cosas: la exposición como lugar de mediación o el comisario como mediador; y luego la cuestión de la autoría que se conectará con la producción. Lars Bang Larsen escribió un gran ensayo sobre el comisario como intermediario, y cómo debemos considerar cómo actúa el comisario en el campo de la producción cultural y que la cultura y el arte se intervienen entre sí, y que a veces tenemos

gente que se interpone en el camino de lo que el arte es capaz de hacer.² El intermediario de la cultura cercena el verdadero potencial político del arte y su propia fuerza vital, esto es un problema que puede indicar que la mediación es una actividad separada del arte. Si el papel del mediador –y aquí incluyo a los curadores– es simplemente “traducir” lo que están produciendo los artistas, el arte se neutraliza. Todos participamos en un sistema del arte que crea valor a través de las múltiples interacciones de sus miembros, incluidos artistas, curadores, museos, galerías, coleccionistas, revistas, etc., pero esto no significa que no podamos cambiar las circunstancias. Lo que sucede con las exposiciones no solo está relacionado con el conocimiento, también es un espacio de unión y cómo la significación y la constelación crean una historia, tejiendo múltiples capas. Entonces, no se trata de mediar en nombre de lo que está frente al espectador en la exposición, sino de cómo se juntan las cosas, cómo entramos en un proceso de coproducción artística.

XA: Me gusta ver la exposición como un campo de pruebas, un lugar donde hay una potencialidad que puede manifestarse física o virtualmente, pero que indica un cambio en la forma en que percibimos y nos comportamos. Esto se relaciona con la performatividad como una dimensión de coproducción y co-definición de los elementos participantes, sean estas obras o personas; cambiamos de acuerdo con un conjunto de circunstancias, lo que está a nuestro lado influye en nuestra forma de ser y en cómo percibimos. Las obras de ‘Coalescence’ abordan los marcos de relación neoliberales, basados en la explotación, los códigos normativos, y el conocimiento tecno-científico, mirando cómo este se constituye o se puede desmantelar.

PON: Sí, hay una crítica de las ‘verdades’ asumidas, y al pensar en ‘Coalescence’ deberíamos considerar cómo estos temas se unen y cómo se cruzan, y como forman las capas en la exposición, en términos materiales y relacionales. Jaime, Kathrin y Eduardo han creado un espacio de contacto, su atención posibilita una especie de fusión de formas y posiciones, a nivel social y político. Por ejemplo, el video de Suzanne se centra en lo visual, y en como este participa en la creación de conocimiento científico, y nos podemos preguntar ¿cómo entra en contacto con otros conocimientos e influye en la forma en que vemos las cosas? Lo mismo ocurre con el control corporativo del comportamiento corporal que vemos en el vídeo de Pilvi, que se ve interrumpido por una especie de intimidad que se ve como invasiva en un entorno burocrático. Algo que también ocurre con el vídeo de Núria, que acerca a un grupo de mujeres abusadas sexualmente dentro de la supuesta neutralidad del museo, donde su interpretación de las pinturas de Botero revela una narrativa diferente: la de la superviviente de una experiencia traumática que no está contemplada en el museo. Y pienso en el trabajo de Harold, ya que está reinterpretando una representación vernácula de la música pop negra, que es un espacio de género y estereotipado. Su cuerpo performativo está re-imaginando cuestiones de raza, género, negritud y de lo queer, y cómo podemos imaginar otras lentes de interpretación.

XA: Algo que también sucede con Sara, Agnès y to kosie, que han estado pensando en la fluidez y cómo se puede articular a través de sus cuerpos, sonidos y objetos. Como movimientos paralelos que cuestionan la estandarización de formas, modelos, conductas y

² Søren Andreasen y Lars Bang Larsen, ‘The Middleman: Beginning to Talk about Mediation’, en *Curating Subjects*, editado por Paul O’Neill y Mick Wilson (Londres: Open Editions, 2007).

nos guían hacia un espacio de diferencia. Así, en lugar de aceptar una reducción global de lo posible, una codificación de actitudes, similar a la globalización económica, su trabajo sugiere un algo distinto.

PON: 'Coalescence' es un espacio de incertidumbre, se trata de pasar el rato juntos y de ver cómo reaccionan las obras entre sí; esto es lo que convierte a la galería no en un lugar de separación sino en un espacio de convivencia. Habrá más conexiones que no podemos ver en este momento, que a su vez crearán una gramática de la exposición para cada visitante, y en esta mezcla habrá algo de incomodidad y algo de humor. Como con la performance de Harold, que es divertida pero también dolorosa mientras intenta mantener una pose. O con el grupo de mujeres de Núria, que son voces empoderadas que hablan en un espacio de privilegio, cuyo conocimiento proviene del trauma y revela quién tiene derecho a narrar, a explicar la realidad.

XA: Es interesante que menciones esto, ya que, al generar relaciones, la exposición también es un espacio de fricción, y esto inevitablemente también significa abordar nuestros privilegios, ya que el arte contemporáneo opera desde varias exclusiones y exclusividades, y, sin embargo, buscamos una capacidad de intervención en lo habitual, en lo que sabemos y en lo que somos. Así que, 'Coalescence' es festivo, pero crítico, afirmativo, pero incierto...

PON: Es forzar el tema, pero al mismo tiempo dar la bienvenida a las personas, invitar al público a estar juntos y agregar sus propias capas a la lectura de toda la exposición, por lo que se trata de la emergencia y el proceso, y la potencialidad de cambio.

Coalesce 2003-2005

*'Coalesce: Mingle-Mangle' comisariada por Paul O'Neill, London Print Studio, Reino Unido, 2003. Con Kathrin Böhm, Jaime Gili y Eduardo Padilha.

*'COALESCE: The Remix' comisariada por Paul O'Neill, @edux, Londres, Reino Unido, 2005. Con Kathrin Böhm, Jaime Gili, Clare Goodwin, Lothar Götze, Tod Hanson, Marta Marcé, Eduardo Padilha. Proyecciones de Stefan Nikolaev, Harold Offeh, Mark Orange, Marko Raat, Oriana Fox, Anthony Gross. Semanas curadas por Sarah Pierce, Dave Beech y Mark Hutchinson, y temporario contemporáneo. Vea la lista completa de artistas en <http://www.tempcontemp.co.uk/coalesce.html>

*'Coalesce' comisariada por Paul O'Neill, Palma Dotze-Galeria d'Art, Vilafranca, Barcelona, España, 2004. Con Kathrin Böhm, Clare Goodwin, Jaime Gili, Paul O'Neill, Eduardo Padilha y Manual Saiz.

* 'Coalesce: With All Due Intent' comisariada por Paul O'Neill con Coalesce Cinema seleccionada por B+B, Model and Niland Gallery, Sligo, 2005. Con Ursula Biemann, Kathrin Böhm, Esra Ersen, Jakup Ferri, Jaime Gili, Clare Goodwin, Tod Hanson, Adla Isanovic, Sejla Kamerić, Helmut y Johanna Kandl, Willie Mc Keown, Aleksandra Mir, Isabel Nolan, Eduardo

Padilha, Tadej Pogacar y P.A.R.A.S.I.T.E Museo de Arte Contemporáneo, Marko Raat, Lawrence Weiner y Jack B. Yeats.

*'Coalesce: Happenstance' comisariada por Paul O'Neill en Smart Projects Space, Ámsterdam, 2009. Con Dave Beech y Mark Hutchinson, David Blandy, Het Blauwe Huis con radio M2M, Kathrin Böhm, Nina Canell, Oriana Fox, Freee, General Idea, Jaime Gili, Clare Goodwin, Lothar Götz, Tod Hanson, Toby Huddleston, Tellervo Kalleinen y Oliver Kochta-Kalleinen, Cyril Lepetit, Ronan McCrea, Jonathan Mosley y Sophie Warren, Jem Noble, Isabel Nolan, Harold Offeh, Mark Orange, Eduardo Padilha, Garrett Phelan, Sarah Pierce Manuel Saiz, Savage, temporario contemporáneo, Richard Venlet, Robin Watkins, Lawrence Weiner, Matt White, Mick Wilson. Programa de cine coalesce: Ursula Biemann & Angela Sanders, Jakup Ferri, Esra Ersen, Adla Isanovic, Helmut & Johanna Kandl, Tadej Pogacar y el P.A.R.A.S.I.T.E Museum of Contemporary Art, Marko Raat, elegido por B+B. Actuación musical TradFutures@W2.0 integrado por Nollaig Ó Fiongháile, Brian Ó hUiginn, Patrick Daly y Bill Wright, invitados por Mick Wilson.

*The Poster Project 'Tipos Mviles' (2005—en curso) que se ejecuta a través de la serie de exposiciones 'Coalesce', comisariada por Jaime Gili con Luis Romero, con los artistas Ana Laura López de la Torre, Antonieta Sosa, Bob y Roberta Smith, Carlos Zerpa, Clare Goodwin, Dulce Gomez, Hector Fuenmayor, Inventory, Jaime Gili, John Strutton, Kathrin Böhm, Kieren Reed y Abigail Hunt, Luis Romero, Martk Titchner, Markus Vater, Marta Marcé, Matias Pinto, Mustafa Hulusi, Neil Chapman, Neil McIvor, Rbertyo Obregon, Sandra Vivas, Sigfredo Chacon, Simon Faithfull y Tomok Takahashi.

Dr. Paul O'Neill es un curador, artista, escritor y educador irlandés. Es el director artístico de PUBLICS, cargo que asumió en septiembre de 2017. PUBLICS es una agencia curatorial y espacio para eventos con una biblioteca y una sala de lectura dedicadas en Helsinki. En 2013–17, fue Director del Programa de Graduados en el Centro de Estudios Curatoriales (CCS), Bard College, Nueva York. Paul es ampliamente considerado como uno de los principales curadores orientados a la investigación y un destacado estudioso de la práctica curatorial, el arte público y la historia de las exposiciones. Paul ha ocupado numerosos puestos curatoriales y de investigación durante los últimos veinte años, y ha enseñado en muchos programas curatoriales y de artes visuales en Europa, EE. UU., Asia y el Reino Unido. Paul ha sido cocurador de más de sesenta proyectos curatoriales en todo el mundo. Los escritos de Paul han sido publicados en muchos libros, catálogos, diarios y revistas. Paul es editor de la antología curatorial *Curating Subjects* (2007) y coeditor de *Curating and the Educational Turn* (2010) y *Curating Research* (2014), ambos con Mick Wilson y publicados por de Appel y Open Editions (Ámsterdam y Londres). Paul es autor de *Locating the Producers: Durational Approaches to Public Art* (Amsterdam, Valiz, 2011), coeditado con Claire Doherty y autor del libro aclamado por la crítica *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*, (Cambridge, MASS., The MIT Press, 2012). Paul es responsable de la serie de establecimiento de la agenda de tres antologías curatoriales recientes: *The Curatorial Conundrum*, *How Institutions Think* y *Curating After the Global: Roadmaps to the Present*, coeditado con Lucy Steeds, Mick Wilson et al, publicado con el MIT. Press, CCS Bard College y Luma Foundation, en 2016, 2017 y 2019 respectivamente. Paul completó recientemente libros de artista con Maryam Jafri y está trabajando en libros con los artistas

Kathrin Böhm y Dave McKenzie, así como en dos nuevos libros de textos curatoriales llamados CURED y CURIOUS.

Xavier Acarín Wieland es comisario y educador. Sus exposiciones y proyectos se han presentado en Elastic City, Parsons School of Design, The Hessel Museum, Peekskill Project 6, The Abrons Arts Center, ESTE Gallery, Knockdown Center y Wendy's Subway en Nueva York, La Ira de Dios en Buenos Aires, HIAP Suomenlinna y Muu Kaapeli en Helsinki, y la Fundación Mies van der Rohe, el Reial Cercle Artístic y Caixaforum en Barcelona. Xavier ha escrito textos para exposiciones en Centre d'Art Tecla Sala, P.A.D. Gallery, Galería Rosa Santos, Galería ADN y Participant Inc. Sus artículos, ensayos y entrevistas han sido publicados en Exibart, El Periódico, A-Desk (2008–2019), Culturas-La Vanguardia, Esnorquel, Terremoto y BRAC (Universidad de Barcelona). Ha participado como autor de los libros *Experience Design* (Bloomsbury, 2014), *Dear Helen* (CCS Bard, 2014), *Davant La Imatge* (Comanegra, 2016). Actualmente es estudiante de doctorado en el Departamento de Culturas Visuales de Goldsmiths, Universidad de Londres, y profesor a tiempo parcial en Parsons School of Design y la School of Visual Arts de Nueva York.

Kathrin Böhm es una artista residente en Londres que se considera local en Hackney y Höfen. Su trabajo opera dentro y fuera del mundo del arte, practicando en la economía real y conectando diferentes comunidades trans-locales. Los principales intereses de su trabajo son la (re)producción colectiva del espacio público, el comercio como ámbito público y lo cotidiano como punto de partida para la cultura. Para Kathrin, la cultura es una actividad cotidiana y está en todas partes. La forma en que hacemos las cosas juntos constituye los espacios y la economía que tenemos y queremos tener. Su lema es pensar las cosas en proceso, y su énfasis está en traducir ideas para un futuro mejor en realidades. Kathrin es miembro fundador del grupo de artistas internacionales Myvillages (Myv), la iniciativa de artistas Keep it Complex-Make it Clear (KIC), el colectivo de arte y arquitectura Public Works (pw) y el Center for Plausible Economies. Creó la serie Haystacks en 2013 y la empresa de arte Company Drinks en 2014. En 2020 dejó de iniciar más proyectos nuevos y actualmente está compostando lo que ha producido como artista hasta ahora, con el fin de hacer fertilizante para la evolución de infraestructuras a largo plazo como Rural School of Economics, Company Drinks y el Centre for Plausible Economies.

Jaime Gili vive y trabaja en el Reino Unido desde 1996. En 1998, Gili obtuvo su maestría en el Royal College of Art de Londres y en 2001 completó un doctorado en Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, España. Gili pertenece a una generación de artistas venezolanos que necesariamente sigue examinando el lugar de su práctica dentro de su herencia de uno de los movimientos modernistas más interesantes de América Latina. En la década de 1950, arquitectos como Carlos Raúl Villanueva alentaron a los artistas venezolanos a redefinir el espacio público integrando la arquitectura moderna y las artes visuales. Las siguientes generaciones de artistas crecieron en medio de esta coalescencia. En palabras de Adrian Locke, curador en jefe de la Royal Academy of Arts de Londres, 'Al igual que Alejandro Otero (1921–1990), Carlos Cruz-Diez (1923–2019) y César Paternosto (n. 1931) antes que él, Gili responde al espacio en el que sitúa su obra. La arquitectura circundante, ya sea interna o externa, es una consideración fundamental'. Gili ha desarrollado un estilo único que representa un punto de convergencia muy distintivo entre un modernismo europeo heredado específico entrelazado con el modernismo histórico pasado de Venezuela y los

asuntos actuales. Consciente de que la pintura abstracta no puede colocar la realidad actual como tal en el lienzo, por ejemplo, la realidad de las protestas y la desintegración de la democracia, Gili aborda estos temas a través de su tempo y el propio proceso lento de devenir de la pintura. Así, gradualmente, y mirando dentro de sus propias limitaciones, las pinturas abstractas de Gili intentan salvar los vacíos del tiempo y el espacio, siendo el mensaje final uno de un futuro positivo.

Núria Güell coquetea con los poderes fácticos, se une a los colaboradores que están en el proyecto y aprovecha los privilegios que le ofrecen las instituciones artísticas con las que trabaja, así como los que disfruta como española y europea, para analizar la forma en que las estructuras de poder afectan nuestra subjetividad e intentan cambiar esas conexiones. Las exposiciones individuales recientes de Güell incluyen exposiciones en MUSAC, León (España) y en Maczul Museo de Arte Contemporáneo de Maracaibo (Venezuela) en 2018; el Instituto de Arte Moderno de Middlesbrough; y el Project Arts Centre de Dublín en 2016; el Brut Konzerthaus de Viena en 2015; y Salle Zéro en La Habana en 2013. También colabora regularmente con varios centros artísticos y sociales autogestionados. Núria Güell está representada por la Galería ADN de Barcelona. La práctica artística de Güell trata sobre el análisis de cómo los dispositivos de poder afectan nuestra subjetividad, sometiéndola a la ley y la moral hegemónica. Los principales recursos que utiliza en su obra son el coqueteo con los poderes establecidos, la complicidad con distintos aliados y los usos de los privilegios que tienen las instituciones artísticas con las que trabaja, así como los que le otorga socialmente por ser española y europea. Estas tácticas, diluidas en su propia vida, se desarrollan en contextos específicos con la intención de cuestionar identificaciones comúnmente asumidas y provocar una ruptura en las relaciones de poder.

to kosie es un artista visual que vive entre Barcelona y Helsinki, que crea esculturas, videos y performances de técnica mixta. El apodo 'to kosie' y el pronombre 'it' es un gesto de renuncia al privilegio de ser persona y acercarse a la realidad material. to kosie considera el compromiso con mis materiales como base de una interacción, cuyos restos suelen ser esculturas y videos. En el trabajo reciente de kosie hay una exploración de la proximidad entre la vida en las profundidades del océano y la feminidad, dos poderosos universos desconocidos e inexplorados, que tradicionalmente han sido sistemáticamente invisibilizados e incomprensidos. Su investigación se desarrolla en la exploración de una amplia variedad de materiales experimentales como los bioplásticos (agar, piel de kombucha, algas), tejidos reflectantes, impresiones 3D, tejidos, esmaltes de uñas, uñas y pelo postizos, LEDs o pequeños trabajos con cerámica. to kosie combina estos materiales creando esculturas e instalaciones de diversas dimensiones que muchas veces funcionan como criaturas o como ambientes que sobreviven en un delicado equilibrio ambiental y que reaccionan a las presencias o la luminosidad, tal como lo hacen los habitantes de las profundidades submarinas. Las obras de kosie se han exhibido en SWAB Barcelona Art Fair, la galería Oksasenkatu 11 en Helsinki, el proyecto principal de la 6ª Bienal Internacional de Arte Joven de Moscú, la III Bienal de Pori, el Festival de Fotografía Política de Helsinki, Publics y el Museo de Formas Imposibles de Helsinki, Rietveld Pavilion en Amsterdam, Snehta Residency en Atenas y otros lugares.

Sara Manubens artista, coreógrafa y travesti de Barcelona. Estudió el Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual (Museo Reina Sofía y grupo ARTEA), bajo la dirección de Victòria

Pérez-Royo y José Antonio Sánchez. Su trabajo se mueve entre site-specific, instalación y danza, y se enfoca en los procesos de transición entre dos cosas y su impacto en la realidad. Se sitúa en un make-trans, cruzando y desplazando temas para producir nuevos espacios de relación donde lo incierto se convierte en coreografía. También le interesa producir metodologías y formatos que desafíen las lógicas habituales de producción. Toma la incertidumbre como principal motor de creación, donde la toma de decisiones va de la mano de la emoción, la intuición y el misterio. Desarrolla sus proyectos creativos en solitario desde 2015. Entre ellos, *Symphony Performance* (2020), con el apoyo de las Becas de Cultura de los Premios Ciutat Barcelona y creado en residencia en el Graner. Un gran espectáculo travesti en el espacio público, que reflexiona sobre el amor y la violencia que recibe el cuerpo transfemenino. *Under Construction* (2018), realizada en residencia en l'Estruch y el Teatro Ensalle, una pieza performativa e instalativa sobre los procesos de transición del espacio y el cuerpo y las posibilidades de la ficción al habitar un espacio. *Sexy Chair* (2015), trabajo final de máster sobre la relación cuerpo-objeto y los límites entre lo funcional y lo ornamental. También trabaja con el colectivo TEKNODRAG, un grupo de artistas transfeministas y queer que despliega proyectos de investigación sobre tecnologías de género y sexualidad, y que propone un desbordamiento de estas, ampliando las posibilidades de acción para el cuerpo travesti. Han desarrollado proyectos en el marco del programa Creación y Museos 2021 (Museo Etnológico de Barcelona), las Jornadas de Formación Drag en Eremuak (Bilbao) y la Presentación en el Molino dentro del Festival GREC 2022. Colabora como intérprete en proyectos de Cuqui Jerez, Aimar Pérez Galí, Idoia Zabaleta, Victoria Macarte, Joan Morey o Francesco Arena. Al mismo tiempo, desarrolla proyectos educativos en centros de arte y escuelas públicas de Barcelona. Ha diseñado y ejecutado proyectos educativos para Graner, La Poderosa, La Caldera, MACBA y Espai Nyamnyam. Y también escribe programas de mano y reseñas críticas sobre danza y performance en el blog Mercat de Les Flors.

Suzanne Mooney es una artista que trabaja principalmente con fotografía, imágenes en movimiento y materiales encontrados. El uso, el valor y el significado de los objetos son centrales en su práctica, concentrándose en los cambios que surgen entre la materialidad y la representación. Su trabajo se ha mostrado internacionalmente en exposiciones individuales y colectivas, en espacios que incluyen: A.I.R Gallery, Nueva York; el Museo de Fotografía de Finlandia, Helsinki; Foto Irlanda, Dublín; Galería Vitrine, Basilea; Museo Weserburg, Bremen; Sociedad de Arte Contemporáneo, Londres; Galería Lewis Glucksman, Cork y Spike Island, Bristol.

Harold Offeh es un artista que trabaja en una variedad de medios, que incluyen la actuación, el video, la fotografía, el aprendizaje y la práctica de las artes sociales. Offeh se interesa por el espacio creado por el habitar o encarnar las historias. Utiliza el humor como un medio para confrontar al espectador con narrativas históricas y la cultura contemporánea. Ha realizado numerosas exposiciones en el Reino Unido e internacionalmente, incluso en Tate Britain y Tate Modern, South London Gallery, Turf Projects, Londres, Kettle's Yard en Cambridge, Wysing Art Centre, Studio Museum Harlem en Nueva York, MAC VAL en Francia, Kunsthal Charlottenborg en Copenhague y Art Tower Mito en Japón. Estudió Práctica Crítica de Bellas Artes en la Universidad de Brighton, Maestría en Fotografía de Bellas Artes en el Royal College of Art de Londres, y recientemente completó un doctorado por práctica explorando la activación de las portadas

de Black Album a través de la interpretación de duración. Vive en Cambridge y trabaja en Londres. Anteriormente ocupó el cargo de Lector en Bellas Artes en la Universidad Leeds Beckett y fue tutor visitante en Goldsmiths College y The Slade School of Art, University College London. Actualmente es tutor en MA Práctica de Arte Contemporáneo en el Royal College of Art.

Eduardo Padilha es un artista que trabaja con la subjetividad y la identidad moldeadas por entornos sociales y materiales. Desde 2006 dirige BalinHouseProjects como una plataforma artística y curatorial basada en su casa. Sus trabajos han sido presentados en The Unknown Gardener, Phytology, the Hessel Museum, P-Exclamation, y ha dado conferencias en Bard College, Stephen Lawrence Gallery, Camberwell College of Art and Publics.

Agnès Pe trabaja con el sonido más allá de los límites del género; su trabajo se caracteriza por una actitud divertida, rotunda y alineada con los parámetros del lo-fi, buscando constantemente nuevas formas para que los elementos que recompone se relacionen entre sí. Musicóloga e investigadora multidisciplinar autodidacta, le interesa lo poco común, se llame como se llame. Su constante investigación musical la ha llevado a realizar diversas sesiones en Valencia, Barcelona, Bilbao, Madrid y Ciudad de México. Actualmente, dirige el programa de radio plunderphonics y kitsch digital Mitt Paté en Radio_On_Berlin.

Pilvi Takala vive y trabaja en Berlín y Helsinki. Debido a su práctica a largo plazo, ha logrado un ascenso excepcionalmente rápido y notable al reconocimiento internacional. Después de graduarse de la Academia de Bellas Artes de Finlandia en 2006, Takala ha asistido continuamente a numerosas exposiciones y festivales internacionales. Sus exposiciones individuales incluyen CCA Glasgow; Bonniers Konsthall, Estocolmo; Kunsthalle de Érfurt; Museo Kiasma de Arte Contemporáneo, Helsinki; Kunsthall Aarhus, Dinamarca; y Sorlandets Kunstmuseum, Noruega. Su trabajo se ha mostrado en Mediacity Biennale, Seúl; Museo de Arte Moderno de Moscú; Manifesta 11, Zúrich; Centro Pompidou, París; MoMA PS1 y New Museum, Nueva York; Palacio de Tokio; Kunsthalle de Basilea; Witte de With, Róterdam. Takala ganó el Premio de Roma holandés en 2011 y el Premio Emdash en 2013. En 2013 también ganó el Premio estatal finlandés de artes visuales y fue nominada para el Ars Fennica. Takala ha sido seleccionada para representar a Finlandia en la 59.ª Bienal de Venecia en 2022. La exposición en el Pabellón de Finlandia está comisariada por Christina Li y comisionada y producida por Frame Contemporary Art Finland.

frame contemporary art
finland

Con el apoyo de Frame Contemporary Art Finland.

Coalescence (Coalescències, Coalicions, Col·lisions, Col·lapses)

26.11.2022 – 20.05.2023 ADN Platform

Entrevista entre Paul O'Neill i Xavier Acarín.

XA: 'Coalesce' va començar fa vint anys al London Print Studio. Des d'aleshores, has fet diverses iteracions en diferents espais i organitzacions d'art que han involucrat a més de cent artistes. També hi has escrit, així que podem imaginar que aquest projecte ha estat formatiu en el teu pensament curatorial. Si haguéssim de tornar al 2003, quins van ser els impulsos que et van portar a considerar aquesta visió curatorial?

PON: Vam fer la primera presentació de 'Coalesce' al London Print Studio a la primavera del 2004, però el projecte va començar com una idea el 2003. En aquell moment jo era el comissari de la galeria a London Print Studio i estavem fent una sèrie de dotze mostres que es va anomenar 'Print Space', i tractava sobre com els artistes manejaven la impressió a la seva pràctica. Teníem un estudi de gravat increïble, així que podíem fer qualsevol cosa, des de litografies fins a impressió digital. Coalesce va arribar cap al final d'aquesta sèrie, quan Eduardo Padilha va proposar convertir tot l'espai en una exposició, sense distingir entre espais de treball i exposició. Va col·laborar amb Kathrin Böhm, que havia realitzat una exposició anomenada 'andmillionsandmillions' a The Showroom el 2001, en què va cobrir tot l'espai amb materials impresos i que tenia components arquitectònics, i materials per donar al públic. Al costat de Jaime Gili, Kathrin i Eduardo van cobrir totes les parets blanques i els panells d'exposició de la galeria de London Print Studio i la van convertir en un estudi, un lloc de coproducció, amb els sacs de dormir d'Eduardo i les catifes estampades al sòl com a llocs de descans.

XA: En ajuntar la producció amb l'exhibició com dos moments que solen estar separats, sembla que estiguéssiu referenciant els anys seixanta, quan les pràctiques artístiques estaven més centrades en el procés i menys en el producte, i també en un context que a finals dels noranta i principis dels dos-mils va ser definit per l'anomenada estètica relacional.¹ Algun d'aquests va influir en el pensament sobre el teu treball?

PON: Solia escriure una sèrie d'articles sobre curadoria per a *Art Monthly*, que dialogaven amb altres autors de l'època com Alex Farquaharson i Dave Beech. També m'interessava llegir entrevistes amb curadors dels anys seixanta i buscar per endavant una història oral primerenca de la curadoria. Aleshores vaig començar a entrevistar molts pioners en la curadoria i la realització d'exposicions, vaig fer una entrevista de quatre hores a Seth Siegelaub al voltant del 2005, quan era a l'hospital d'Amsterdam, i la vaig transcriure un

¹ L'Estètica relacional va identificar un grup d'artistes el treball dels quals es va centrar en la creació de trobades socials, involucrant l'audiència en esdeveniments participatius i creant instal·lacions situacionals i de durada.

temps després. També va ser al 2003, quan Hans Ulrich Obrist, Rirkrit Tiravanija i Molly Nesbit van organitzar 'Utopia Station', com a part de l'exposició principal 'Universes in Universe - Worlds of Art' a la Biennial de Venècia. Francesco Bonami havia convidat un grup de curadors com Catherine David, Carlos Basualdo, Hou Hanru, per formar part del tot relacional, era una mena de final per al "comissariat performatiu", per dir-ho d'alguna manera. Corria també l'època del llançament d'e-flux (2004), que semblava marcar una mena de punt culminant de l'estètica relacional. La meua idea amb 'Coalesce' era que els artistes ja feien de curadors, convidant altres artistes, i que jo era més un facilitador i iniciava un procés acumulatiu en evolució. Per descomptat, hi va haver altres curadors parlant de temes similars, Maria Lind, Hans Ulrich Obrist, Nicolas Schafhausen, Ute Meta Bauer i altres, com Gavin Wade, i curadors-artistes com Celine Condorelli o Goshka Macuga al Regne Unit. Pensant en els paràmetres i l'estructura de l'exposició, la seva temporalitat, sense principi ni fi. Amb 'Coalesce' estàvem pensant en moments de convivència, acumulació i incertesa. La següent iteració va ser a Redux, un espai dirigit per Peter Lewis, una persona clau per pensar l'exposició com a espai relacional. Estava punxant en un esdeveniment i em va convidar a fer una exhibició, així que li vaig parlar de 'Coalesce' i amb Jaime, Eduardo i Kathrin vam decidir convidar altres artistes, Lothar Götz, Tod Hanson i Claire Goodwin. Pintàvem l'espai, projectàvem pel·lícules i cada setmana hi havia diferents esdeveniments i altres curadors se'n feien càrrec, afegint capes. Vam convidar a tres persones i grups a agafar el control de la mostra, o intervencions curatorials, de Sarah Pierce, Mark Hutchison i Dave Beech (The First Condition) i temporarycontemporary (Anthony Gross i Jen Wu), que al seu torn van convidar altres persones, i el grup va créixer, jugant al pòquer, preparant còctels, mantenint diàlegs tant públics com íntims. Sarah Pierce s'allotjava al meu pis i escollia un llibre cada dia i el feia servir per iniciar converses, entrevistant persones com Elizabeth Price, Craig Smith, Maria Fusco i Jason Coburn; aquestes entrevistes es van convertir en la base de la seva exposició a l'ICA de Londres. La següent versió de 'Coalesce' va ser a Palma Dotze a Vilafranca del Penedès el 2004, i la següent va ser a Model and Niland Art Gallery, Sligo, Irlanda el 2004, i quan es va celebrar a SMART project space el 2009, co-curat amb Hilde de Bruijn, vam reunir gairebé un centenar d'artistes.

XA: Pensar sobre principis de segle ens remet a la globalització neoliberal, però també a l'11 de setembre, les invasions de l'Afganistan i l'Iraq i la guerra contra el terrorisme. Em pregunto si això va influir a pensar la galeria com a espai de creativitat i crítica.

PON: Vam veure l'atac de les torres bessones en un monitor de televisió que teníem en una de les exposicions, amb gent que entrava del carrer per veure'l amb nosaltres en estat de xoc i plorant a London Print Studio, que estava ubicat a Harrow Road a l'oest de Londres, en un dels barris més diversos de la ciutat. La ciutat era llavors diferent; hi havia moltes activitats DIY (Do It Yourself), encara era assequible viure-hi, la gent es mudava a viure a Londres i d'alguna manera això va influir a 'Coalesce'. Estàvem pensant en els paràmetres de l'exposició com a forma i ens interessaven les col·laboracions i els processos, la cohabitació i la convivència, cosa que volia dir que estàvem oberts als veïns d'una zona majoritàriament musulmana. Vam fer una exposició de l'artista Faisal Abdu'Allah, que també tenia una barberia a prop nostre; Phil Collins va treballar amb comunitats menys visibles, com a joves queer de comunitats d'immigrants; Estàvem intentant trobar diferents capes de participació i volíem activar comunitats d'interès a l'àrea local. Amb Eduardo, Jaime i Kathrin vam

convidar altres artistes i vam començar a acumular obres i materials que es van fer servir en les primeres presentacions de 'Coalesce', així que teníem moltes coses que ens van ajudar a pensar en l'exposició com un espai de producció i procés. Però com es manifesta això visualment? I què vol dir parlar de cooperació en el tipus de context global en què érem llavors i encara estem? A principis del 2000, l'estètica relacional es va tornar més autocrítica i menys gestual, tractàvem de pensar més en el llenguatge que es feia servir i si realment era social, útil i sobre la potencialitat transformadora de l'art o si només quedava dins dels límits dels discursos artístics.

XA: En considerar l'exposició com a espai d'activitat, estàveu connectant amb un conjunt de pràctiques artístiques i curatorials que havien qüestionat l'art contemporani i les institucions de l'art. Cosa que ha influït en una crítica a l'exposició com a format, i que alhora ha focalitzat l'interès en els esdeveniments discursius com una pràctica habitual dels curadors. Com veus això des de la teva experiència a PUBLICS a Hèlsinki?

PON: Dirigeixo una petita institució que té un programa públic d'esdeveniments setmanals. Veig l'espai de la curadoria entre allò discursiu i allò expositiu, allò que es vincula amb una perspectiva pedagògica i també amb el moment de manifestar la cosa mateixa, que pot ser experimentada i necessita ser interpretada. Allò discursiu necessita l'exposició i l'exposició necessita allò discursiu; si no tenim exposicions aleshores de què parlem? Si no ho fem, estem separant la funció d'allò discursiu de l'espai de producció i, per tant, ens estem apartant del potencial transformador de la producció, de fer les coses de manera diferent en la creació. Les exposicions en la millor versió són moments de concentració que reuneixen múltiples moments de recerca. Alhora, tenir una exposició de cinc pintures abstractes i assumir que això no és un "esdeveniment" d'algun tipus seria molt limitant.

XA: En el context espanyol hi ha una fixació per la mediació com una cosa diferent de la curadoria. El mediador és vist com algú que treballa entre l'educació, la coordinació i la gestió i que és capaç de traduir les idees dels curadors (moltes vegades vistes com obscures i difícils). A 'Coalescence' hi ha una crítica al curador com a "master-planner", però el procés curatorial està molt present, connectant amb una genealogia de pràctiques que han definit les exposicions com un entorn viu, en moviment continu. Com entens la mediació en el context de 'Coalescence'?

PON: Aquí cal considerar algunes coses: l'exposició com a lloc de mediació o el comissari com a mediador; i després la qüestió de l'autoria que connecta amb la producció. Lars Bang Larsen va escriure un gran assaig sobre el comissari com a intermediari, i com hem de considerar com actua el comissari en el camp de la producció cultural i que la cultura i l'art s'intervenien entre si, i que de vegades tenim gent que s'interposa en el camí del que és capaç de fer l'art.² L'intermediari de la cultura retalla el veritable potencial polític de l'art i la seva força vital, això és un problema que pot indicar que la mediació és una activitat separada de l'art. Si el paper del mediador –i aquí incloc els curadors– és simplement "traduir" allò que estan produint els artistes, l'art es neutralitza. Tots participem en un sistema de l'art que crea valor a través de les múltiples interaccions dels seus membres,

² Søren Andreasen i Lars Bang Larsen, 'The Middleman: Beginning to Talk about Mediation', a *Curating Subjects*, editat per Paul O'Neill i Mick Wilson (Londres: Open Editions, 2007).

incloent-hi artistes, curadors, museus, galeries, col·leccionistes, revistes, etc., però això no vol dir que no puguem canviar les circumstàncies. El que passa amb les exposicions no està relacionat només amb el coneixement, també és un espai d'unió, que a través de la significació i la constel·lació creen una història, teixint múltiples capes. Aleshores, no es tracta de mediar en nom del que està davant de l'espectador a l'exposició, sinó de com s'ajunten les coses, com entrem en un procés de coproducció artística.

XA: M'agrada veure l'exposició com un camp de proves, un lloc on hi ha una potencialitat que es pot manifestar físicament o virtualment, però que indica un canvi en la manera com percebem i ens comportem. Això es relaciona amb la performativitat com una dimensió de coproducció i codefinició dels elements participants, siguin aquestes obres o persones; canviem d'acord amb un conjunt de circumstàncies, allò que està al nostre costat influeix en la nostra manera de ser i en com percebem. Les obres de 'Coalescence' aborden els marcs de relació neoliberals, basats en l'explotació, els codis normatius, i el coneixement tecnològic, mirant com aquests estan constituïts i per tant es poden desmuntar.

PON: Sí, hi ha una crítica de les 'veritats' assumides, i en pensar en 'Coalescence' hauríem de considerar com aquests temes s'uneixen, com es creuen, i com formen les capes a l'exposició, en termes materials i relacionals. Jaume, Kathrin i Eduardo han creat un espai de contacte, la seva atenció possibilita una mena de fusió de formes i posicions, a nivell social i polític. Per exemple, el vídeo de Suzanne es centra en allò visual i en com aquest participa en la creació del coneixement científic, aleshores, ens podem preguntar, com entra en contacte amb altres coneixements i influeix en la manera com veiem les coses? El mateix passa amb el control corporatiu del comportament corporal que veiem al vídeo de Pilvi, que es veu interromput per una mena d'intimitat que es veu com a invasiva en un entorn burocràtic. Cosa que també passa amb el vídeo de Núria, que acosta un grup de dones abusades sexualment dins de la suposada neutralitat del museu, on la seva interpretació de les pintures de Botero revela una narrativa diferent: la de la supervivent d'una experiència traumàtica que no està contemplada al museu. I penso en la feina de Harold, ja que està reinterpretant una representació vernacular de la música pop negra, que és un espai de gènere i estereotipat. El seu cos performatiu està reimaginant qüestions de raça, gènere, negritud i d'allò queer, i com podem imaginar altres lents d'interpretació.

XA: Fet que també passa amb la Sara, l'Agnès i la to kosie, que han estat pensant en la fluïdesa i com es pot articular a través dels seus cossos, sons i objectes. Com a moviments paral·lels que qüestionen l'estandardització de formes, models, conductes i ens guien cap a un espai de diferència. Així, en lloc d'acceptar una reducció global del possible, una codificació d'actituds, semblant a la globalització econòmica, el seu treball suggereix una quelcom diferent.

PON: 'Coalescence' és un espai d'incertesa, es tracta de passar l'estona junts i veure com reaccionen les obres entre si; això és el que converteix la galeria no pas en un lloc de separació sinó en un espai de convivència. Hi haurà més connexions que no podem veure en aquest moment, que alhora crearan una gramàtica de l'exposició per a cada visitant, i en aquesta barreja hi haurà una mica d'incomoditat i una mica d'humor. Com amb la performance d'en Harold, que és divertida però també dolorosa quan intenta mantenir un posat. O amb el grup de dones de la Núria, que són veus empoderades que parlen en un

espai de privilegi, el coneixement del qual prové del trauma i revela qui té dret a narrar, a explicar la realitat.

XA: És interessant que comentis això, ja que, en generar relacions, l'exposició també és un espai de fricció, i això inevitablement també significa abordar els nostres privilegis, ja que l'art contemporani opera des de diverses exclusions i exclusivitats, i, tanmateix, busquem una capacitat d'intervenció en allò que és habitual, en allò que sabem i en allò que som. Així, 'Coalescence' és festiu, però crític, afirmatiu, però incert...

PON: És forçar el tema, però alhora donar la benvinguda a les persones, convidar el públic a estar junts i afegir les seves pròpies capes a la lectura de tota l'exposició, per la qual cosa es tracta de l'emergència i el procés, i la potencialitat de canvi.

Coalesce 2003–2005

*'Coalesce: Mingle-Mangle' comissariada per Paul O'Neill, London Print Studio, Regne Unit, 2003. Amb Kathrin Böhm, Jaime Gili i Eduardo Padilha.

*'COALESCE: The Remix' comissariada per Paul O'Neill, ®edux, Londres, Regne Unit, 2005. Amb Kathrin Böhm, Jaime Gili, Clare Goodwin, Lothar Götz, Tod Hanson, Marta Marcé, Eduardo Padilha. Projeccions de Stefan Nikolaev, Harold Offeh, Mark Orange, Mark Raat, Oriana Fox, Anthony Gross. Setmanes curades per Sarah Pierce, Dave Beech i Mark Hutchinson, i temporari contemporani. Vegeu la llista completa d'artistes a <http://www.tempcontemp.co.uk/coalesce.html>

*'Coalesce' comissariada per Paul O'Neill, Palma Dotze-Galeria d'Art, Vilafranca, Barcelona, Espanya, 2004. Amb Kathrin Böhm, Clare Goodwin, Jaume Gili, Paul O'Neill, Eduardo Padilha i Manuel Saiz.

* 'Coalesce: With All Due Intent' comissariada per Paul O'Neill amb Coalesce Cinema seleccionada per B+B, Model and Niland Gallery, Sligo, 2005. Amb Ursula Biemann, Kathrin Böhm, Esra Ersen, Jakup Ferri, Jaime Gili, Clare Goodwin, Tod Hanson, Adla Isanovic, Sejla Kameric, Helmut i Johanna Kandl, Willie Mc Keown, Aleksandra Mir, Isabel Nolan, Eduardo Padilha, Tadej Pogacar i P.A.R.A.S.I.T.E Museu d'Art Contemporani, Marko Raat, Marko Raat.

*'Coalesce: Happenstance' comissariada per Paul O'Neill a Smart Projects Space, Amsterdam, 2009. Amb Dave Beech i Mark Hutchinson, David Blandy, Het Blauwe Huis amb ràdio M2M, Kathrin Böhm, Nina Canell, Oriana Fox, Freee, General Idea, Jaime Gili, Clare Goodwin, Lothar Götz, Tod Hanson, Toby Huddleston, Tellervo Kalleinen i Oliver Kochta-Kalleinen, Cyril Lepetit, Ronan McCrea, Jonathan Mosley i Sophie Warren, Jem Noble, Isabel Nolan, Harold Padilha, Garrett Phelan, Sarah Pierce Manuel Saiz, Savage, temporari contemporani, Richard Venlet, Robin Watkins, Lawrence Weiner, Matt White, Mick Wilson. Programa de cinema coalesce: Ursula Biemann & Angela Sanders, Jakup Ferri, Esra Ersen, Adla Isanovic, Helmut & Johanna Kandl, Tadej Pogacar i P.A.R.A.S.I.T.E Museum of Contemporary Art, Marko Raat, elegit per B+B. Actuació musical TradFutures@W2.0

integrat per Nollaig Ó Fiongháile, Brian Ó hUiginn, Patrick Daly i Bill Wright, convidats per Mick Wilson.

*The Poster Project 'Tipos Mviles' (2005–en curs) que s'executa a través de la sèrie d'exposicions 'Coalesce', comissariada per Jaime Gili amb Luis Romero, amb els artistes Ana Laura López de la Torre, Antonieta Sosa, Bob i Roberta Smith, Carlos Zerpa, Clare Goodwin, Dolç Gomez, Hector Fuenmajor, Inventory, Jaume Gili, John Strutton, Kathrin Böhm, Kieren Reed i Abigail Hunt, Lluís Romero, Martk Titchner, Markus Vater, Marta Marcé, Matias Pinto, Musta , Neil Chapman, Neil McIvor, Rbertyo Obregon, Sandra Vivas, Sigfredo Chacon, Simon Faithfull i Tomok Takahashi.

Dr. Paul O'Neill és un curador, artista, escriptor i educador irlandès. És el director artístic de PUBLICS, càrrec que va assumir el setembre de 2017. PUBLICS és una agència curatorial i espai per a esdeveniments amb una biblioteca i una sala de lectura dedicades a Hèlsinki. El 2013–17, va ser Director del Programa de Graduats al Centre d'Estudis Curatorials (CCS), Bard College, Nova York. Paul és àmpliament considerat com un dels principals curadors orientats a la investigació i un destacat estudiós de la pràctica curatorial, l'art públic i la història de les exposicions. Paul ha ocupat nombrosos llocs curatorials i de recerca durant els darrers vint anys, i ha ensenyat a molts programes curatorials i d'arts visuals a Europa, EUA, Àsia i el Regne Unit. Paul ha estat cocurador de més de seixanta projectes curatorials a tot el món. Els escrits de Paul han estat publicats a molts llibres, catàlegs, diaris i revistes. Paul és editor de l'antologia curatorial *Curating Subjects* (2007) i coeditor de *Curating and the Educational Turn* (2010) i *Curating Research* (2014), tots dos amb Mick Wilson i publicats per Appel i Open Editions (Amsterdam i Londres). Paul és autor de *Locating the Producers: Durational Approaches to Public Art* (Amsterdam, Valiz, 2011), coeditat amb Claire Doherty i autor del llibre aclamat per la crítica *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*, (Cambridge, MASS., The MIT Press, 2012). Paul és responsable de la sèrie d'establiment de l'agenda de tres antologies curatorials recents: *Curatorial Conundrum*, *How Institutions Think* i *Curating After the Global: Roadmaps to the Present*, coeditat amb Lucy Steeds, Mick Wilson et al, publicat amb el MIT. Press, CCS Bard College i Luma Foundation, el 2016, 2017 i 2019 respectivament. Paul va completar recentment llibres d'artista amb Maryam Jafri i està treballant en llibres amb els artistes Kathrin Böhm i Dave McKenzie, així com en dos nous llibres de textos curatorials anomenats CURED i CURIOUS.

Xavier Acarín Wieland és comissari i educador. Les seves exposicions i projectes s'han presentat a Elastic City, Parsons School of Design, Hessel Museum, Peekskill Project 6, Abrons Arts Center, EST Gallery, Knockdown Center i Wendy's Subway a Nova York, L'Ira de Déu a Buenos Aires, HIAP Suomenlinna i Muu Kaapeli a Hèlsinki, i la Fundació Mies van der Rohe, el Reial Cercle Artístic i Caixaforum a Barcelona. Xavier ha escrit textos per a exposicions a Centre d'Art Tecla Sala, P.A.D. Gallery, Galeria Rosa Santos, Galeria ADN i Participant Inc. Els seus articles, assaigs i entrevistes han estat publicats a Exibart, El Periódico, A-Desk (2008–2019), Cultures-La Vanguardia, Esnorquel, Terratrèmol i BRAC (Universitat de Barcelona). Ha participat com a autor dels llibres *Experience Design* (Bloomsbury, 2014), *Dear Helen* (CCS Bard, 2014), *Davant La Imatge* (Comanegra, 2016). Actualment és estudiant de doctorat al Departament de Cultures Visuals de Goldsmiths, Universitat de Londres, i professor a temps parcial a Parsons School of Design i la School of Visual Arts de Nova York.

Kathrin Böhm és una artista resident a Londres que es considera local a Hackney i Höfen. El seu treball opera dins i fora del món de l'art, practicant a l'economia real i connectant diferents comunitats translocals. Els principals interessos del seu treball són la (re)producció col·lectiva de l'espai públic, el comerç com a àmbit públic i allò quotidià com a punt de partida per a la cultura. Per Kathrin, la cultura és una activitat quotidiana i és a tot arreu. La manera com fem les coses junts constitueix els espais i l'economia que tenim i volem tenir. El seu lema és pensar les coses en procés, i el seu èmfasi és traduir idees per a un futur millor en realitats. Kathrin és membre fundador del grup d'artistes internacionals Myvillages (Myv), la iniciativa d'artistes Keep it Complex-Make it Clear (KIC), el col·lectiu d'art i arquitectura Public Works (pw) i el Center for Plausible Economies. Va crear la sèrie Haystacks el 2013 i l'empresa d'art Company Drinks el 2014. El 2020 va deixar d'iniciar més projectes nous i actualment està compostant el que ha produït com a artista fins ara, per fer fertilitzant per a l'evolució d'infraestructures a llarg termini com a Rural School of Economics, Company Drinks i al Centre for Plausible Economies.

Jaime Gili viu i treballa al Regne Unit des del 1996. El 1998, Gili va obtenir el seu mestratge al Royal College of Art de Londres i el 2001 va completar un doctorat en Belles Arts a la Universitat de Barcelona, Espanya. Gili pertany a una generació d'artistes veneçolans que necessàriament segueix examinant el lloc de la seva pràctica dins la seva herència d'un dels moviments modernistes més interessants de l'Amèrica Llatina. A la dècada de 1950, arquitectes com Carlos Raúl Villanueva van encoratjar els artistes veneçolans a redefinir l'espai públic integrant l'arquitectura moderna i les arts visuals. Les generacions següents d'artistes van créixer enmig d'aquesta coalescència. En paraules d'Adrian Locke, curador en cap de la Royal Academy of Arts de Londres, 'Igual que Alexandre Otero (1921–1990), Carlos Cruz-Diez (1923–2019) i César Paternosto (n. 1931) abans que ell, Gili respon a l'espai on situa la seva obra. L'arquitectura circumdant, sigui interna o externa, és una consideració fonamental'. Gili ha desenvolupat un estil únic que representa un punt de convergència molt distintiu entre un modernisme europeu heretat específic entrelaçat amb el modernisme històric passat de Veneçuela i els assumptes actuals. Conscient que la pintura abstracta no pot col·locar la realitat actual com a tal al llenç, per exemple, la realitat de les protestes i la desintegració de la democràcia, Gili aborda aquests temes a través del seu tempo i el procés lent d'esdevenir de la pintura. Així, gradualment, i mirant dins de les pròpies limitacions, les pintures abstractes de Gili intenten salvar els buits del temps i l'espai, sent el missatge final un d'un futur positiu.

Núria Güell coqueteja amb els poders fàctics, s'uneix als col·laboradors que estan al projecte i aprofita els privilegis que li ofereixen les institucions artístiques amb què treballa, així com els que gaudeix com a espanyola i europea, per analitzar la manera com les estructures de poder afecten la nostra subjectivitat i intenten canviar aquestes connexions. Les exposicions individuals recents de Güell inclouen exposicions a MUSAC, León (Espanya) i Maczul Museu d'Art Contemporani de Maracaibo (Veneçuela) el 2018; l'Institut d'Art Modern de Middlesbrough; i el Project Arts Centre de Dublín el 2016; el Brut Konzerthaus de Viena el 2015; i Salle Zéro a l'Havana el 2013. També col·labora regularment amb diversos centres artístics i socials autogestionats. La Núria Güell està representada per la Galeria ADN de Barcelona. La pràctica artística de Güell tracta sobre l'anàlisi de com els dispositius de poder afecten la nostra subjectivitat, sotmetent-la a la llei i la moral

hegemònica. Els principals recursos que utilitza a la seva obra són el coqueteig amb els poders establerts, la complicitat amb diferents aliats i els usos dels privilegis que tenen les institucions artístiques amb què treballa, així com els que li atorga socialment per ser espanyola i europea. Aquestes tàctiques, diluïdes a la seva pròpia vida, es desenvolupen en contextos específics amb la intenció de qüestionar identifications comunament assumides i provocar una ruptura en les relacions de poder.

to kosie és un artista visual que viu entre Barcelona i Hèlsinki, que crea escultures, vídeos i performances de tècnica mixta. El sobrenom 'to kosie' i el pronom 'it' és un gest de renúncia al privilegi de ser persona i acostar-se a la realitat material. to kosie considera el compromís amb els seus materials com a base d'una interacció, les restes de la qual solen ser escultures i vídeos. Al treball recent de kosie hi ha una exploració de la proximitat entre la vida a les profunditats de l'oceà i la feminitat, dos poderosos universos desconeguts i inexplorats, que tradicionalment han estat sistemàticament invisibilitzats i incompresos. La seva recerca es desenvolupa en l'exploració d'una àmplia varietat de materials experimentals com els bioplàstics (agar, pell de kombutxa, algues), teixits reflectants, impressions 3D, teixits, esmalts d'ungles, unghes i cabells postissos, LEDs o petits treballs amb ceràmica. to kosie combina aquests materials creant escultures i instal·lacions de diverses dimensions que moltes vegades funcionen com a criatures o com a ambients que sobreviuen en un delicat equilibri ambiental i que reaccionen a les presències o la lluminositat, tal com ho fan els habitants de les profunditats submarines. Les obres de kosie s'han exhibit a SWAB Barcelona Art Fair, la galeria Oksasenkatu 11 a Hèlsinki, el projecte principal de la 6a Biennial Internacional d'Art Jove de Moscou, la III Biennial de Pori, el Festival de Fotografia Política d'Hèlsinki, Publics i el Museu de Formes Impossibles d'Hèlsinki, Rietveld Pavilion a Amsterdam, Snehta Residency a Atenes i altres llocs.

Sara Manubens Artista, coreògrafa i travesti de Barcelona. Cursà el Màster en Pràctica Escènica y Cultura Visual (Museo Reina Sofía y grupo ARTEA), amb la direcció de Victòria Pérez-Royo i José Antonio Sánchez. El seu treball es mou entre el *site-specific*, la instal·lació i la dansa, i posa l'atenció als processos de transició entre dues coses i el seu impacte a la realitat. Se situa en un *fer-trans*, encreuant i desplaçant qüestions per produir nous espais de relació on allò incert esdevé una coreografia. També està interessada en produir metodologies i formats que reptin les lògiques habituals de producció. Pren la incertesa com a motor principal de la creació, on la presa de decisions va de la mà de l'emoció, la intuïció i el misteri. Desenvolupa els seus projectes de creació en solitari des de 2015. Entre elles, *Symphony Performance* (2020), amb el suport de les Beques-Premis Ciutat Barcelona i creat en residència al Graner. Un gran show travestí a l'espai públic, que reflexiona sobre l'amor i la violència que rep el cos transfemení. *Under Construction* (2018), creat en residència a l'Estruch i Teatro Ensalle, una peça performativa i instal·lativa sobre els processos de transició de l'espai i el cos i les possibilitats de ficció en el moment d'habitar un espai. *Sexy Chair* (2015), projecte final de màster sobre la relació entre cos i objecte i els límits entre allò funcional i allò ornamental. També treballa amb el col·lectiu TEKNODRAG, un grup d'artistes transfeministes i *queer* que desplega projectes de recerca sobre les tecnologies de gènere i sexualitat, i que proposa un desbordament d'aquestes, ampliant les possibilitats d'acció per al cos travestí. Han desenvolupat projectes en el marc del programa Creació i Museus 2021 (Museu Etnològic de Barcelona), de les Jornades de formació Drag a Eremuak (Bilbao) i la Presentació al Molino dins del Festival GREC 2022. Col·labora com

a *performer* en projectes de Cuqui Jerez, Aimar Pérez Galí, Idoia Zabaleta, Victoria Macarte, Joan Morey o Francesco Arena. Paral·lelament, desenvolupa projectes educatius a centres d'art i escoles públiques de Barcelona. Ha dissenyat i executat projectes educatius per al Graner, La Poderosa, La Caldera, MACBA o Espai Nyamnyam. I també escriu programes de mà i revisions crítiques sobre dansa i performance al blog del Mercat de Les Flors.

Suzanne Mooney és una artista que treballa principalment amb fotografia, imatges en moviment i materials trobats. L'ús, el valor i el significat dels objectes són centrals a la seva pràctica, concentrant-se en els canvis que sorgeixen entre la materialitat i la representació. El seu treball s'ha mostrat internacionalment en exposicions individuals i col·lectives, a espais que inclouen: A.I.R Gallery, Nova York; el Museu de Fotografia de Finlàndia, Hèlsinki; Foto Irlanda, Dublín; Galeria Vitrine, Basilea; Museu Weserburg, Bremen; Societat d'Art Contemporani, Londres; Galeria Lewis Glucksman, Cork i Spike Island, Bristol.

Harold Offeh és un artista que treballa en una varietat de mitjans que inclouen l'actuació, el vídeo, la fotografia, l'aprenentatge i la pràctica de les arts socials. Offeh s'interessa per l'espai creat per habitar o encarnar les històries. Utilitza l'humor com a mitjà per confrontar l'espectador amb narratives històriques i la cultura contemporània. Ha realitzat nombroses exposicions al Regne Unit i internacionalment, fins i tot a Tate Britain i Tate Modern, South London Gallery, Turf Projects, Londres, Kettle's Yard a Cambridge, Wysing Art Centre, Studio Museum Harlem a Nova York, MAC VAL a França, Kunsthall Charlottenborg a Copenhaguen i Art Tower Mito al Japó. Va estudiar Pràctica Crítica de Belles Arts a la Universitat de Brighton, Mestratge en Fotografia de Belles Arts al Royal College of Art de Londres, i recentment va completar un doctorat per pràctica explorant l'activació de les portades de Black Album a través de la interpretació de durada. Viu a Cambridge i treballa a Londres. Anteriorment va ocupar el càrrec de Lector en Belles Arts a la Universitat Leeds Beckett i va ser tutor visitant a Goldsmiths College i The Slade School of Art, University College London. Actualment és tutor a MA Pràctica d'Art Contemporani al Royal College of Art.

Eduardo Padilha és un artista que treballa amb la subjectivitat i la identitat modelades per entorns socials i materials. Des del 2006 dirigeix BalinHouseProjects com una plataforma artística i curatorial basada a casa seva. Els seus treballs han estat presentats a The Unknown Gardener, Phytology, Hessel Museum, P-Exclamation, i ha donat conferències a Bard College, Stephen Lawrence Gallery, Camberwell College of Art and Publics.

Agnès Pe treballa amb el so més enllà dels límits del gènere; el seu treball es caracteritza per una actitud divertida, rotunda i alineada amb els paràmetres del lo-fi, cercant constantment noves formes perquè els elements que recompon es relacionin entre si. Musicòloga i investigadora multidisciplinària autodidacta, li interessa el poc comú, es digui com es digui. La seva constant investigació musical l'ha portat a fer diverses sessions a València, Barcelona, Bilbao, Madrid i Ciutat de Mèxic. Actualment, dirigeix el programa de ràdio plunderphonics i kitsch digital Mitt Paté a Radio_On_Berlin.

Pilvi Takala viu i treballa a Berlín i Hèlsinki. A causa de la pràctica a llarg termini, ha aconseguit un ascens excepcionalment ràpid i notable al reconeixement internacional. Després de graduar-se de l'Acadèmia de Belles Arts de Finlàndia el 2006, Takala ha assistit contínuament a nombroses exposicions i festivals internacionals. Les seves exposicions

individuals inclouen CCA Glasgow; Bonniers Konsthall, Estocolm; Kunsthalle d'Érfurt; Museu Kiasma d'Art Contemporani, Hèlsinki; Kunsthal Aarhus, Dinamarca; i Sorlandets Kunstmuseum, Noruega. El seu treball s'ha mostrat a Mediacity Biennale, Seül; Museu d'Art Modern de Moscou; Manifesta 11, Zuric; Centre Pompidou, París; MoMA PS1 i New Museum, Nova York; Palau de Tòquio; Kunsthalle de Basilea; Witte de With, Rotterdam. Takala va guanyar el Premi de Roma holandès el 2011 i el Premi Emdash el 2013. El 2013 també va guanyar el Premi estatal finlandès d'arts visuals i va ser nominada per a l'Ars Fennica. Takala ha estat seleccionada per representar Finlàndia a la 59a Biennal de Venècia el 2022. L'exposició al Pavelló de Finlàndia està comissariada per Christina Li i comissionada i produïda per Frame Contemporary Art Finland.

frame contemporary art
finland

Amb el suport de Frame Contemporary Art Finland.