

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

26.11.2022 – 20.05.2023

**Opening November 26, 2022, from 2pm at ADN Platform.
Performances by Sara Manubens and Harold Offeh.**

Coalescence is the title of an evolving accumulative exhibition, initiated by curator Paul O’Neill in 2003, in collaboration with Jaime Gili, Eduardo Padilha and Kathrin Böhm. After many iterations, involving dozens of artists and spaces, the project arrives at ADN Platform for the gallery’s re-opening after the interruptions of the pandemic. This time *Coalescence* also includes the participation of artists Núria Güell, to kosie, Sara Manubens, Suzanne Mooney, Harold Offeh, Agnès Pe and Pilvi Takala, with Xavier Acarín as co-curator.

Coalescence is the outcome of the ongoing demystification of art’s production and mediation processes, and while it denounces the position of the curator as a master-planner, it is a reflection on how curatorial praxis can become apparent within the exhibition-as-form. The gallery becomes a mutating environment for the collaboration between artists and the merging of their works into an overall assemblage. In doing so, the exhibition facilitates different modes of encounter, guided by spatial coordinates – with the background of architecture, the middle-ground of display structures, and the foreground of objects and bodies inhabiting the gallery – each layer transforming three planes of interaction into the exhibition. By underlining the interdependence of all three layers, and by questioning the limits of individuality and authorship, the exhibition leans

towards a cooperative gathering and a collective sense of togetherness that redefines the group exhibition as a dominant format in contemporary art.

Jaime Gili, Eduardo Padilha and Kathrin Böhm have intervened in the architecture of the space with a series of posters, taped writing, printed matter and banners that create an environment, turning the industrial character of ADN Platform into a stage for the development of the exhibition. The artists have constructed a collaborative visual background for the other artworks and performances, enabling the unfolding of commonalities, convergences and processes of on-site adaptations and modulations.

Núria Güell's *La Feria de las Flores (The Flowers Fair)* (2015) is the result of a collaboration between the artist and a group of minors, victims of sexual abuse, realized at the Museum of Antioquía in Medellín. Leading a tour, the young women relate their personal stories with a selection of paintings by Fernando Botero, unveiling the underlying structures of exploitation. Although the city has promoted an image of economic success and cultural vitality, it also hosts a market of virgins that feeds sexual tourists from mostly the US, Spain, Germany, Israel, and Mexico.

to kosie, Sara Manubens and Agnès Pe, present a conjunction of sculptural, acoustic and performative elements, shaped by their interests in fluidity as an ongoing process of possibility and difference. Searching for a dimension of inter- and co-dependency that escapes the limits of the self, of the human and the normative, their objects, sounds and bodies become resonances of trans-formative paradigms that challenge established codes of gender and individuality.

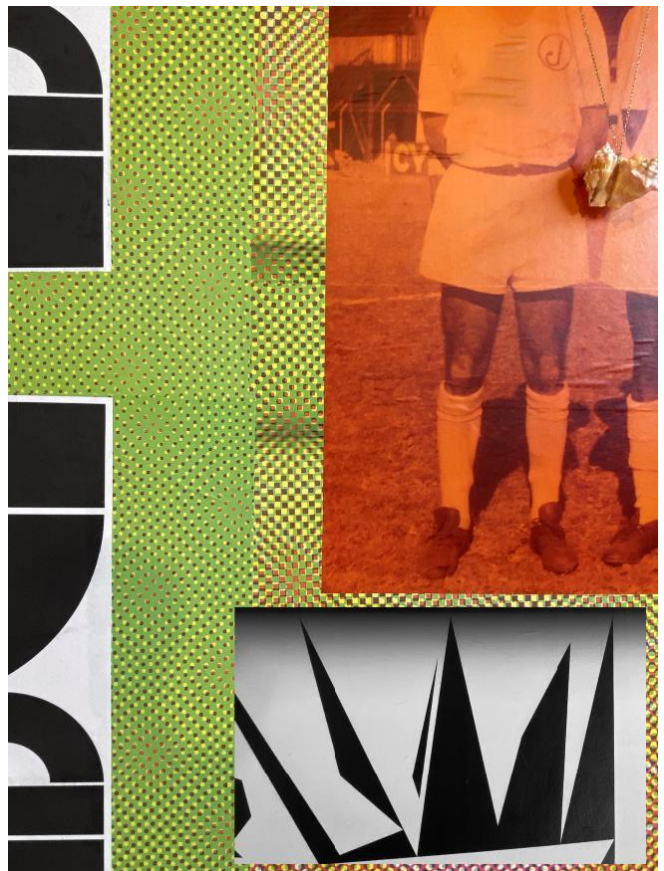
Suzanne Mooney focuses on the supposed objectivity of optical devices that formulate 'truth' within techno-scientific knowledge systems. Her video *SCOPE* (2022) takes its cues from a box containing star charts, a telescope, a vinyl record and transparency slides – included in a 1980 space kit, produced by the National Geographic Society. The illusory and the real become indistinct here, demonstrating the layered composition of lens-based research, susceptible to interpretative bias. By questioning the idea of veracity, the work opens the door to a perceptual shift towards an exploration of the imagination.

Harold Offeh's *Lounging* is an extension of *Covers*, a work series initiated in 2008 in which the artist builds on established performance methodologies of the 1970s. By re-enacting the album covers of black singers from the seventies and eighties, Offeh uses his body as a durational static tableau, mobilising the power of visual mediation and the potential of photography for the presentation of the self. The cultural universe of pop imagery bounces back the assumed stereotypes of identity, defying preconceived notions of the viewer.

Pilvi Takala's video *The Stroker* (2018) is based on her intervention at Second Home, a trendy East London coworking space. Takala posed as a wellness consultant named Nina Nieminen, founder of a cutting-edge company employed to provide touching

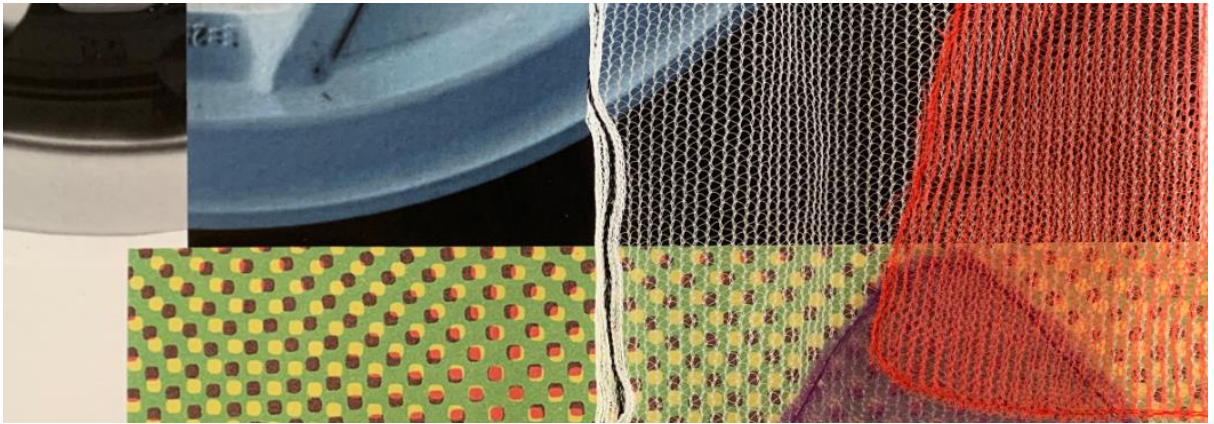
services in the workspace. With this piece, Takala unveils the tacit conventions that govern 'acceptable behaviour' codified by an everyday choreography of normalised gestures. Anything outside of the acceptable becomes uncomfortable, awkward, unsuited for the routine work week, even in a supposedly 'innovative' environment. The codification of touch appears here as the barrier of social and economic division.

By including the subtitle – (Coalescències, Coalicions, Col·lisions, Col·lapses) [Coalescences, Coalitions, Collisions, Collapses] – *Coalescence* reacts to the context of universal unsettling that since 2003 has accelerated on all levels of our human and planetarian experience. In 2022, the collaborative nature of the project takes on another tone. Whereas the gathering of people and artworks continues to define a sense of proximity, this now also holds an unsettling question. How to be together when we feel divided, distrustful, sceptical of each other and anxious about our collective future? How can we create a process of cohabitation, allowing for mutuality and permeability in a shared world during a time of perpetuated white privilege, pandemics, wars, ecological collapse, humanitarian crises and democratic involutions? What agency does the processual have over already predetermined conclusions? What function does doubt in relation to self-sufficiency? Taking the coalescence of art practices as idea, as methodology and as a process of emergence, 'Coalescence' questions the exclusionary privileges of contemporary art and asks if the group exhibition as form can still be used, defied, extrapolated and at the same time make possible multiple modes of comingling, contestation, compromise and cooperation.



With the support of

frame contemporary art
finland



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

26.11.2022 – 20.05.2023

**Inauguración 26, noviembre 2022, a partir de las 14h a ADN Platform.
Performances de Sara Manubens y Harold Offeh.**

Coalescence es el título de una exposición acumulativa en proceso, iniciada por el comisario Paul O'Neill en 2003, en colaboración con Kathrin Böhm, Jaime Gili y Eduardo Padilha. Después de varias iteraciones, involucrando a decenas de artistas y espacios, el proyecto llega a ADN Platform para su reapertura tras la interrupción por la pandemia. En esta ocasión, la exposición cuenta además con la participación de las artistas Núria Güell, to kosie, Sara Manubens, Suzanne Mooney, Harold Offeh, Agnès Pe y Pilvi Takala, y de Xavier Acarín como co-comisario.

Coalescence es el resultado de la desmitificación de los procesos de producción y mediación del arte y rehúye la posición del comisario como maestro-planificador. El proyecto reflexiona sobre cómo la configuración de la praxis curatorial puede hacerse evidente en la exposición como forma. Aquí, el espacio expositivo de la galería deviene un ambiente en mutación que facilita la colaboración entre artistas y la fusión de sus obras en un conjunto. Al hacerlo, la exposición facilita diferentes modos de encuentro guiados por coordenadas espaciales. Cada capa influye en los tres planos de interacción de la exposición: el fondo de la arquitectura, las estructuras de exhibición en término medio, y el primer plano donde confluyen los objetos y cuerpos que habitan la galería. Al subrayar la interdependencia de las tres capas y al cuestionar los límites de la

individualidad y la autoría, la exposición se inclina hacia la cooperación y un sentido de unión que busca redefinir la exposición colectiva como formato dominante en el arte contemporáneo.

Jaime Gili, Eduardo Padilha y Kathrin Böhm han intervenido la arquitectura del espacio con una serie de carteles, tipografías, materiales impresos y pancartas que crean un ambiente, transformant el carácter industrial del espacio de ADN Platform en el escenario de la exposición. Este trabajo es el resultado de un proceso de adaptaciones y modulaciones hechas en el propio lugar, y que promueven la idea de "fondo" como dispositivo visual que permite el despliegue posterior de elementos comunes entre todos los trabajos y performances.

La Feria de las Flores (2015) de Núria Güell es el resultado de una colaboración entre la artista y un grupo de menores víctimas de abusos sexuales, realizada en el Museo de Antioquía de Medellín. Guiando una visita en el museo, las menores relacionan sus historias personales con las pinturas de Fernando Botero, revelando las estructuras de explotación subyacentes. Si bien la ciudad ha promovido una imagen de éxito económico y vitalidad cultural, también alberga un mercado de vírgenes que alimenta a turistas sexuales principalmente de EE. UU., España, Alemania, Israel y México.

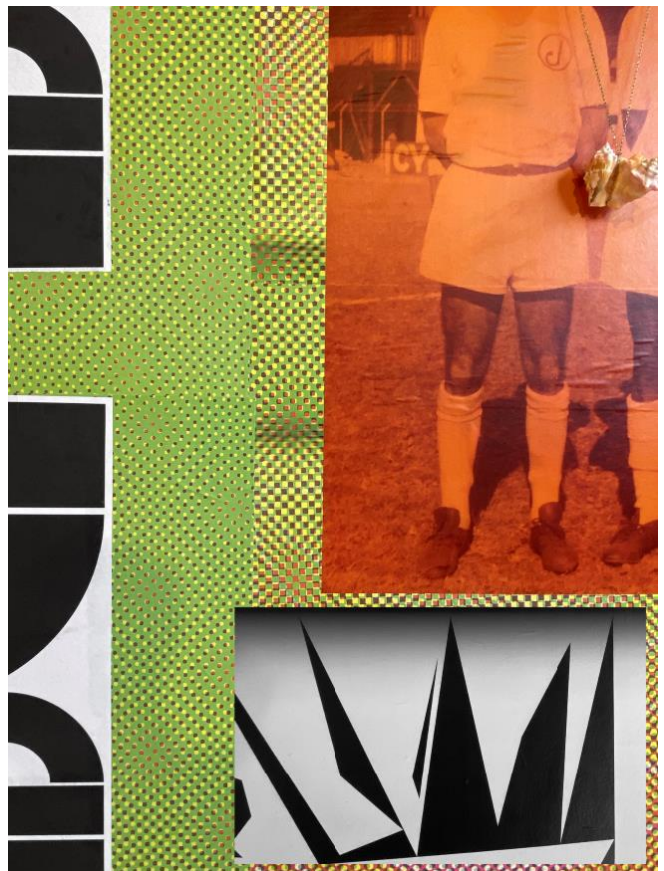
to kosie, Sara Manubens y Agnès Pe, presentan una conjunción de elementos escultóricos, acústicos y performativos, formados por su interés en la fluidez como un proceso continuo de posibilidad y diferencia. Buscando una dimensión de inter y codependencia que escape de los límites del yo, de lo humano y lo normativo, sus objetos, sonidos y cuerpos se convierten en resonancias de paradigmas transformadores que desafían los códigos establecidos de género e individualidad.

Suzanne Mooney se centra en la supuesta objetividad de los dispositivos ópticos que formulan la "verdad" dentro de los sistemas de conocimiento tecno-científico. Su video *SCOPE* (2022) se inspira en una caja con mapas estelares, un telescopio, un disco de vinilo y transparencias, incluidos en un kit espacial de 1980 producido por la National Geographic Society. Lo ilusorio y lo real se vuelven indistintos aquí, demostrando las múltiples capas que componen la investigación basada en lentes de visión, susceptibles al sesgo interpretativo. Al cuestionar la idea de veracidad, la pieza abre la puerta a un cambio perceptivo hacia la exploración de la imaginación.

Lounging de Harold Offeh es una extensión de *Covers*, una serie de trabajos iniciada en 2008 en la que el artista se basa en las metodologías de la performance establecidas en la década de 1970. Al recrear las portadas de álbumes de cantantes negros de los años setenta y ochenta, Offeh usa su cuerpo como un cuadro estático, movilizand el poder de la mediación visual y el potencial de la fotografía para la presentación de uno mismo. El universo cultural de la imaginaria pop hace tambalear los estereotipos de identidad asumidos desafiando las nociones preconcebidas del espectador.

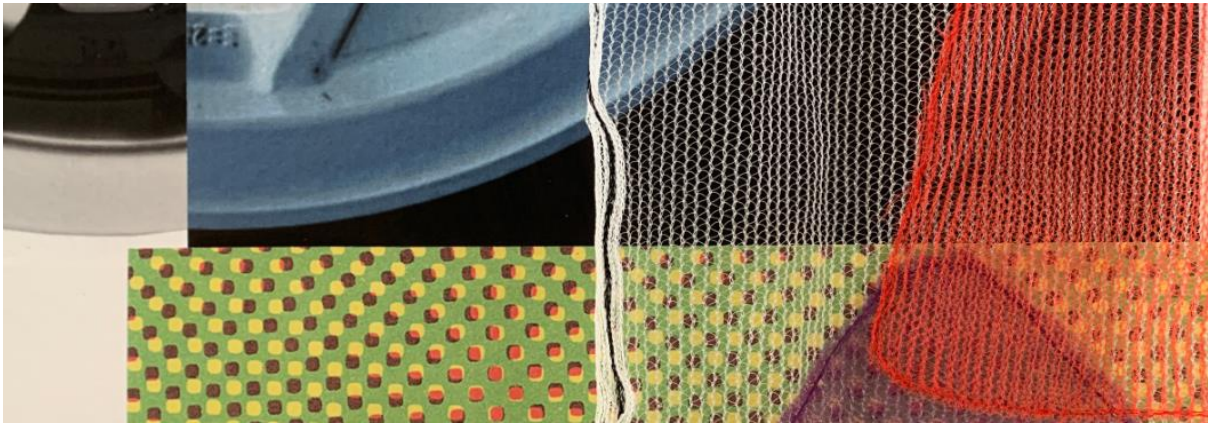
El video de Pilvi Takala *The Stroker* (2018) se basa en su intervención en Second Home, un espacio de coworking en el este de Londres. Takala se hizo pasar por una consultora de bienestar llamada Nina Nieminen, fundadora de una empresa contratada para ofrecer servicios de contacto físico en el espacio de trabajo. Con esta pieza, Takala revela las convenciones tácitas que rigen el "comportamiento aceptable" codificado por una coreografía cotidiana de gestos normalizados. Cualquier cosa fuera de lo aceptable se vuelve incómoda, embarazosa, inadecuada para la semana laboral rutinaria, incluso en un entorno supuestamente "innovador". La codificación del tacto aparece aquí como la barrera de la división social y económica.

Al incluir el subtítulo (Coalescències, Coalicions, Col·lisions, Col·lapses) [Coalescencias, Coaliciones, Colisiones, Colapsos], 'Coalescence' reacciona a un contexto de crisis global que desde 2003 han acelerado las múltiples formas de violencia y desigualdad estructurales. Veinte años después, el carácter colaborativo del proyecto adquiere otro tono. Si bien la reunión de personas y obras de arte continúa definiendo un sentido de proximidad, esto ahora también plantea una pregunta inquietante. ¿Cómo estar juntos cuando nos sentimos divididos, desconfiados, escépticos unos de otros y ansiosos por nuestro futuro colectivo? Mientras vivimos los efectos del racismo sistémico, las pandemias, las guerras, el colapso ecológico, las crisis humanitarias y las involuciones democráticas, ¿cómo podemos crear un proceso de convivencia que permita la reciprocidad y la permeabilidad? ¿Qué agencia tienen los procesos sobre las conclusiones ya predeterminadas? ¿Qué función tiene la duda en relación con la autosuficiencia? Tomando la coalescencia de prácticas artísticas como idea, como metodología y como proceso de mezcla, 'Coalescence' cuestiona los privilegios excluyentes del arte contemporáneo y se pregunta si la exposición colectiva como forma aún puede ser utilizada, desafiada, extrapolada y si, al mismo tiempo puede facilitar múltiples modos de combinación, contestación, compromiso y cooperación.



Con el apoyo de

frame contemporary art
finland



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

26.11.2022 – 20.05.2023

**Inauguració 26, novembre 2022, a partir de las 14h a ADN Platform.
Performances de Sara Manubens i Harold Offeh.**

Coalescence és el títol d'una exposició acumulativa en procés, iniciada pel comissari Paul O'Neill el 2003, en col·laboració amb Jaime Gili, Eduardo Padilha i Kathrin Böhm. Després de moltes iteracions, involucrant a desenes d'artistes i espais, el projecte arriba a ADN Platform per a la seva reobertura després de la interrupció de la pandèmia. En aquesta ocasió, l'exposició compta amb la participació de les artistes Núria Güell, to kosie, Sara Manubens, Suzanne Mooney, Harold Offeh, Agnès Pe i Pilvi Takala, i de Xavier Acarín com a co-comissari.

Coalescence és el resultat de la desmitificació dels processos de producció i mediació de l'art, i rebutja la posició del comissari com a mestre planificador. El projecte reflexiona sobre com la configuració de la praxi curatorial pot fer-se evident en l'exposició com a forma. Aquí, l'espai expositiu de la galeria esdevé un ambient en mutació que facilita la col·laboració entre els artistes i la fusió de les seves obres en un conjunt. En fer-ho, l'exposició facilita diferents maneres d'unió guiades per les coordenades espacials. Cada capa influeix sobre els tres plans d'interacció de l'exposició: el fons de l'arquitectura, les estructures d'exhibició en el terme mitjà, i el primer pla a on conflueixen els objectes i cossos que habiten la galeria. Al subratllar la interdependència de les tres capes i qüestionar els límits de la individualitat i l'autoria, l'exposició s'inclina

cap a la cooperació i un sentit d'unió que busca redefinir l'exposició col·lectiva com a format dominant en l'art contemporani.

Jaime Gili, Eduardo Padilha i Kathrin Böhm han intervingut l'arquitectura de l'espai amb una sèrie de cartells, tipografies, materials impresos i pancartes que creen un ambient, transformant el caràcter industrial de ADN Platform en l'escenari per a l'exposició. Aquest treball és el resultat d'un procés d'adaptació i modulació fet al mateix espai, i que promou la idea de "fons" com dispositiu visual que permet el desplegament posterior d'elements comuns entre tots els treballs i les performances.

La Feria de las Flores (2015) de Núria Güell és el resultat d'una col·laboració entre l'artista i un grup de menors víctimes d'abusos sexuals, realitzada al Museo de Antioquia de Medellín. Guiant una visita al museu, les menors relacionen les seves històries personals amb una selecció de les pintures de Fernando Botero, revelant les estructures d'exploració subjacents. Si bé la ciutat ha promogut una imatge d'èxit econòmic i vitalitat cultural, també acull un mercat de verges que alimenta a turistes sexuals principalment dels EUA, Espanya, Alemanya, Israel i Mèxic.

to kosie, Sara Manubens i Agnès Pe, presenten una conjunció d'elements escultòrics, acústics i performatius, formats pel seu interès en la fluïdesa com a procés continu de possibilitat i diferència. Buscant una dimensió de inter i co-dependència que fuig dels límits del jo, d'allò humà i normatiu, els seus objectes, sons i cossos es converteixen en ressonàncies de paradigmes transformadors que desafien els codis establerts de gènere i individualitat.

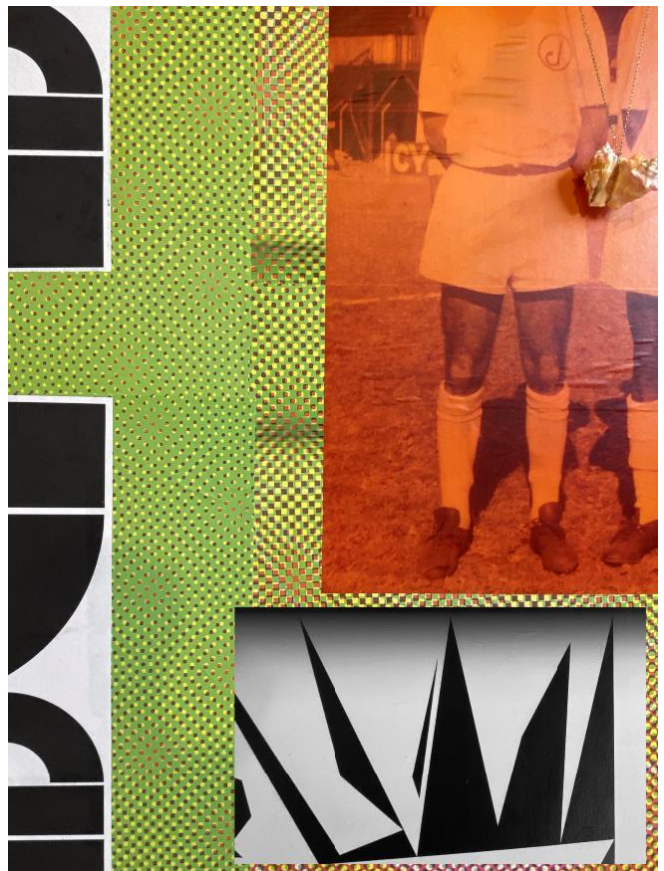
Suzanne Mooney es centra en la suposada objectivitat dels dispositius òptics que formulen la "veritat" dins dels sistemes de coneixement tecnocientífic. El seu vídeo *SCOPE* (2022) s'inspira en una caixa amb mapes estel·lars, un telescopi, un disc de vinil i transparències, inclosos en un kit espacial de 1980 produït per la National Geographic Society. Il·lusió i realitat es tornen indistints aquí, demostrant les múltiples capes que componen la investigació basada en les lents de visió, susceptibles al biaix interpretatiu. En qüestionar la idea de veracitat, la peça obre la porta a un canvi perceptiu vers l'exploració de la imaginació.

Lounging de Harold Offeh és una extensió de *Covers*, una sèrie de treballs iniciada l'any 2008 en la qual l'artista es basa en metodologies de la performance establertes a la dècada de 1970. Al recrear les portades d'àlbums de cantants negres dels anys setanta i vuitanta, Offeh fa ús del seu cos com un quadre estàtic, mobilitzant el poder de la mediació visual i el potencial de la fotografia per a la presentació d'un mateix. L'univers cultural de la imatgeria pop fa trontollar els estereotips d'identitat assumits desafiant les nocions preconcebudes de l'espectador.

El vídeo de Pilvi Takala *The Stroker* (2018) es basa en la seva intervenció a Second Home, un espai de co-treball a l'est de Londres. Takala es va fer passar per una consultora de

benestar anomenada Nina Nieminen, fundadora d'una empresa contractada per oferir serveis de contacte físic dins l'espai de treball. Amb aquesta peça, Takala revela les convencions tàcites que regeixen el "comportament acceptable" codificat per una coreografia quotidiana de gestos normalitzats. Qualsevol cosa fora d'allò acceptable es torna incòmoda, vergonyosa, inadequada per a la setmana laboral rutinària, fins i tot en un entorn suposadament "innovador". La codificació del tacte apareix aquí com un signe de la divisió social i econòmica.

Al incloure el subtítol (Coalescències, Coalicions, Col·lisions, Col·lapses), *Coalescence* reacciona a un context de crisis globals que des de 2003 han accelerat les múltiples formes de violència i desigualtat estructurals. Vint anys després, el caràcter col·laboratiu del projecte adquireix un altre to. Si bé la reunió de persones i obres d'art continua definint un sentit de proximitat, ara també planteja una pregunta inquietant. Com estar junts quan ens sentim dividits, desconfiats, escèptics els uns dels altres i ansiosos pel nostre futur col·lectiu? Mentre vivim els efectes del racisme sistèmic, les pandèmies, les guerres, el col·lapse ecològic, les crisis humanitàries i les involucions democràtiques, com podem crear un procés de convivència que permeti la reciprocitat i la permeabilitat? Quina agència tenen els processos sobre les conclusions ja predeterminades? Quina funció té el dubte en relació amb l'autosuficiència? Prenent la coalescència de pràctiques artístiques com a idea, com a metodologia i com a procés de mescla, *Coalescence* qüestiona els privilegis excloents de l'art contemporani i es pregunta si l'exposició col·lectiva com a forma encara pot ser utilitzada, desafiada, extrapolada i si, al mateix temps pot facilitar múltiples maneres de combinació, contestació, compromís i cooperació.



Amb el support de

frame contemporary art
finland