

adngaleria

c/ Mallorca, 205

08036 Barcelona

T. (+34) 93 451 0064

info@adngaleria.com

www.adngaleria.com

Núria Güell

Texts and Press

l'educació capacita les persones per prendre decisions informades, reduint "la necessitat" de censura. La manca de preparació i de professionalisme dels que jutgen es converteix en un problema tant sistèmic com estructural.

Censura creativa

La cultura cancel·lada està a l'ordre del dia i genera debats acalorats sobre el sistema museístic en temes de raça, autocensura, justícia social o apropiació. Les amenaces a l'expressió artística inclouen assetjament, violència i persecució legal per càrrecs com ara difamació, blasfèmia o lleis vagues relacionades amb terrorisme, seguretat nacional, ordre públic, incitació a l'odi, moral pública o valors tradicionals.

Núria Güell s'ha enfrontat a censurens en entorns tan dispars com Suècia i Cuba. I, en l'àmbit local, el consistori de Figueres no va veure a *Ideologies Oscil·lants* –creada amb Levi Orta– la inherent i subjacent crítica de l'obra. La crítica social i política de Güell ha provocat controvèrsies abordant temes com ara la situació dels immigrants, la precarietat, els paradisos fiscals i la corrupció. Güell i Orta advoquen per evitar actituds autoritàries sense espai per al diàleg, i per no repetir les conductes de què ens volem alliberar. Les narratives polítiques dominants polaritzen i ataquen implacablement teatres, museus, músics o novel·listes crítics amb els governs. Aquest fenomen se suma a la tendència global d'infr finançar la cultura per tornar-la vulnerable.

Precisament, Daniel Gasol qüestiona discursos dominants de poders fàctics sobre identitat, treball, classe i consum, tot explorant els mecanismes que construeixen narratives hegemòniques. El seu projecte *Vagos, maleantes y peligrosidad social* aborda l'autocensura i la repressió interioritzada després d'anys de dictadura i postguerra. Investiga com rodanons i altres comportaments antisocials es van convertir en subjectes criminals sota una normativa de la Segona República, modificada pel règim franquista per afegir-hi els homosexuals. Gasol presenta una investigació acadèmica i visual sobre la regulació de desitjos, explorant el concepte de cossos socials, de delictes, de reprimits i de llei.

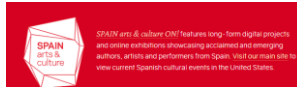
Conservadorisme cultural

El creixent conservadorisme actual ha emprès una guerra cultural contra tot allò que soni a *wokz* (teories crítiques de gènere, raça, identitat sexual o LGTBIQ) a les quals també han afegit l'antisemitisme. I és precisament a Alemanya on les arts se'n ressenten en la lluita contra l'antisemitisme. Aquesta polèmica ja va sacsejar un dels esdeveniments artístics més respectats a escala mundial: la Documenta 15. I el tema continua, ja que ha dimitit tot el comitè artístic de la propera setzena edició a causa de l'assetjament dels mitjans alemanys en el seu sòrdid suport a Israel. Hi ha qui diu que tenen mala consciència de l'holocaust, de l'èxode. Potser els palestins

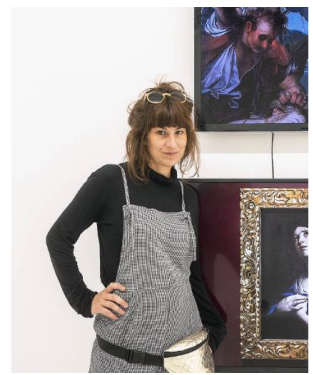


Núria Güell i Levi Orta: *Ideologies Oscil·lants*. Projecte produït pel Festival d'Innovació de Figueres, 2012.

NÚRIA GÜELL



SPAIN arts & culture (SAC) features long-term digital projects and online exhibitions showcasing acclaimed and emerging authors, artists and performers from Spain. Visit our main site to view current Spanish cultural events in the United States.



My doubt in front of the United Nations Sustainable Development Goal No. 1

The main purpose of artist Núria Güell has been to use the space on the poster displayed in the gardens of the Cultural Office of the Embassy of Spain in Washington, D.C. as an advertisement and a platform to appeal to the charity of viewers in the nation's capital.

In her work, *Núria Güell* suggests sponsoring a female Spanish artist with a minimum contribution of \$300, which is approximately the amount that artists must pay monthly in Spain in order for them to be able to work under the umbrella of the law. Güell herself would be the recipient of any potential financial aid. If a kind-hearted viewer/participant agreed to sponsor Núria Güell, they would receive an original drawing signed by the artist, as a token of appreciation.

The means of contact provided was the artist's e-mail address or the artist's website.

This initiative, and its sequence (advertisement – contact – donation), follows one of the methodologies that Güell generally applies in her practice, which she calls *analytical replica*. This method consists of embodying and replicating the same attitude shown by the social or political phenomenon being analyzed in order to make it more visible particularly through her work and using art as a medium. Thus, the context and the execution of her work act as a magnifying lens that allows us to analyze from a critical perspective the nuances of what is socially accepted. On this occasion, she suggests we reflect on the first of the *Sustainable Development Goals: End poverty* in all its forms everywhere.

To this end, in her research she calls for two key issues to be reviewed. First, the concept of poverty itself: a lack or need that should not be measured only by an economic index or factor. Let us remember that culture is not included in any of the SDGs.

Secondly, she aims to point out the lack of real agreement to work in an effective and internationally coordinated manner towards a fair distribution of wealth. The goals included in this agenda seem inconsistent particularly when the signatory countries – Western countries in a privileged position – are the ones failing to reach an agreement to tackle international tax fraud and evasion.

Güell, with fine irony, proposes only one possible solution: charity. She reminds us that in 1815 Oscar Wilde already talked about philanthropy, referred to these virtues – that supposedly indisputable benevolent empathy – as “remedies that are an integral part of the disease.” The solution is materialized in the poster itself, integrated as part of the political landscape, just like the good intentions in disguise shown by states and corporations, which use campaigns and logos to hide paternalism, if not cynicism. Her work aims to expose this structural and symptomatic contradiction.

Despite the openness of the team of the Cultural Office of Spain and the total freedom artists have to propose actions to carry out as part of this project, Güell's work cannot be carried out. The proposed action cannot be completed, due to the existing regulations on exhibitions hosted by the Former Residence, which excludes works that involve an economic exchange, either during the process, as part of it or in the final piece. In a coordinated manner, both the artist and the curatorship believe that by exposing this sequence of events and impossibilities, another layer is added to the process of *Sponsoring a Spanish artist*.

In addition, this work offers a reflection on our real ability to act from the perspective of contemporary art, as part of *Not Only What, But Also How* project, which has set itself the goal of analyzing the 2030 agenda, and also of understanding in general how prepared we all are – creators, audiences and institutions – to address and rethink the ways of doing, be it art or politics.



"El ojo desarmado", la violencia machista al descubierto en el CIC El Almacén

PUBLICADO EL JUEVES 21 DE SEPTIEMBRE DE 2023 - 13:42H



La exposición aborda la cultura de la violación moviendo el foco de atención hacia los perpetradores y el sistema que ampara la violencia

Las obras seleccionadas evidencian sus diversas máscaras: la religión y los mitos (Cristina Lucas), la moral y los hábitos (Valeria Andrade), el lenguaje e imaginario visual (Olalla G. Valdericeda), la cultura y la historia del arte (Núria Güell), las leyes y mandatos (Regina José Galindo), los estereotipos y las creencias naturalizadas (David Martín, Marta Pujades, Arantxa Boyero) y, cómo no, el sistema neoliberal capitalista que lo ha integrado con sutileza dentro de su programa (Shoja Azari).

La Sala Aljibe del CIC El Almacén acogió en la mañana de este jueves la presentación del nuevo proyecto expositivo "El ojo desarmado", que podrá ser visitado desde su inauguración, esta tarde a las 19:00 horas, hasta el próximo 13 de enero de 2024.

A la presentación de la exposición concurren el consejero de Cultura, Jesús Machín Tavío, y la comisaria de la muestra, Nerea Ubieto, junto a las artistas Nuria Güell y Olalla G. Valdericeda, que mantendrán este jueves una conversación abierta al público sobre los caminos que recorre la muestra.

Esta nueva propuesta del Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote y La Graciosa, presidido por Oswaldo Betancort, aborda la cultura de la violación desplazando el foco de atención de las víctimas hacia los perpetradores y el sistema que ampara la violencia. El objetivo es identificar los filtros sibilinos que condicionan nuestra mirada, es decir, los mecanismos de naturalización del abuso y de la opresión, para desarmar el ojo y enseñarle a ver por sí mismo.

Premios El Ojo Crítico Núria Güell, Premio 'El Ojo Crítico' de RNE de Artes visuales

► "Por asumir riesgos, físicos incluso, al llevar a la práctica sus proyectos artísticos siempre comprometidos con la defensa del feminismo"

30.11.2021 | 14:55 horas Por PRENSA RTVE



Núria Güell rtve

La artista visual **Núria Güell** (Vidreres, 1981) ha sido galardonada con el premio '**El Ojo Crítico**' de **Artes visuales** en la XXXII edición de los galardones que concede **Radio Nacional de España**.

Según el fallo del jurado, Güell merece el premio por "asumir riesgos, físicos incluso, al llevar a la práctica sus proyectos artísticos siempre comprometidos con la defensa del feminismo, con el cuestionamiento de los límites institucionales, legales, contra toda forma de control. Sus obras son fruto de un cuidadoso trabajo de investigación que llega a ser más importante que el producto final, piezas en proceso, valora el jurado, que dan la vuelta a los mecanismos de reproducción del sistema del arte y se convierten en prácticas sociales abiertas que incorporan a un público amplio y de ámbitos muy diversos".



14 horas - Nuria Güell, Premio El Ojo Crítico de Artes Visuales 2021 - Escuchar ahora

Ha formado el jurado **Manuel Borja-Villel**, director del Museo Reina Sofía; **Ianko López**, periodista y crítico de arte; **Mario Páez** y **Rafael Marcos**, Colectivo El Palomar, ganadores en 2020; **Nerea Fernández**, directora de la galería Nieves y Fernández; **Ángela Núñez**, periodista de RNE especializada en arte; **Mery Cuesta**, crítica de arte, colaboradora de RNE; y **Laura Barrachina**, jefa del Área de Cultura de los Servicios Informativos de RNE y directora del programa 'El Ojo Crítico'.

CULTURA BARCELONA -
22 octubre 2020 2.00 h

NÚRIA GÜELL ARTISTA

“Tot l’art és polític”



Núria Güell i el seu projecte 'Una pel·lícula de Dios', que s'expo. ADN. L'artista té en perspectiva una altra exposició a Barceloneta, centre d'art de la Fabra i Coats. JOSEP LOSADA.

MARIA PALAU - BARCELONA

D'art compromès i de denúncia n'hi ha molt, però que arribi fins a les últimes conseqüències, molt menys. Núria Güell (Vidreres, 1981) traspasa aquest límit amb una pràctica artística que esmicola les fronteres amb l'activisme. Els seus projectes es nodreixen de la brutícia que amaga sota l'estora el sistema polític i econòmic. Sempre convé escoltar els artistes. I més en temps de tant soroll buit.

Com està vivint tota aquesta situació?

Hi ha moments per a tot, però, en general, amb preocupació. No tant pel virus com per la pandèmia, és a dir, per la gestió política i social del virus, per la narració que es construeix. Encara que podríem pensar que l'Estat s'ha creat com a entitat protectora, un cop en funcionament, com totes les entitats i dispositius carregats de poder, el que vol és sobreviure, governar, no protegir. Quan a l'Estat li toca protegir, ho fa amb incomoditat, no forma part de la seva idiosincràsia o naturalesa, per dir-ho d'alguna manera. Ja ho hem vist. Allò que li és propi és la seva conservació.

La Covid-19 farà canviar el món? O aquest món no es pot canviar?

A *grosso modo*, tot i que qualsevol cultura tendeix a la seva conservació, sempre està en moviment, es va adaptant o actualitzant als temps. La crisi del 2008, per exemple, va canviar alguns dispositius i institucions i els moviments que generaven, però la crisi del 2008 va ser una conseqüència, i els canvis que va generar també, de forma que es pot dir que no va haver-hi ruptura sinó continuïtat o adaptació. Amb la pandèmia passa el mateix. Ara bé, almenys en el nostre context, més enllà que la producció i el consum continuen trobant la manera de seguir el seu curs, adaptant-se a les noves mesures protocol·làries i deixant a la cuneta les iniciatives més humils, hi ha quelcom que em sembla que està deixant marca en els cossos i, potser, quan vulguem tornar enrere serà massa tard. Ara mateix, abraçar-se a l'espai públic, tocar l'altre o allargar-li la mà està criminalitzat per bona part de la població. No és poca cosa. De fet, la decisió d'anomenar "distància social" la suposada necessitat de distància física entre els cossos és molt reveladora. Això em referia amb la construcció de la narrativa de la pandèmia. L'impacte que ha tingut en les formes de vida em sembla brutal. Respecte a si aquest "món" es pot canviar... Suposo que vols dir si les desigualtats i les injustícies desapareixeran en alguna època encara per venir. Ara per ara, tampoc res apunta a una ruptura. Sembla que el subjecte humà no se sentirà mai satisfet, que és inconsolable, sempre demanarà més, com el poderós.

El somni humit del capitalisme feixista és una societat amb por i sense esperança. Anem cap aquí? Ja hi som?

Ups, el "capitalisme feixista", sigui el que sigui, no és un subjecte i, per tant, no pot tenir somnis humits, però entenc que et deus referir a les persones que hi ha al darrere, als polítics del que s'anomena populisme de dretes o extrema dreta. Sí? Creus que Bolsonaro o Trump tenen somnis humits pensant en una societat amb por i sense esperança? Jo no ho crec. Jo crec que el que volen és conservar i acumular poder, i que no pensen gaire en "la societat" si no és com a eina per assolir els seus objectius. Però tornant a la pregunta..., ben bé no sé què és el "capitalisme feixista". Sí que crec, com alguns pensadors, que sigui el que sigui aquest sistema d'acumulació per desposseïció anomenat capitalisme s'assembla molt a una religió. Es nodreix del gaudi impossible de saciar que caracteritza el subjecte. Per tant, és difícil que sortim de la seva roda infernal sense abans canviar el subjecte. I pel que fa a l'adjectiu *feixista*, em venen al cap aquestes paraules de Mussolini que vaig fer servir a la versió italiana d'una de les meves peces: "A la doctrina feixista, el poble és l'Estat i l'Estat és el poble. Tot a l'Estat, res contra l'Estat, res fora de l'Estat." Que familiars que sonen avui dia, no?

Parlàvem de l'ús polític de la por i de la desesperança.

El poder necessita infondre por i respecte, crec que és una herència del "temor de Déu". La por forma part de les relacions de poder. No tota la societat és fidel al mateix poder, i els ciutadans fidels poden dubtar també, i, per assegurar-se el respecte i evitar possibles revoltes, el poder ha d'infondre por. Ara mateix estem vivint un reforçament de les polítiques autoritàries i de control social, una retallada de drets civils i de la llibertat d'expressió que anys enrere es veurien intolerables, però justament és amb la por amb el que se sostenen. Por al càstig. Mesures de control venudes com a mesures sanitàries. Servidumbre voluntaria en nom de la seguretat. Vivim, com diu l'Agamben, en un estat d'excepció permanent? No ho sé, tot això és molt complex. En aquests moments estic investigant sobre l'aclamació com l'altre pilar fonamental del poder. Sense reconeixement i aclamació cap poder

s'aguanta. Aclamar un poder és el requisit perquè aquest perduri al llarg del temps, i, després, ve la força, la violència. L'exercici que el poder aplica sobre el subjecte no acostuma a ser viscut per aquest com una dominació; al contrari, massa vegades es viu com allò que dona sentit a la seva existència. És el que passa habitualment amb la relació amb els déus. T'ordenen, et fan por, els has d'aclamar, però al mateix temps donen un sentit a la teva existència. A canvi de la por i de l'aclamació t'ofereixen un destí, uns objectius de vida. En aquest sentit, és important reconèixer la responsabilitat i/o complicitat que cadascun de nosaltres tenim amb els sistemes que ens dominen. Pel que fa a l'esperança que, segons l'enunciat de la pregunta anterior, el "capitalisme feixista" vol eliminar..., bé, no ho crec. El capitalisme, sigui el que sigui, igual que el feixisme, necessita esperança –make America great again–, que els ciutadans creguin en els seus objectius i en les seves promeses. L'esperança i els desitjos el nodreixen; per tant, no li interessa una societat sense esperança. A un poder que no alimenti l'esperança li queda poc temps de vida. Particularment, sobre el tema de l'esperança, em quedo amb un dels pressentiments del col·lectiu Espai en Blanc –que també va utilitzar el col·lectiu Democràcia en una de les seves peces–: "La millor lluita és la que es fa sense esperança."

Per al sistema, hi ha vides que valen més que d'altres. Què podem fer la gent per ser més interdependents i ajudar-nos?

En una societat articulada pel poder sempre hi haurà vides que valguin més i vides que valguin menys. El poder implica la manca de poder; on hi ha poder hi ha abús de poder. Vull dir que on hi ha poder hi ha jerarquia, amics i enemics del poder, i algú sempre hi sortirà perdent. I sí, ara es parla molt sobre la interdependència, les cures i autocures..., i és un tema complex i delicat, perquè som al terreny dels significants o de les paraules fetitxe, com les anomenen algunes pensadores. Ja sabem que un mateix significat s'utilitza per expressar significats molt diferents. Un exemple: al cap d'una setmana de decretar l'estat d'alarma, els poders financers ja utilitzaven aquests mateixos significats per vendre els seus nous productes, productes que resultarien necessaris per a bona part de la població en la crisi econòmica que augurava la "nova normalitat" per venir. Aquest punt de coincidència entre els eslògans de la banca i les consignes populars em sembla alertant, sospitós com a mínim. És un tema que es troba més a prop de les creences que del pensament, i en aquest sentit, res a dir. El que tinc a dir ja ho intento fer a través del meu treball. No tinc una resposta directa a la teva pregunta, però, encara que el que et vaig a dir pugui semblar que no hi té res a veure, trobo que potser ens aniria millor si ens donéssim menys importància. Aquesta obsessió pel nom propi, que és una obsessió de l'ordre del subjecte, no ens resta molta més potència de la que ens aporta?

Aquesta crisi li ha fet pensar en el paper de l'artista avui?

No. Però de tot el que he vist i he llegit en relació amb el món de la cultura em quedaria amb el manifest que van fer i van difondre des de la Cooperativa la Murga, en què defensen que la millor política social i cultural és la renda bàsica universal incondicional.

Què pot oferir l'art al nou escenari?

Depèn del que s'entengui per art, perquè sabem que tampoc hi ha un consens sobre el seu significat. Jo em sento més a prop dels teòrics que consideren la pràctica artística com una pràctica anticultural, que qüestiona la cultura i les seves convencions i conviccions, per això es diu que transforma o pot transformar i, des d'aquest punt de vista, la funció de l'art no canvia depenent dels canvis a l'escenari, és la mateixa. Però soc conscient que, majoritàriament, l'art s'entén com un suport estètic, moral i emocional de diferents tipus de poders. Aquest seria un art més aviat conservador, no en el sentit polític del terme, sinó en el sentit que intenta preservar i potenciar determinats valors comunitaris, que poden ser valors progressistes. S'assembla bastant a la propaganda però, en lloc de marques, mercaderies o productes, es publiciten valors, encara que sigui el valor de l'art. L'art que a mi m'interessa, a partir de la llibertat que fonamenta l'exercici creatiu, és el que em sembla que pot aportar la possibilitat de fer-nos noves preguntes, preguntes que fins ara ens han semblat inimaginables i que podrien desafiar la monopolització de la descripció del món que tenim interioritzada culturalment.

I el que tampoc sé si pot (o si vol) canviar és el sistema de l'art. Li he sentit dir que el format exposició la destrempa força. Quin seria el model ideal per presentar els seus treballs?

El format expositiu em desmotiva una mica, sí. El cub blanc pot ser molt blanc i al mateix temps pot estar carregat de pressuposicions. Serà blanc, però blanc no vol dir neutre o pur. Sabem quin és l'origen dels museus, l'exhibició d'objectes de valor i, de moment, no han aconseguit desprendre-se'n. Els meus treballs estan molt lligats a la meva experiència, a la meva pràctica vital, per dir-ho d'alguna forma, i molt sovint es fa difícil representar-la: crear un objecte autònom respecte a l'experiència viscuda, no mostrar només una representació. Segueixo aprenent a fer-ho, i m'imagino que aquest aprenentatge no acabarà mai. No tinc clar quin seria el model ideal de presentació, com dius. Potser xerrar sobre l'obra, explicar com va anar tot el procés i mostrar alguns dels rastres que ha deixat. O utilitzar el cub blanc però anant més enllà de la contemplació. Aquesta és una altra línia de treball que he posat en pràctica en alguns dels darrers projectes i amb la qual em sento molt més còmoda. En una entrevista, quan li van preguntar per la seva obra, Foucault va contestar que no havia escrit cap llibre sense que patís, en alguna mesura, una experiència personal directa, i que aquesta experiència, d'alguna forma, l'obligava a prendre el camí cap a una transformació. Aleshores, continuava dient que la seva feina consistia a fer que aquest camí no només fos accessible per a ell, sinó aconseguir que també ho fos per als altres, per als lectors. En el meu treball funciono de forma semblant. En totes les meves obres he viscut una experiència que m'ha determinat uns canvis, una transformació, i el que intento en formalitzar-les és que aquesta experiència també es faci accessible als altres, i que després cadascú en faci el que vulgui, o el que pugui. S'entén per què la representació per a mi queda fora del camp de joc? M'imagino que d'aquí també prové la meva incomoditat i, a vegades, poca traça amb el format expositiu convencional.

Tem que les condicions laborals dels artistes empitjorin?

La professió d'artista és una professió estranya, endèmicament precària. Hi ha poca demanda, molta competència i, sobretot, un component romàntic en la seva concepció que facilita l'explotació i l'autoexplotació. Però el que m'agradaria portar a debat és que crec que si canviéssim alguns paràmetres assumits les condicions laborals de l'artista podrien millorar. Fa poc vaig preparar una

conferència per al Seminario Internacional Prekariart de Bilbao que es titula El artista y el frutero , on intento abordar-ho. Per fer-ne cinc cèntims, parlo que potser els artistes equivoquem el nostre objecte públic a l'hora d'intentar establir un estatut professional que ens satisfés mínimament.

L'Ajuntament de Figueres va censurar fa cinc anys l'acció que plantejava amb Levi Orta per al festival Ingràvid, un cotxe decorat amb motius franquistes. Finalment, ha circulat pels carrers de Lleida en el marc de l'exposició de la col·lecció de Tatxo Benet a La Panera. Parlem molt de censura, però i l'autocensura, l'ha normalitzat el món de l'art?

Ui, que difícil. A veure... Què s'entén popularment per censura? Un poder considera que s'ha d'enretirar quelcom determinat de l'espai públic, o que no hi ha d'arribar mai. Això és el que va passar a Figueres. Des de l'Ajuntament (un poder, concretament el de l'alcaldesa) es va considerar que aquella obra no tenia cabuda a l'espai públic que es trobava sota el seu domini. Igualment, sabem que l'encàrrec forma part de les indústries culturals. Jo rebo encàrrecs més o menys oberts per part d'institucions o comissaris. Els he de rebutjar si no m'asseguren llibertat total? Crec que no. S'ha de negociar, posar límits. Posaré un exemple. Si una institució em contracta perquè faci un treball sobre la comunitat, i la proposta que els faig, pel motiu que sigui, no la consideren adequada a la imatge de comunitat que tenien al pensament i em demanen que els faci una altra proposta, es tractaria de censura? M'estarien censurant? La institució té el poder i la meva subsistència depèn de les seves demandes. Els hauria de dir "o aquesta o res" i quedar-me sense feina? És la feina de l'artista una mena d'escola de martirologia? Quan es pot, s'ha de negociar. I quan no es pot, s'ha d'intentar incorporar aquesta impossibilitat a l'obra. Per aquest motiu, les institucions i el seu funcionament, molt sovint, acaben formant part de les meves obres, són un element més que entra en joc. El que vull dir és que em sembla que hi ha moltes més pràctiques censorses a part de les que habitualment surten a la llum, que acostumen a ser només les explícites.

Les represàlies als treballadors de la cultura aniran en augment?

Sí, en la mateixa proporció que augmenten els deliris de veritat, ja sigui per part del poder o de diferents comunitats. Aquest fet no és nou. Quan vaig fer els projectes sobre el sistema financer ja em van arribar amenaces. D'això fa deu anys, i veiem que aquesta pràctica va en augment. No són pocs els creadors i les creadores que s'enfronten a aquestes conseqüències per fer la seva feina, però també afecta qualsevol persona amb presència o projecció pública. L'ull inquisidor domina l'espai públic, ens trobem en un moment en què l'escrutini dels significants emprats a les xarxes socials creix exponencialment...

Què vol dir art polític? No és una etiqueta massa ambigua? Vull dir: hi ha algun art innocu, inclòs el decoratiu? A més, dins el calaix d'art polític s'hi posa de tot: un art polític de fireta, un art polític que espectacularitza el dolor aliè...

Tot l'art és polític. Encara més: tot el que passa a l'espai públic és polític, inclús la intimitat és política, implica un posicionament ètic, es posa en joc políticament. L'ésser humà ha de pensar com relacionar-se amb l'entorn per poder existir, per això crec que tenim una existència política, hem de pensar la nostra forma de viure, construir una ètica. Però aquesta vida política no necessàriament ha de tenir cap mena de relació amb partits polítics, ideologies o comunitats, es tracta més aviat d'una

problematització de l'existència, d'un qüestionament ètic. Trobo que és important diferenciar ètica de moral. La moral sempre és col·lectiva, et ve donada, forma part de l'esfera del dogma. En canvi l'ètica sempre és personal, cadascú s'ha de construir la seva, ja que és l'única manera de poder-te'n responsabilitzar, si no ens trobem a l'esfera de la moral i l'obediència. L'ètica és a la moral el que l'art és a la cultura.

En quin projecte treballa actualment?

Tinc diferents projectes. N'estic preparant un de nou per al Festival Escena Poblenu. Vaja, estic ja amb el segon projecte per a aquest festival, ja que el que tenia concebut i tancat, i que es deia Un evento público, va caure fa dues setmanes. Havia establert una col·laboració amb un servei dels que ofereix el Ministeri de Defensa, hi venien amb molta il·lusió, però la Jefatura del Estado fa pocs dies em va comunicar que se suspenia "hasta nueva orden". També van anul·lar el que tenien previst per al 12 d'octubre. Aquell dia ho van anul·lar tot, per la situació de la pandèmia, i jo em vaig quedar sense obra. Així que estic amb el pla B, al cent per cent. Té a veure amb l'aclamació, com t'he comentat abans. També continuo repensant la qüestió de la identitat nacional, i alhora les de gènere. Com pot sospitar qualsevol que conegui la meua feina, les classificacions identitàries em semblen urgents de superar. En aquest sentit, estic treballant amb vista a la meua participació a la biennial Momentum de Noruega. D'aquí a un mes inauguro a Berlín un projecte que vaig fer durant el confinament, en relació amb les cures, però no des de la perspectiva dominant en el discurs actual. Tinc diverses idees al cap, però per resumir diria que el que totes tenen en comú és que analitzen l'Estat i que qüestionen els pilars i les creences que aquest necessita per sostenir-se.

Parli'ns d'aquest projecte que farà al Festival Escena Poblenu aquest dissabte (al pati de Can Framis, 11.30 h).

És un tema delicat, perquè molta gent s'hi va implicar molt: els aplaudiments durant el confinament. A mi em xocava moltíssim que enmig de tot el que estava passant l'única reacció pública de la gent fos sortir a aclamar. També em preguntava si els aplaudiments eren un tema de classe social. En teoria s'aplaudia els sanitaris, però a mi sempre em feia la sensació que s'estaven aplaudint a ells mateixos. Alguna cosa d'això veig també en els aplaudiments en general. Tenim tan interioritzat el tema de l'aclamació que es fa molt difícil saber què hi ha al darrere. Per què els déus necessiten tant l'aclamació, ja sigui explícita o en forma de sacrifici? Quina és la relació entre l'aclamació i el poder? I entre l'aclamació i el poble? D'això va. La peça es titula La veu del poble i és molt senzilla: he convidat els veïns del Poblenu a fer l'aplaudiment més llarg de l'Estat. El rècord ara el té el Teatro Real de Madrid i és de 30 minuts. L'espectacle serà més el que passi fora de l'escenari que no pas a sobre.

Sintonitza amb l'escena artística de Barcelona?

Em sento propera a companyes i companys que formen part de l'escena de Barcelona, sí, igual que de la de Madrid i de la de l'Havana.

-Feminismes-

Núria Güell va irrompre a l'escena artística a principi dels 2000 amb una proposta d'art combatiu amb l'"statu quo" i de responsabilitat amb les persones que el poder margina sistemàticament, entre aquestes les dones. Alguns dels seus treballs més recents formen part de l'exposició 'Ella, l'ull, el dit, la mà', a cura d'Alexandra Laudo, que presenta la galeria ADN de Barcelona (fins al 14 de novembre). Güell hi exposa amb molt bona companyia. María María Acha-Kutscher i Margaret Harrison són les altres dues veus artístiques que Laudo ha escollit per teixir un relat de militància feminista.



Semíramis González
Comisaria y crítica de arte

BLOGS

El patriarcado tiene a Dios de su parte

'Una película de Dios' es un trabajo directo, que apela a la viscera, que atraviesa nuestro privilegio y nos incomoda cuando lo vemos desde la comodidad de nuestro sofá.

14/06/2020 10:10 CEST | **Actualizado** Hace 4 horas



CORTESÍA DE LA ARTISTA.

Un momento del proceso de trabajo.

Con una frase tan categórica hace Kate Millett, en su libro *Política sexual* (1970), un análisis de cómo la religión ha sido también un colaborador ideológico para la construcción de los roles y estereotipos de género a lo largo de la historia. “La religión y la ética patriarcales tienden a confundir a la mujer con el sexo, como si todo el peso de la carga y del estigma que asignan a este recayese únicamente sobre ella”, señala Millett.

La idea misma de la religión y su construcción del mundo (más allá solamente de la religión católica, incluso los mitos clásicos) han contribuido a construir la idea de un rol dual de la mujer, o bien como santa o como puta, como pecadora o virginal. Una descripción binaria, y condenatoria en cualquier caso, que va desde la Pandora del mito griego a la Eva del Génesis.

La artista Nuria Güell (Vidreras, Girona, 1981) ha trabajado en distintos de sus proyectos con este cuestionamiento de cómo, aún hoy, corporalizamos estos estereotipos y condicionan la vida que las mujeres vivimos, en cualquier parte del mundo. Güell va incluso más allá, lo hizo en *La feria de las flores* (2017), un proyecto en el que las menores explotadas sexualmente en Colombia hacían una relectura de las obras del pintor Fernando Botero en el Museo de Antioquía.

En 2018 Güell es invitada por el MUAC - Museo Universitario de Arte Contemporáneo de México a realizar una investigación para una exposición en noviembre, cuyo tema principal sea la violencia que han sufrido las mujeres y sus cuerpos a lo largo de la historia. El proyecto *Una película de Dios* es una colaboración de la artista con seis menores afectadas por la explotación sexual infantil en México. La obra se concreta en la creación de unas audioguías (como las que usamos cuando visitamos un museo) que explican una serie de obras de arte en la que las menores hablan de las relaciones desiguales de poder y violencia hacia las mujeres.



CORTESÍA DE LA ARTISTA

Maritza, Izzy, Nayeli, Katherine, María Ángela, Halcel, Ezra y Damaris durante el proceso de trabajo.

La selección de las obras, casi todas pertenecientes al período colonial y con temática religiosa, es realizada en conjunto entre Güell y las menores, haciendo una lectura diferente a lo que aparentemente muestran. “Les mostré alrededor de cincuenta pinturas pertenecientes a museos mexicanos y entre ellas tenían que elegir aquellas que más las interpelasen. Basándose en sus propias experiencias, las menores interpretaron las escenas católicas representadas en las nueve pinturas que seleccionaron; interpretaciones que acabarían conformando la audio-guía de nuestra curaduría”, señala Güell.

En una segunda etapa de la investigación la artista va más allá y contacta con una familia de exproxenetas (una madre y dos de sus hijos) mientras cumplen condena y dicen haber “encontrado a Dios”, convertidos en pastores cristianos. Güell les invita a complementar, a partir de su experiencia como tratantes, los comentarios de las pinturas realizados por las menores.

Dice Millet que “la mujer no acuñó los símbolos con los que se la describe en el patriarcado” y esta obra de Güell así lo confirma. Las distintas audioguías sobrecogen al escuchar las voces de las menores narrando las escenas ([están disponibles en la web de la artista](#)). Además, este proyecto, como otros proyectos de esta artista, apelan directamente al cuestionamiento de la construcción visual del mundo que habitamos, especialmente desde la

perspectiva de una artista contemporánea. Güell presenta, a través de un recorrido por el museo y el relato de las obras, una iconoclastia narrativa: no se trata, desde luego, de destruir las imágenes sino de releerlas con un sentido crítico más allá de lo que siempre han querido decirnos sobre estas.

En el proceso de creación de la obra final, durante los meses de investigación, Güell charla con las menores: "Vosotras tenéis un conocimiento, tenéis una experiencia, habéis pasado por un montón de cosas que la gente no sabe ni quiere ver ni quiere saber...", les dice ella. "Y que sabe... la gente sabe, pero lo que pasa es que se tapan los ojos y se callan, y les vale", contesta una de las menores. El museo, convertido en espacio de visibilidad de la violencia y la explotación sexual, tensiona su naturaleza, es un "templo" pero es también territorio para la denuncia.

Una [pintura de Magdalena penitente](#) (principios del XVII), del círculo de Rubens, se convierte en una menor obligada a prostituirse por su madre, violada, drogada y abusada por los explotadores. *El martirio de Santa Catalina de Alejandría*, de Lucas Cranach *El Viejo* (1508) narra cómo engañan a una menor para que abandone su casa y cómo se ve obligada a la explotación sexual "bajo amenaza de que si no lo hace la van a matar. Estos chicos le dicen a ella que escoja: si se deja prostituir o se mete a realizar todas estas pruebas para que no la maten".



Una película de Dios es un trabajo directo, que apela a la viscera, que atraviesa nuestro privilegio y nos incomoda cuando lo vemos desde la comodidad de nuestro sofá, desde el confort de la pantalla como intermediaria. Güell cuestiona la representación visual misma y nos dice, a las claras, que los códigos de interpretación del arte, a lo largo de la historia, están cargados de ideología, tanto en obras del siglo XVII como hoy. El varón se implanta como norma humana en la cultura visual, "como sujeto absoluto respecto del cual la mujer no es sino el "otro", es decir, un extraño", señala Millett. Vamos al museo a admirar las obras, a deleitarnos con ellas... veámoslas en todo su sentido. En este proyecto Dios es más que representación, es patriarcado en estado puro.



TRABAJO SEXUAL

Escuchad a las putas

Escuchad a las putas. No las victimicéis. No os creáis superiores a ellas. No supongáis que nos hacen el trabajo. No las queráis erradicar. De momento, sólo escuchad. Saben cosas de la masculinidad y el patriarcado que nunca quisimos oír.

EL SALTO

Laura Llevadot
Profesora de Filosofía
Contemporánea de la
Universidad de Barcelona
12 JUN 2020 10:00

No hablaré en nombre de la mujeres. Nunca se puede hablar “en nombre de”, a riesgo de sustraer al otro el sentido y la palabra. Hablaré, pues, en nombre propio de lo que nunca he llegado a comprender, sostenida por la sospecha de que muchas de vosotras tampoco, o de que habéis comprendido pero preferisteis pasar por alto y callar, o sacarle quizás algún rendimiento mezquino al desaguisado. No os culparé por ello. Hablaré, sin embargo ahora, con la certeza de que mi asombro es también el de muchas putas que no dan crédito a lo que ven. Y yo, que no suelo hablar con putas, debo sin duda a la artista Nuria Güell, y a su obra De putas. Un ensayo sobre la masculinidad (2018), haberme sentido tan cercana a ellas, tan próxima a su estupefacción, a lo ridículo que nos parece todo: la estupidez del fetiche, del deseo masculino, del objeto del deseo, del efecto que causamos sobre los hombres, del sufrimiento que acompaña no causar dicho efecto, de la heterosexualidad masculina labrada siempre por el fantasma de la homosexualidad, del vacío que circunda la sexualidad como descarga... Hablaré en definitiva de lo pueril que me parece todo y de la sensación persistente de que la vida, como decía Kundera, está en otra parte.

¿POR QUÉ PAGAN LOS HOMBRES?

Escuchad a la putas. No las victimicéis. No os creáis superiores a ellas. No supongáis que nos hacen el trabajo. No las queráis erradicar. De momento, sólo escuchad. Saben cosas de la masculinidad y el patriarcado que nunca quisimos oír, y también del papel cómplice que jugamos las mujeres en este entramado de soledad y dominio. Cómplices y no santas. De su testimonio nadie quedará a

salvo. Ni los tristes puteros que pagan por servicios sexuales, es decir, por sentirse hombres al menos una vez al mes; ni sus mujeres, que nunca pudieron imaginar; quizás también vosotras —como mínimo háganse la pregunta, porque las estadísticas son escandalosas y no puede tratarse siempre del vecino—; ni ellas mismas que saben perfectamente lo que son a los ojos de los clientes, siempre putas y nada más, pura mercancía, mercancía que sabe mentir. Esperamos que las prostitutas nos cuenten sus tristes relatos de explotación, violación y maltrato, la turbulenta historia de cómo llegaron hasta ahí, para que nosotros, burgueses convencidos de nuestra salud sexual nos llenemos de piedad, nos pongamos del lado de la abolición y de la redención de estas vidas miserables. Pero resulta que lo que las putas tienen por decir no es la penosa historia de la marginalidad, al menos no solamente, sino la estructura misma del deseo que atraviesa la diferencia sexual en nuestras propias vidas. Vale la pena escuchar.

Justo de eso nos hablan las prostitutas, de un trabajo que consiste, antes que en procurar placer, en hacer sentir al hombre que finalmente es alguien, que su falo importa, que no existe en vano.



El feminismo y el psicoanálisis nos habrán enseñado que la exclusión de la mujer del orden público va de la mano de su construcción como objeto de deseo. Ese oscuro objeto del deseo es la patraña de la masculinidad que algunas mujeres personifican encantadas y otras lo hacen cobrando, aunque quizás todas ellas se lo cobren de algún modo. Los hombres desean a la dependiente, a la alumna, a la niña, a la prostituta, a la que está por debajo y que o no sabe o no puede decirles a la cara qué tipo de amantes son. Algunos hombres desean incluso a los niños, aun si son de su mismo sexo, porque aquí no se trata ni de homosexualidad ni de heterosexualidad, sino de pulsión de dominio y soledad infinita, y sobre todo de un miedo atroz. Miedo a no ser suficientemente hombres, miedo a no existir.

Nación, patriarcado, poder e identidad, según Núria Güell

La artista presenta dos nuevos proyectos en el Bòlit de Girona

ROBERTA BOSCO

Girona - 26 DIC 2019 - 21:33 CET



Una de las imágenes que pueden verse en la instalación de Núria Güell en el Bòlit de Girona. NÚRIA GÜELL

¿Qué es la identidad nacional y cómo se construye? Núria Güell (Vidreres, 1981) entra en un debate candente, que ha lamentado cierta ausencia del mundo de la creación, con dos nuevos proyectos realizados para su exposición individual *El mamporrero y otros síntomas*, abierta hasta el 9 de febrero en Pou Rodó y Sant Nicolau, dos de las tres sedes del Bòlit, el centro de arte contemporáneo de Girona. Güell parte de una investigación sobre la cría del caballo de pura raza española y del burro catalán, para convertirla en ejemplo y metáfora del debate sobre la identidad personal y nacional. Tal y como explican expertos de diversos campos en los vídeos que abren el recorrido expositivo, la raza española pura es una creación intelectual y un proyecto político fruto del deseo de Felipe II. "El rey no sólo quiso crear un caballo perfecto, sino también que estuviera diseñado de acuerdo con la estética de la representación ecuestre del Barroco. Lo cual enlaza la historia del arte con los métodos para la mejora de la especie a través de la genética y los sistemas de reproducción", explica Núria Güell.

Además de poner de manifiesto cómo el ser humano proyecta sus atributos e idiosincrasias sobre los animales, la artista demuestra que la raza es un mero acuerdo entre personas, normalmente basado en intereses económicos. “Los caballos salvajes y en general los animales se reconocen por territorio y no por razas”, indica Güell que junto a los vídeos expone una vagina artificial, un maniquí de extracción de semen y el esperma adquirido al Ministerio de Defensa del pura raza española Torero B, junto con su árbol genealógico. “Esta es otra anomalía de España, porque en todos los demás países estas compras se hacen a través del Ministerio de Agricultura y Ganadería y no el de Defensa”, apunta la artista.

La historia no termina aquí. Güell ha adquirido también una dosis de esperma de burro catalán, de la que ha extraído ADN liofilizado. Este ADN, guardado en un contenedor estanco donde se conservará por la eternidad, ha sido donado a la alcaldesa de Girona que por normas municipales lo ha depositado en el Museo de Historia, como todos los regalos que recibe. “De esta forma, he conseguido colar ADN de burro pura raza catalana en el Museo de Girona, lo cual demuestra lo fácil que es construir la identidad nacional y contribuir a la manipulación de las personas”, asegura la artista.

La muestra, comisariada por Carmen Sais, directora del Bòlit, se completa con otros dos proyectos. El más antiguo, *De Putas*. Un ensayo sobre la masculinidad producido por el Musac de León en 2018 se compone de un libro y un vídeo que por primera vez se expone junto con un muestrario de objetos sexuales propiedad de una de las protagonistas, prostitutas que cuentan su historia y esbozan un retrato de sus clientes y sus gustos.

También por primera vez se presenta en España, *Una película de Dios*, el vídeo producido por el Museo de Arte Contemporáneo de Ciudad de México para la exposición homónima. La película confronta el imaginario católico con los abusos sexuales y la condición subordinada de la mujer, a través de los relatos de niñas abusadas de una casa refugio de la capital mexicana, que reinterpretan célebres pinturas de la colonia a la luz de sus experiencias.

Además de tocar temas especialmente actuales y polémicos con este proyecto coral Güell propone su particular revisión de los géneros clásicos de la historia del arte: la pintura ecuestre, el desnudo femenino y la iconografía eclesiástica.

¿CUÁNTO CUESTA EL ESPERMA DE PURA RAZA?

El semen se conserva en nitrógeno líquido dentro de un contenedor criogénico de aluminio de alta resistencia. El Ministerio de Defensa pone a la venta esperma de cuatro sementales de pura raza: tres caballos y un burro.

De los caballos el más valioso es el Español, cuyo semen refrigerado cuesta 215 euros y congelado 510 euros, lo mismo que el precio de la parada. Siguen el pura raza Árabe que cuesta entre 105 y 230 euros y el caballo de Deporte Español, una raza reciente creada en 1998, que oscila entre 58 y 120 euros.

El más barato, pese a estar en peligro de extinción, es el Burro Catalán descendiente del Asno de Somalia, según reza el folleto. Sólo hay esperma refrigerado y cuesta 27 euros, mientras que la parada sube a 58 euros.



Teresa Sesé

Lo que saben las putas

De qué hablamos cuando hablamos de la masculinidad? Si la cosa va de masculinidad tóxica la respuesta es sencilla: un infierno de testosterona, agresividad, afán de posesión, homofobia y frigidéz emocional que destruye a hombres y mujeres. Pero si la conversación gira en torno a lo que significa ser hombre, la cuestión se vuelve peliaguda. Siempre ha habido muchas formas de ser hombre, como las ha habido de ser mujer, pero tengo la impresión de que mientras a nosotros el feminismo nos ha abierto infinitas brechas mentales para pensar que podemos ser lo que queramos ser en el trabajo, en la familia, en la calle o en la cama, demasiados hombres continúan atrapados en una camisa de fuerza sofocante y anticuada. Tener que responder al viejo modelo de macho fuerte, exitoso y seductor que ha de validar permanentemente su virilidad en base al poder y el número de conquistas sexuales, debe ser francamente triste y agotador.

Pero todo eso se tambalea. El #MeToo ha puesto un espejo nada favorecedor ante muchos hombres que no quieren verse reflejados en los Harvey Weinstein del mundo y empiezan a cuestionarse qué es lo que están haciendo tan mal. Es un primer paso hacia las nuevas masculinidades. “No se nace mujer: llega una a serlo”, dijo Simone de Beauvoir. Lo mismo vale para ellos. La gran revolución está por venir, aunque de momento en el país más poderoso del mundo sigue gobernando un presidente que se jacta de “coger a las mujeres por el coño” y ahora mismo estamos viviendo aquí horas de *manadas*.

Núria Güell, una de esas artistas que me habría gustado ser de haber sido artista, pensó que si quería saber de verdad sobre la esencia de la masculinidad tenía que llamar a la puerta de quienes atesoran el verdadero conocimiento: las prostitutas. Sin voz, pero *expertas* en cuestiones de virilidad y de hombría, ante las que los clientes, seguros de estar al resguardo de la mirada de otros hombres y mujeres, se dan permiso para mostrarse como son y dejan caer las máscaras. Ellas ven lo que nadie más ve. Güell contrató los servicios de seis mujeres

que trabajan en pisos en León y tres que ejercen la prostitución en la carretera de su pueblo, Vidreres. Sus testimonios, lúcidos y compasivos, son recogidos en un vídeo, *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad*, que desde luego no es un

cuento de color de rosa, pero lejos de confirmar lo sabido hace emerger el retrato de una vulnerabilidad íntima y secreta, por momentos desarmante. “El típico macho... yo que sé, más bien está en la calle, y no sé por qué se hace el macho, porque aquí, ya te digo, son totalmente distintos”, dice una. “Para hacerse los machos ya tienen a sus amigos, a la gente con la que tienen que aparentar ser los machos”, opinará otra. Y acaso la más desconcertante: “Desde el punto de vista de una mujer que ha tenido experiencias en estas dos facetas, la de mujer con pareja en la vida real y la de mujer que trata con hombres en el ámbito de la prostitución, te das cuenta de que son muy distintos”.

¿Cuándo saldrán del armario?

La masculinidad se juega de forma muy diferente en el espacio público y en el privado

La revuelta de las artistas feministas

- El CCCB revisa la obra de las pioneras de los años setenta y las pone en diálogo con creadoras de las nuevas generaciones

Las mujeres y la ironía siguen siendo un tema tabú, al igual que las mujeres y el humor. El precio de ello, en gran medida, es no ser tomadas en serio”, sostenía **Birgit Jürgenssen**, artista austriaca que en la década de los setenta del siglo pasado se rebeló contra los estereotipos de género y sexuales y contra la imposición de roles con una obra poderosamente inventiva, provocativa y juguetona. Se fotografió a sí misma vestida con un horno a modo de delantal. O perfectamente arreglada, con la mejilla pegada contra un cristal sobre el que se condensa su aliento y en el que se puede leer “¡Quiero salir de aquí!”. O con un nido en la entrepierna sobre el que descansan dos minúsculos huevos. Por la misma época, y desde el otro lado del Atlántico, **Martha Rosler** se grababa en una cocina mientras explicaba con gestos amenazantes y violentos el funcionamiento de los utensilios culinarios. Y **Penny Slinger** se mostraba como una novia vestida con un pastel de boda al que le habían cortado un pedazo que dejaba su sexo al descubierto.

Las mujeres aún están lidiando con los mismos problemas que prevalecen en las temáticas detectadas por su comisaria, **Gabriele Schor** (los límites de la esfera doméstica, la objetivación y sexualización de los cuerpos o las nociones culturales de belleza), que también ha incorporado artistas catalanas como **Eulàlia Grau**, **Àngels Ribé**, **Eugènia Balcells**, **Fina Miralles**, **Mari Chordà** o **Dorothee Selz**, que formó parte de los catalanes de **París**.



Performance durante las Jornadas Catalanas de la Mujer, 1976 (Pilar Aymerich)

Enmarcada dentro de un título conjunto, *¡Feminismos!* (en plural y con exclamación, hasta el 1 de diciembre), el CCCB ha programado una segunda muestra, *Coreografías del género*, que conecta el trabajo de aquellas pioneras con artistas actuales en las que “la idea de la mujer pierde fuerza en favor del género (la dicotomía masculino/femenino es sólo una convención cultural) y se vincula a otras luchas contra las desigualdades”, según su comisaria **Marta Segarra**.

Y, en algunos casos como **Mireia Sallarès** o **Núria Güell**, ceden su voz a otras mujeres. La primera presenta *Las muertes chiquitas*, un proyecto de largo recorrido en el que indaga en cuestiones como el placer, la violencia o el dolor a través del orgasmo (entrevistó a más de 30 mujeres de diversas zonas de México); mientras que Güell presenta *Una película de Dios*, fruto de una experiencia llevada a cabo también en **México**, en la que invitó a un grupo de adolescentes abusadas o explotadas sexualmente a comisariar una muestra de pinturas de temática religiosas e interpretar las obras para los visitantes según sus experiencias.

Els feminismes s'empoderen al CCCB

Dues exposicions i un extens programa d'activitats s'aproximen a les artistes que als anys 70 i en l'actualitat han qüestionat el seu rol com a mares i mestresses de casa, juntament amb la sexualitat, la bellesa i la violència

🕒 7 min. 19/07/2019 23:57

SÍLVIA MARIMON

💬 0

🔗 Comparteix

🔖 Guarda

“¿Les dones s'han de despullar per entrar al Metropolitan?” És el lema d'un pòster que van publicar les Guerrilla Girls el 1989. Es basava en dades objectives: menys d'un 5% dels artistes que s'exhibien a les seccions d'art modern eren dones, però el 85% eren nus femenins. A partir d'avui, el CCCB -almenys fins a l'1 de setembre- capgira del tot la situació amb *Feminismes!*, un projecte que confronta les exposicions *L'avantguarda feminista dels anys 70* amb obres de la Verbund Collection de Viena i *Coreografies del gènere*, formada per obres d'artistes contemporànies, juntament amb un programa extens d'activitats. “L'objectiu és celebrar la vitalitat creadora del feminisme -diu la directora del CCCB, Judit Carrera-. L'exposició provoca un diàleg que vol traçar la genealogia, la continuïtat i la ruptura de tots dos feminismes”.

A les sales del CCCB es poden veure més de 200 obres d'una setantena d'artistes de la dècada dels 70. La majoria utilitzen el seu cos com una eina i, malgrat ser dones provinents de diferents estats i continents, coincideixen en allò que els preocupa: qüestionen el seu rol com a mares i com a esposes, la sexualitat, la violència, els dictats de la bellesa o com se les ha representat històricament. La majoria de vegades ho fan amb ironia i un punt de provocació o amb una certa ràbia.

Les noves generacions

Núria Güell (Vidreres, 1981) posa la mirada en l'assetjament sexual per part de policies i denuncia l'exclusió de les persones que demanen asil polític a Europa. Al CCCB es pot veure també un dels seus últims treballs, *Una pel·lícula de Dios*, on acompanya adolescents víctimes d'abusos a una exposició de pintura religiosa perquè en facin la seva pròpia lectura.

10 artistes per seguir

D'una desena de les galeries barcelonines més marcadament contemporànies seleccionem deu artistes que val la pena tenir en compte

00 7 min. BARCELONA 10/03/2019 00:32



ANTONI RIBAS TUR
+ Segueix-me



Repassem la trajectòria i l'obra d'uns creadors que es mouen en el mercat global, que exposen arreu del món i que tenen obra en col·leccions públiques i privades nacionals i estrangeres. Des de l'art més crític fins a l'art més conceptual, tots els artistes conflueixen en interpretar el present a partir del seu sedàs, des de la llibertat i la radicalitat.

NÚRIA GÜELL

Art crític i desmaterialitzat



Núria Güell

Tot i que és "difícil de trobar al mercat", l'artista seleccionada a la Galeria ADN és Núria Güell (Vidreres, 1981). El públic interessat en la seva obra, que té una forta càrrega crítica, ha d'anar a aquesta galeria i seguir-la en els museus nacionals i internacionals en què desenvolupa els seus projectes, amb els quals sovint revela el mal funcionament de les institucions. A *Negre sobre blanc* va contribuir a crear una cooperativa de treballadors, que van fer el càtering d'una inauguració al Macba. Sí que arriben al mercat treballs com el vídeo *De putas*, sobre la prostitució vista per diverses prostitutes.

ARTE


Nuestras apuestas para ARCO 2019 (I)

- La feria de arte contemporáneo de Madrid celebra su 38ª edición. Como es habitual, los críticos de ABC Cultural seleccionan los mejores nombres de la convocatoria



Abdul Vas seguirá rindiendo tributo a la banda de rock AC/DC desde las paredes de L21, de Palma

VV. AA.

 @ABC_Cultural

Actualizado: 24/02/2019 01:29h

Óscar Alonso Molina

Fernando Gómez de la Cuesta

Tengo interés por ver los nuevos trabajos de la mexicana **Peña Salinas** para **Pelaires**, de Palma, tras su paso por el Whitney de Nueva York; una obra instalativa donde la simbología ancestral se integra en el lenguaje contemporáneo. Sin perder de vista a uno de los talentos más prometedores, **Ian Waelder**, me apetece reencontrarme con el *Spielplatz* de **Nuria Fuster** para la galería **L21**, un stand que tendrá ese componente lúdico y desacralizador que caracteriza a este espacio. Entre las piezas de **Aires**, **Sala** o **Merino** de **ADN Barcelona**, siempre comisariada con excelente criterio, prestaré especial atención al proyecto *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad*, de **Nuria Güell**.

ARTE

Loop, el mejor videoarte en la habitación

VANESSA GRAELL ▼ Barcelona 21 NOV 2018 | 13:44



- El demoledor análisis de la masculinidad de Núria Güell, el descubrimiento del australiano Derek Kreckler, la puesta de sol infinita de Andrea Galvani... Todo sobre el videoarte, en Loop

En la habitación 101, una prostituta habla sobre sus clientes: «Les gusta ponerse en una posición de poder que normalmente no tienen». No se le ve la cara, ni a ella ni a las otras. Pero entre todas -prostitutas de carretera y autónomas en sus propios domicilios- analizan el concepto de masculinidad y cuentan cómo en los clubs predominan los eyaculadores precoces (que, sin embargo, apuran la hora que han pagado porque sus amigos les esperan abajo) o cómo los mayores aguantan más que los jóvenes (quizás «por todas esas pastillas que toman»). La artista Núria Güell, sentada frente a la pantalla, en la habitación de la Galería ADN, vuelve a ver su demoledor vídeo *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad*, que presentó en el Musac de León y que es una de las piezas más interesantes de la feria de videoarte Loop.

«Tras hablar con ellas, me di cuenta de que todas coincidían en las mismas reflexiones. Y que el hombre queda en una posición muy vulnerable. Como mujer te das cuenta de que **el mandato sobre la masculinidad es muy castrador** y que a veces tú misma también has contribuido a que sea así», apunta Güell. Su pieza dura una hora y se divide en capítulos como Ego o Macho dominante, conceptos que analizan las propias profesionales, a las que contactó a través de la web lapasion.com y a quienes pagó por su tiempo, la misma tarifa que un cliente.

Habitacion 103: la galería berlinesa Jarvis Dooney presenta **la obra del australiano Derek Kreckler** (y la pieza más cara de la feria: 50.000 euros por una copia en 8 milímetros de *Bicycle Race*, una *performance* realizada en la década de los 70). «Se podría decir que es una obra histórica del videoarte. Kreckler es un artista muy poco conocido en Europa, pero un referente en Australia», apunta Michael Dooney, director de la galería.

Otra *performace* más actual: una coreografía real en la Estación Central de Utrech, aunque la mayoría de pasajeros no se dio cuenta. *How can we know the dancer from the dance?* de Sander Breure y Witte van Hulzen reconstruye la *performance* que se llevó a cabo **durante un año y medio, en días laborables**: cuatro bailarines coreografiaban a la vez gestos cotidianos entre la multitud, como mirar una pantalla o consultar el teléfono. Algunos transeúntes lo grabaron con sus *smart phones* y lo colgaron en internet: ese *found footage* es el material del vídeo que muestra la galería tegenboschvanvreden de Amsterdam.

Al final del pasillo, en la 113, la londinense The RYDERProjects ha traído una columna de hormigón, casi un monolito, sobre la que ha colocado el ordenador más pequeño de Apple: el vídeo de un sol al atardecer que casi parece una fotografía de postal. Pero no: durante tres minutos el sol nunca llega a ponerse sobre el mar. ¿Un poético atardecer infinito? El artista Andrea Galvani **persiguió el sol a bordo de un avión supersónico F18**. «En todas sus obras, Galvani siempre mezcla ciencia y arte, trabaja con matemáticos, físicos, ingenieros... Y más que obras son expediciones, aventuras», explica la directora de la galería The RYDERProjects, Pati Lara, catalana afincada en Londres que en 2015 abrió este espacio alternativo dedicado a las artes performáticas.

Estamos en la planta 1, pero quedan otras dos. En los pasillos, periodistas y galeristas preguntan con una sonrisa: «¿Has visto *The Curator?*». Es el **toque de humor y crítica**, en formato *trailer* de Hollywood: un tipo cualquiera se convierte en comisario de arte, como si fuese una película de Sacha Baron Cohen. Divertidísimo cuestionamiento del *stablishment* del arte contemporáneo a cargo de Shahar Marcus, que ya ganó un premio Loop Discover. Está en la 307, en la Braverman Gallery.

Resumir Loop es difícil. Quizás la mejor imagen sea la de la galería Rocío Santa Cruz: para llegar a la habitación 202 hay que entrar en la 201 de la galería Senda (donde suena música sacra en una iglesia barroca y los feligreses, más que atender a la misa, están absortos en sus teléfonos, enmarcados en la luz de la pantalla: es el *Talking to God* de Glenda León). Tras entrar en la 201 cruzamos el baño, una metáfora arquitectónica de lo que espera después: *Sol rojo* de Lois Patiño. Rocío Santa Cruz invita al visitante a sentarse, a tumbarse en la cama Queen Size. Y es como **flotar en medio del océano junto a un submarinista** rodeado de peces, que mira hacia la superficie, hacia ese sol rojo que se vuelve líquido y parece otro cuerpo flotante. Eso es Loop: una inmersión total en el videoarte.

La antítesis de las ferias clásicas

Loop es la antítesis de las grandes ferias. Y esa es la clave de su éxito: un espacio íntimo, casi doméstico. En un momento en que el formato de feria está más cuestionado que nunca, Loop se reconfirma y reinventa, fiel a su ADN. «Lo que distingue Loop es que no sientes el estrés habitual de las otras ferias: tienes tiempo para hablar con artistas, galeristas y coleccionistas, se propician encuentros. Tampoco resulta evidente vender vídeos», explicaba ayer el galerista holandés Ron Mandos, que lleva 15 años apostando por Loop. En su 16ª edición, la feria ha dado un salto de escala y calidad ocupando todo el Hotel Almanac: 42 galerías (30 europeas, 6 españolas y 8 asiáticas), con 22 artistas hombres y 20 mujeres. Al menos la mitad de las galerías consiguen vender sus piezas e incluso agotar sus tiradas limitadas. Un año más, Loop se consagra como la referencia del videoarte.



21 Gener 2019

NOTÍCIES PALMA

NÚRIA GÜELL GUANYA EL PREMI ANTONI GELABERT D'ARTS VISUALS

[bonart](#)

Núria Güell Serra (Vidreres, 1981) per "De putas. Un ensayo sobre la masculinidad" ha guanyat el Premi Antoni Gelabert d'Arts Visuals. Els guardons es varen entregar en el Teatre Principal de Palma.

Núria Güell ha guanyat el premi dotat amb 12.000 euros per, segons el jurat "tractar-se d'una manera honesta, precisa i crua, la crisi dels estereotips clàssics de la masculinitat. L'obra es solida i coherent amb la trajectòria de l'artista, que ha sabut donar visibilitat a temes socials de complexa representació".

Les resta de premis han estat per Rosa Maria Calafat, Premi Llorenç Vilallonga de novel·la; Joan Manuel Pérez, Premi Joan Alcover de Poesia; Javier García, Premi d'Audiovisuals; Rocío Gómez, Premi de Còmic; Llum trencada, Premi d'Arts Escèniques; Bubota Discos, Premi Bonet de Sant Pere de Música; Alejandro Valenzuela, Premi d'Investigació.

A la imatge, Núria Güell.



Etiquetes: [Núria Güell](#) · [Premi Antoni Gelabert d'Arts Visuals](#) · [Premis ciutat de Palma](#)

Artes visuales

Núria Güell Serra: "El rol del artista es este, hacer reflexionar sobre cuestiones sociales"

Por 'De putas. Un ensayo sobre la masculinidad'

Montse Terrasa | Palma | 21.01.2019 | 00:09

La manera "honesta, precisa y cruda" con la que Núria Güell Serra ha retratado los estereotipos de la masculinidad, a través de testimonios de prostitutas, le han hecho merecedora de este premio.

Núria Güell recibió ayer el premio Ciutat de Palma de Artes Visuales como un "chute de energía" pero también quiso destacar la importancia que tiene un reconocimiento en metálico como este (12.000 euros) para los artistas como ella, "en una situación tan precaria".

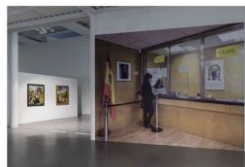


Núria Güell recoge su premio Ciutat de Palma. **m. mielniezuk**

En *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad*, un vídeo de gran formato, Güell aborda la relación entre sexo y poder a través de los testimonios de las prostitutas, unas "interlocutoras válidas", que explican cuál es su experiencia con sus clientes, de manera explícita. Por esa crudeza de las palabras de las mujeres entrevistadas, que el jurado ha valorado para darle el premio, en otras ocasiones a la autora se le ha sugerido que debía advertir sobre que el contenido podía herir sensibilidades. Algo que, en su opinión, no deja de ser sintomático de cómo cuesta aceptar otras visiones sobre la masculinidad.

"Lo que transmiten todas estas mujeres es clave para repensar la masculinidad", explicó ayer la artista sobre su trabajo. "Mi punto de partida era que la masculinidad tiene que ver con la jerarquía de poder, tanto en la esfera pública como privada", aportó Güell.

Actualmente embarazada, la artista catalana trabaja en un proyecto sobre la maternidad y el derecho a decidir sobre el aborto para la Bial International del Cartel en Varsovia. "El rol del artista es este, hacer reflexionar sobre cuestiones sociales", añadió.



10 DÉCEMBRE 2018 / DANS ACTUALITÉS, ARTS VISUELS

NÚRIA GÜELL. AU NOM DU PÈRE, DE LA PATRIE ET DU PATRIARCAT

PAR JULIE CRENN.

NÚRIA GÜELL, *AU NOM DU PÈRE, DE LA PATRIE ET DU PATRIARCAT*, CAC BRÉTIGNY, DU 6 OCTOBRE AU 21 DÉCEMBRE 2018.

L'exposition de Núria Güell au CAC Brétigny présente un ensemble d'œuvres dont la portée politique mène à un contournement des lois ou des règles établies.

Le CAC Brétigny présente actuellement un ensemble d'œuvres de l'artiste espagnole Núria Güell. L'exposition s'ouvre sur plusieurs éléments : une vidéo présentée en deux parties (*Un film de Dieu*, 2018), l'une, d'une durée de 30 minutes, et l'autre, plus longue, qui montre le making of du film monté. Cette vidéo est le fruit d'une rencontre entre l'artiste et un groupe de jeunes femmes au Mexique. Ces dernières ont été vendues par leurs mères pour leur virginité. Elles ont été violées, battues, exploitées, exclues, isolées. Núria Güell leur a demandé de commenter des peintures religieuses issues de la collection du Musée d'art moderne de Mexico City. Les peintures, datées de la période coloniale, représentent des allégories féminines, des portraits de femmes, de saintes. Les jeunes femmes commentent, chacune leur tour, les œuvres. À travers les représentations, elles projettent et racontent leurs propres histoires. Le récit de leurs expériences violentes est mis en regard avec les témoignages d'une mère et de ses deux fils, tous proxénètes. La violence est ainsi racontée de l'intérieur et de l'extérieur, par celles et ceux qui la contrôlent et celles qui la subissent. Près de l'écran sont présentées des copies des peintures conservées à Mexico. Ces copies fonctionnent comme des documents, les archives d'une rencontre. Elles cristallisent les traumatismes. Elles sont aussi les supports d'un exercice que nous pouvons à notre tour expérimenter en tant que regardeur.



La question de l'archive traverse toute l'œuvre de Núria Güell. Lorsqu'elle tente auprès de son ambassade d'obtenir le statut d'apatride (*Apatride de plein gré*, 2015-18), la démarche donne lieu à une photographie de l'artiste se tenant devant le guichet, à un ensemble de documents administratifs qui nous fait prendre conscience de l'impossibilité de la démarche, ainsi qu'à une vidéo. L'artiste filme en effet des anciens combattants français de la guerre d'Algérie vivant à Brétigny et leur demande de s'exprimer sur ce que la nation et la patrie représentent pour eux. Leurs réponses, toutes singulières, vont d'une grande ouverture d'esprit jusqu'au repli patriotique le plus extrême. L'artiste espagnole interroge les lois qui régissent nos identités et nos corps. En 2017, elle déclame un discours dans un musée espagnol. Elle dit que les artistes doivent cotiser un peu moins de 300 euros par mois pour obtenir un congé maternité et la sécurité sociale qui l'accompagne. Elle négocie alors avec le musée que celui-ci règle le paiement des cotisations pendant une durée de neuf mois afin que l'artiste puisse obtenir son congé maternité. Un contrat est signé. Núria Güell alloue ainsi une partie du budget de son exposition à une question fondamentale, à un droit individuel. Plus loin, une vidéo (*Aide Humanitaire*, 2008-13) documente une démarche administrative d'une durée de cinq années. À Cuba, l'artiste observe les hommes qui cherchent à se marier pour obtenir des passeports européens et espérer quitter l'île. Núria Güell lance un concours : celui qui lui écrira la plus belle lettre d'amour deviendra son époux. La démarche donne lieu au mariage d'un jeune cubain avec l'artiste et à l'obtention de la nationalité espagnole. L'ensemble de leurs discussions est archivé par la vidéo. La démarche plastique et politique de Núria Güell propose une déconstruction, un contournement des lois, des règles établies par des sociétés majoritairement patriarcales qui contrôlent les corps et qui génèrent un flux d'injustices. *Au nom du Père, de la Patrie et du Patriarcat* relie la religion, la loi et l'État pour déconstruire d'un point de vue féministe les notions d'autorité, de masculinité, d'amour, de couple et de liberté.

ZONA CRÍTICA

Interlocutoras

1 | Sobre 'De Putas. Un Ensayo sobre la masculinidad', el último trabajo de Núria Güell

2 |

Alba Muñoz ([/autores/alba_muñoz/](#))

12/10/2018 - 22:23h

Desde que conocí a [Núria Güell](#) en Beirut, la considero mi oráculo. Hace tres años nos citamos en una calle muy fiestera de la capital del Líbano. Recuerdo que era de noche y que nos sentamos en una mesa coja bajo una luz verde de neón. Yo apenas sabía nada sobre sus obras de arte político, ni de su melena cardada o sus ojos de pitonisa. Mientras Núria mordía un bocadillo chorreante, me contó en lo que estaba trabajando, algo relacionado con los vínculos entre las casas de subastas más prestigiosas de Londres y las ruinas de los templos Sirios destruidos por el ISIS. Me dije que aquello parecía peligroso, ilegal. Que podría ganar un Pulitzer.

A menudo, Núria Güell llega más lejos y más hondo que buena parte del ensayismo y del periodismo patrio. Precisamente porque excava en los asuntos que se deslizan por las portadas de medio mundo, y porque su arte no es nunca un objeto ni una instalación, sino que sucede –lo que vemos expuesto solamente es una fotografía o resumen de lo que ella provocó –, la artista catalana aparece poco por aquí. Cuando lo hace, me siento como una niña que ve llegar la carroza de la vidente a lo lejos. Es una sabia que no responde preguntas, sino que desvela las preguntas que me asaltarán en el futuro.

Hace poco pude ver el último trabajo de Núria Güell, la pieza audiovisual *De Putas. Un Ensayo sobre la masculinidad*. La artista pagó a nueve prostitutas de Girona y de León para que dedicaran su tiempo a reflexionar sobre los mandatos de la masculinidad hegemónica, describiendo los patrones de comportamiento, los miedos y anhelos de los hombres que cada día pagan por sus servicios. La mitad de las entrevistadas trabajan solas en la carretera, y la otra mitad, en pisos alquilados por su cuenta.

"En la calle no sé por qué se hacen los machos, porque aquí son totalmente distintos". "Desde mi punto de vista, el machismo que la mujer sufre en su vida diaria, en su pareja, en su trabajo, en esta profesión se sufre muchísimo menos. El hombre que viene aquí es muy raro que exija nada". "A los clubes van los que se creen machos. [...] Les gusta ir con los amigos a lucirse, tocarle el culo a una, y a lo mejor no follan ni nada". "La mayoría de las veces es desahogo personal. A veces pienso: ¡Madre mía!, ¡se gasta el dinero y sólo esta hablando!". "Tienen vergüenza a quedar mal, de que no te guste. Más que poder yo lo veo como algo infantil, porque si yo pago me da igual si te gusta o no. Sin embargo, ellos quieren que te guste". "El hombre es un ser humano igual que la mujer, con las mismas debilidades e incluso a veces más, porque tiene que desarrollar un rol. Tienen que ser importantes, poderosos, y creo que muchos están muy cansados". "Para mí es mucho más fácil echar un polvo que aguantar a un señor, porque mientras echo un polvo voy pensando en qué voy a poner mañana de comer. Pero si estoy hablando con él, ahí entra ya mi persona, no es mi cuerpo. Tengo que escucharle, tengo que atenderle. Eso ya tiene otro precio". "El hombre perfecto, masculino, no existe. Es un farsante. Tiene otra vida. Es un hombre falso. La verdad es otra".

Estas son solo algunas de las reflexiones estas nueve mujeres contaron frente a la cámara. En la pieza discurren las digresiones tristes, divertidas, llenas de matices, propias de conferenciantes o de ponentes de Ted Talks. Escuchándolas, es fácil caer en la cuenta de que las trabajadoras sexuales son expertas en masculinidad, en virilidad, en hombría. Güell afirma que están legitimadas por su experiencia laboral, por la estadística (entre todas las entrevistadas, calculan haber estado con 9.000 hombres) y porque los clientes de prostitución no responden a un perfil de clase ni a una franja de edad concreta. Pero por encima de todo, la artista convoca a las prostitutas como expertas, porque se relacionan con los hombres cuando ellos están lejos de la mirada de los demás: "Ven comportamientos que nadie más ve".

"Me está gustando esta entrevista", le dijo una de las mujeres a Güell. Cuando oí esta frase, pensé que la artista nos reta doblemente con esta pieza. Por un lado, nos presenta un ensayo sobre la masculinidad que difícilmente puede ser más verdadero, cuidadoso y fiel. Las putas no hablan con odio de sus clientes, ni siquiera en un tono de burla. Hablan como mujeres con parejas y ex maridos que han vivido y viven una hombría con dos caras.

Conocen la masculinidad pública –agonizante, y que ellas mismas resucitan a cambio de dinero–, y otra íntima y secreta, caleidoscópica, que se oculta a la mirada de otros hombres y mujeres. Las entrevistadas hablan de una realidad paralela, de un mundo de vulnerabilidad confidencial, de subversión de roles, de hombría como performance; hablan del hombre agresivo y tóxico como personaje que siempre exige oxígeno y espectadores, que se da en la esfera pública de la vida –el hogar es esfera pública–, y en los burdeles. De modo que las personas menos sospechosas de poder revisar la masculinidad hegemónica y normativa se revelan como conocedoras de todos sus engranajes, y las únicas con un acceso privilegiado a las masculinidades alternativas, a una verdad subyacente. Güell incluso asegura que conocimiento de las prostitutas "subvierte totalmente la idea de un estado heterosexual". Pero, como las mismas protagonistas explican en el vídeo, todo este conocimiento se debe a que sus clientes, incluso los más amistosos y educados, las consideran solamente putas: seres que nunca hablan y que nunca son preguntados. Con este ensayo a nueve voces, Güell propone escuchar a estas mujeres como a unas catedráticas de silla de plástico y de cama recién hecha, nos las presenta como voces ineludibles a la hora de abordar uno de los grandes temas del presente –las nuevas masculinidades, el rol del hombre respecto al avance del feminismo–, y también sobre otros grandes debates como el machismo, la violencia sexual e incluso el trabajo emocional remunerado.

Y entonces, pensé, entonces ahí continúa la ecuación. ¿Cómo negar el habla a las trabajadoras sexuales en otros ámbitos de la vida? Como periodista feminista siempre me ha interesado la prostitución. Me he adentrado en ella en la medida en que he podido y desde distintos ángulos. He convivido con víctimas de trata, he conversado con mujeres que ejercen y no querían, y he conocido a prostitutas que aman su trabajo, seres sensuales y sexuales a quienes les gusta comunicarse con su cuerpo y con pieles desconocidas. Existen. Algunas de ellas están actuando, ofreciendo herramientas legales y sanitarias a sus compañeras, enseñando a otras mujeres a sopesar los riesgos de esta actividad, a protegerse y a moverse al margen de los burdeles, los chulos y las grandes plataformas digitales. Algunas desearían ser escuchadas y sindicarse.

Todas ellas –víctimas, resignadas y dominatrix del trabajo sexual– son criaturas del capitalismo, todas son vecinas de un edificio depredador que nos está dejando cada vez más en la intemperie y contra el que todos los lunes se nos agotan las respuestas. Sí, es complejo. El mundo lo es, ya lo sabíamos. Pero me pregunto si no son la escucha y la unión entre semejantes algunas de las pocas herramientas que aún nos quedan frente a la explotación, la pobreza y el retroceso de derechos. Me pregunto a adónde nos conduce seguir enmudeciendo de forma tajante a parte de un colectivo que aporta conocimiento directo y complejidad. Supongo que aquí mismo, donde siempre, hacia donde nunca queremos mirar. ¿Por qué estas mujeres no pueden ser interlocutoras? Esa es la pregunta que me desveló el oráculo.

De Putas. Un Ensayo sobre la masculinidad puede verse en el MUSAC de León hasta el 14 de octubre, en el marco de la muestra "Patria y Patriarcado". La pieza también se proyectará en el festival LOOP de Barcelona, el próximo 17 de noviembre a las 19 horas.

Lo que callan las putas

La idea hegemónica de masculinidad no pasa por su mejor momento. Así lo atestigua 'De putas. Un ensayo sobre la masculinidad', obra de la artista catalana Núria Güell en la que diferentes prostitutas diseccionan las miserias de la virilidad



Un instante en 'De putas. Un ensayo sobre la masculinidad', a cargo de Núria Güell

MADRID, 07/09/2018 08:42

JUAN LOSA @jotalosa (<https://twitter.com/jotalosa>)

La masculinidad que nadie ve. Oculta en burdeles y pisos patera. Resguardada de la mirada pública. A sus anchas. **De putas. Un ensayo sobre la masculinidad**, nos muestra la otra cara del putero, una aproximación a la virilidad y sus miserias contada de primera mano por la parte contratada. La artista catalana **Núria Güell** (Girona, 1981) da voz en este proyecto que se puede ver en el MUSAC de León a diferentes prostitutas —en León y Barcelona— que diseccionan con la crudeza que da la calle al espécimen putero libre de presunciones.

“El hombre cuando se quita esa armadura que es su traje no deja de ser un niño con miedo”, **“necesitan de cierta humillación para sentirse vivos”**, “buscan cariño porque la sociedad está muy sola...”, los testimonios se suceden y sus opiniones interpelan el modo en que entendemos la masculinidad y su íntima relación con el poder. “Una de las constantes que comentan es que el tipo que es poderoso en el espacio público busca que le humillen y maltraten en la intimidad y, en cambio, el currante explotado que no tiene apenas poder en el espacio público lo que anhela es todo lo contrario”, explica Güell al otro lado del teléfono.

Entre los primeros nos topamos con directivos de bancos, deportistas e incluso políticos con apetencias un tanto peliagudas como “ser sodomizados con paraguas”. Los segundos, por el contrario, “buscan poder someter”. Tipologías aparte, del testimonio de estas mujeres subyace una única certeza, a saber; que **la idea hegemónica de masculinidad no pasa por su mejor momento**. “Creo que la idea de masculinidad es muy opresiva, hace mucha falta desprenderse de según qué estereotipos porque son muy castrantes, son como una camisa de fuerza”.

Patria y Patriarcado

De putas. Un ensayo sobre la masculinidad (2018) conforma junto con otras cinco obras un proyecto que bajo el epígrafe **Patria y Patriarcado** ahonda en conceptos y estados como el sistema patriarcal, el patriotismo y sus fronteras, la violencia sexual masculina, la doble moral de sesgo católico y, de forma general, el uso y el abuso del poder machista.

El corpus del proyecto está integrado por *Ayuda Humanitaria* (Cuba-España, 2008-2013); *Aportación de agentes del orden* (La Habana, 2009); *La Feria de las Flores* (Colombia, 2015-2016); *Apátrida por voluntad propia* (España, 2015-2016); *Afrodita* (España, 2017). Obras todas ellas que abordan lo socialmente consensuado o naturalizado para evidenciar sus contradicciones y repensar lo común.

Estas obras persiguen propósitos descabellados como un intento —fallido— de dejar de ser española, la realización de una serie de visitas guiadas en el Museo de Antioquia de Medellín llevadas a cabo por varias menores víctimas de trata, o un concurso —con jurado incluido— de cartas de amor en Cuba cuyo premio consistía en entrar legalmente en nuestro país.

ARTE >

El arte útil

El Musac presenta los últimos trabajos de Núria Güell, que indagan en el uso y abuso de poder machista

BEA ESPEJO

21 AGO 2018 - 20:02 CEST



Fotograma del vídeo 'De putas. Un ensayo sobre la masculinidad' (2018).

El impulso natural de un artista es tratar de comprender las cosas que lo rodean y compartir con los demás las preguntas que se hace y las respuestas que encuentra. Sería algo parecido a hacer un arte útil con el que implementar algo que, creado desde la práctica artística, brinde a la gente un resultado claramente beneficioso. Parece fácil, pero no lo es. Conlleva comportarse como si existieran las condiciones para que ocurran las cosas que uno quiere que ocurran y como si todos estuvieran de acuerdo sobre lo que proponemos, aunque eso todavía no sea así. Es algo así como ir practicando el futuro pero en presente. Suena a utopía, y lo es, aunque hay artistas que persiguen ese arte eficaz para que intervenga cada vez más en la vida de la gente.

Una de las más incisivas es [Núria Güell](#) (Vidreres, Girona, 1981). Su trabajo es agudo e irónico, inteligente. Tiene que ver con lo común, más allá de si el resultado es arte o no lo es. He ahí su virtud. Lleva años analizando distintas instituciones para hablar de las paradojas que encierran y para dar visibilidad a los problemas que surgen del uso institucional del poder. No se salva nadie: la banca, la cárcel, la policía, las leyes migratorias, la Iglesia, la escuela, el patriarcado... También el museo, con cuya maquinaria trabaja a conciencia, con su capital económico pero también simbólico.

Lo vemos ahora en el Musac, que reúne algunos de sus trabajos más conocidos de la mano de la comisaria Araceli Corbo, incluyendo una obra realizada para esta exposición, [De putas. Un ensayo sobre la masculinidad \(2018\)](#). De nuevo la artista actúa como una *hacker* buscando fallos del sistema a fin de repararlos desde dentro: contrató sus servicios para que le contaran qué idea tenían de conceptos como violencia, poder o puta. El resultado: prostitutas pasando consulta al putero y cuestionando su masculinidad. En esa idea pone el foco esta obra, recogida en un vídeo, y el título no menos agudo de la exposición, *Patria y Patriarcado*, ambas en mayúsculas. La búsqueda del plan B para denunciar la otra cara de las cosas. Hegemonía, empieza a temblar.

Patria y Patriarcado, Núria Güell, Musac, León. Hasta el 12 de octubre.

ARCHIVADO EN:

Crítica arte · Musac · Nuria Güell Serra · Crítica · Museos · Instituciones culturales · Cultura · Arte

Arte que invita a pensar

Núria Güell pone de manifiesto conflictos y problemáticas comunes a las sociedades contemporáneas en la galería ADN

ROBERTA BOSCO

Barcelona - 20 AGO 2018 - 00:41 CEST



En el documental 'De putas', la artista reflexiona sobre la masculinidad con testimonios de prostitutas.

Se ofreció como esposa al cubano que le escribiera "la carta de amor más bonita del mundo"; intentó, sin lograrlo, convertirse en apátrida; y contactó con un atracador recluso en una prisión de alta seguridad para urdir juntos un plan delictivo. Es **Núria Güell** (Vidreres, 1981), artista conocida por proyectos políticos y reivindicativos que exploran los aspectos más conflictivos de las sociedades contemporáneas. Han pasado diez años desde que recién licenciada por la facultad de Bellas Artes se fue a Cuba para participar en un curso de la artista Tania Bruguera. Desde entonces ha desarrollado un conjunto de obras coherentes sobre las consecuencias más arraigadas del sistema patriarcal en todos los ámbitos sociales y políticos, desde la violencia sexual hasta la naturaleza del Estado-Nación y su sistema de control migratorio, pasando por el amor romántico y la condición subalterna del género femenino. Su metodología de reproducir

en el marco artístico los fenómenos sociales le ha granjeado el reconocimiento internacional, que se plasma en las dos exposiciones que tiene ahora en España: una individual en el Musac de León y otra colectiva en la galería ADN de Barcelona, que la representa desde el inicio de su carrera.

Para Patria y Patriarcado, en el Musac, donde ha reunido sus obras más directamente relacionadas con las problemáticas de identidad y género, ha creado una nueva pieza, *De putas*. Un ensayo sobre la masculinidad, un documental de una hora de duración basado en los testimonios de diversas prostitutas. "Decidí dirigirme a unas auténticas especialistas. Las prostitutas de piso son de León y las encontré a través de la web, mientras que las de carreteras son de mi pueblo (Vidreres), las veo prácticamente cada día desde que era niña", explica Güell, que ha trabajado en otras ocasiones con profesionales del sexo y también publicará un libro con una selección de las reflexiones que aparecen en el vídeo.

"Los hombres sienten que el mundo gira alrededor de sus triunfos y sus miserias. Generalizando, podemos afirmar que el macho anhela ser adorado, respetado y complacido para así poder calmar sus ansias de poder y reconocimiento social. ¿Pero en eso consiste la masculinidad, en dar vueltas alrededor del poder? ¿Y de verdad las mujeres no tenemos nada mejor que hacer que seguirles el juego?", se pregunta la artista, que en ADN, en el marco de la muestra *Al final de todos los sueños humanos no hay más que polvo*, explora otra vertiente del poder masculino, que se materializa en la naturaleza de los Estados, las guerras y la violencia. Es el ansia de poder que plasma en *La estética de un mapa inmobiliario*, creada con su compañero Levi Orta, una obra que aborda la cuestión migratoria, la guerra y el derecho a la vivienda a través de una operación inmobiliaria.

RESCATANDO HISTORIAS SILENCIADAS

En su último proyecto, Nuria Güell se enfrenta a un tema especialmente escabroso y doloroso, la explotación sexual infantil, un fenómeno en alza que se intenta mantener oculto y silenciado. "Cuando trabajo con profesionales del sexo, les pago por su tiempo y sus conocimientos, pero con las niñas planteo una relación de colaboración, acepto sus propuestas y las involucro en el proyecto", indica la artista, que ha colaborado con niñas de una casa refugio de Ciudad de México. "Les mostré decenas de obras de iconografía religiosa, invitándolas a elegir las que les sirvieran para contar su historia", explica. Luego pidió los originales en préstamo y desde el 10 de enero los mostrará en el MUAC de México, junto con los archivos audio de los relatos de las niñas.

MÁS INFORMACIÓN

Figueres censura una 'performance' de un coche con pegatinas franquistas

"Hemos destinado el presupuesto de producción para una obra, que nos concedió el Middlesbrough Institute of Modern Art para comprar una propiedad en Siria donde establecer una sede de este centro de arte inglés. El problema es que los europeos, excluyendo los rusos, no pueden adquirir inmuebles en Siria así que estamos intentándolo con un colaborador de Rusia", explica Güell, que en este caso

explora el paternalismo de Occidente hacia los refugiados en un vídeo donde los migrantes sirios describen los hogares que han dejado atrás al huir de la guerra.

Siempre se trata de obras que plantean cuestiones éticas. Tal y como apunta Juan Canela, comisario de la muestra de ADN: "Los proyectos de Güell destilan un aroma libertario que irremediablemente los lleva a buscar ese complejo equilibrio entre ética y estética. No es sencillo mantener una posición coherente desde el mundo del arte cuando se ejerce una posición política fuerte".

ARCHIVADO EN:

Nuria Güell Serra · Arte contemporáneo · Barcelona · Cataluña · Historia arte · España · Cultura · Arte

Núria Güell: "No me interesa la obra de arte como objeto"

LUISA ESPINO | Publicado el 08/06/2018



Núria Güell. Foto: Levi Orta

Cuenta con la complicidad de museos, galerías y comisarios, a los que Núria Güell coloca entre los vacíos que deja la ley. A pesar de no ser muy amiga del cubo blanco, este mes presenta su trabajo por partida doble en el MUSAC y la galería ADN.

Núria Güell (Gerona, 1981) habla con toda naturalidad de su ex marido, Yordanis, con el que se casó en 2009 en La Habana. No era un matrimonio por amor sino parte de su proyecto artístico *Ayuda humanitaria* (2009-2013), en el que reflexionaba sobre el amor romántico y las políticas de control migratorio. Organizó un concurso de cartas de amor con un premio muy jugoso: el ganador se casaría con ella y conseguiría la nacionalidad española. **A caballo entre el arte y el activismo, explica Güell que con su obra busca "desafiar las convenciones consensuadas"**. Y lo consigue, aunque en el camino provoque a más de uno un intenso dolor de cabeza. En 2017, por ejemplo, logró que el Centro del Carme de Valencia le pagara con los gastos de producción de su obra *Afrodita* las cuotas de autónomo de siete meses, el tiempo mínimo necesario para tener derecho a una baja de maternidad. Y hace dos años mediaba para que el Museo de Antioquia de Medellín contratara cuatro meses a menores de edad que habían sido explotadas por el turismo sexual como guías de exposiciones dentro de su proyecto *La Feria de las Flores*. Para Güell todos estos colaboradores son *cómplices* y siempre cobran por su trabajo.

Recién llegada ahora de Bilbao, donde ha adaptado en el festival *Prototipoak* la acción *Demasiada melanina*, con la que consiguió que se diera permiso de residencia hace años a una refugiada kosovar en Suecia, trabaja ahora en el montaje de **la exposición *Patria y patriarcado que, comisariada por Araceli Corbo, abre sus puertas el 9 de junio en el MUSAC de León***. Allí veremos todos estos proyectos, a excepción de *Demasiada melanina*, junto a *Aportación de agentes del orden*, *Apátrida por voluntad propia* y *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad*, en el que entrevista a prostitutas de León y Gerona para indagar sobre la idea de virilidad a través de su experiencia.

Pregunta.- Trabaja en contextos muy diferentes, ¿cómo es su metodología?

Respuesta.- Mi estrategia va de investigar todo lo que puedo en la distancia a pedir un viaje para conocer el contexto. Ahí me reúno con los colectivos de activistas que abordan las cuestiones que me gustaría tocar y en un viaje posterior trabajo con las personas. **Estos activistas me ayudan a encontrar a mis cómplices, con los que es muy importante que comparta el motivo de lucha política.**

Más que obras de museo

P.- Son personas ajenas al mundo del arte, ¿cómo lo hace?

R.- Hay que transmitirles la potencia que creo que el arte tiene pero de una manera muy humilde. La máxima esperanza es poder interpelar una a una a las personas con las que nos relacionamos mientras hacemos el proyecto. Por eso **es importante compartir los motivos**. Hay que ser muy honesto con las condiciones de

producción, el dinero que yo cobro, el que van a cobrar ellos... No intentar nunca convencer a nadie.

P.- Ahora entiendo lo difícil que puede llegar a ser la burocracia en sus proyectos.

R.- Eso no se ve en las exposiciones pero **me interesa mucho trabajar con la maquinaria del museo y lo hago a conciencia**. Normalmente nos invitan a hacer proyectos de arte político para luego sólo damos la pared blanca para que colguemos algo y lo más político no está allí. Intento poner a trabajar a todos los departamentos, incluso los que no se ven, los de contratación o los de seguridad, activar y expandir los límites de lo que hace la institución habitualmente.

P.- ¿Y le interesa cómo se presentan después los proyectos en las salas de exposiciones?

R.- No mucho. **Lo que me importa es interpelar de la manera más potente posible al espectador cuando los proyectos están en curso**. Cuando me proponen sólo mostrar la documentación porque no hay presupuesto para hacer la acción lo llevo peor. No me interesan tanto los *displays*, la obra de arte como objeto, y sé que se nota. Es algo que tengo pendiente repensar porque tampoco me siento muy cómoda con la manera de presentarlo posteriormente.

P.- Para entendernos, ¿qué veremos en el MUSAC?

R.- **Aquí he eliminado todos los objetos artísticos de los proyectos y voy a presentar sólo los vídeos que documentan las acciones**. Serán cinco colocados al mismo nivel, más una proyección en gran formato con la obra nueva, *De putas. Un ensayo sobre la masculinidad*.

P.- Diferencia el proyecto y su reproducción en la exposición. ¿En qué lugar deja esto al público?

R.- **Mi objetivo, aunque a veces no lo consiga, es eliminar el estatus de público y que pase a ser parte de la obra**. Eso funcionó muy bien en *Las Flores*, los que asistían a las visitas guiadas se sentían parte de la obra. En las exposiciones, sin embargo, el público es público y a mí lo que me engancha es lo primero. Esa es la potencia del arte, todas las grietas que se le puedan abrir en la cabeza al visitante. Me gustaría pensar que hay imaginarios que se pueden ir deconstruyendo con estas preguntas.

Cuenta Güell que iba para escultora, y que se pasó toda la carrera de Bellas Artes picando piedra hasta que hizo su primera exposición en la Sala de Arte Joven de Barcelona y no se sintió nada cómoda. "Entendí entonces la responsabilidad de tener una voz pública. Dejé de producir y al cabo de seis meses volví para hacer lo que yo quería hacer, aunque para muchos no fuera arte, no me importan las etiquetas ". Entonces miraba a artistas como Santiago Sierra, Democracia o Tania Bruguera, a los que con el tiempo se han unido Anibal López y Teresa Margolles, y pensadores como Rita Segato, Agambem o incluso Lacan. **El 30 de junio inaugura en la galería ADN de Barcelona *Al final de todos los sueños humanos no hay más que polvo***, una exposición comisariada por Juan Canela que pone sus obras en diálogo con las de la italiana Adelita Husni-Bey.

P.- ¿De qué va a hablar?

R.- Presento dos proyectos que he hecho junto al artista Levi Orta: *La estética de un mapa inmobiliario*, sobre el negocio de especulación con las propiedades de las personas sirias que han abandonado el país, y *Arte político degenerado. Protocolo ético*, para el que creamos una empresa en un paraíso fiscal con el dinero público de un museo de Barcelona. Al cabo de un año el Reina Sofía nos invitó a hacer un proyecto y aprovechamos su presupuesto para donar la empresa a un grupo de activistas y organizar un debate con el que repensar las contradicciones implícitas en esta acción.

Y hay más. A finales de mes *Ayuda humanitaria* viaja a una exposición colectiva en Palestina y en agosto Núria a México, donde continúa en el MUAC su investigación de Medellín. Trabaja ahora con seis niñas que han seleccionado doce obras de arte de iconografía católica. En la exposición, que abre sus puertas en noviembre, hay préstamos de obras de los siglos XV y XVI y en las visitas guiadas participará hasta la *madrota*, la proxeneta jefe.

[@LuisaEspino4](#)

La cláusula Afrodita: el contrato que refleja el lado tenebroso del arte español

Núria Güell expone una obra sobre la precariedad de las artistas autónomas que ha chocado con la burocracia de las instituciones culturales

"Las partes acuerdan que las cuotas mensuales del RETA que la Autora debe pagar a la Seguridad Social durante el tiempo de ejecución del presente contrato serán imputadas como gastos de producción de la presente obra. La Institución se compromete a abonar los mencionados importes contra factura emitida por la Autora cuyo concepto se especificará como sigue: "gastos de producción: cuotas del RETA". El importe máximo de las cuotas del RETA que la Autora está autorizada a imputar como gastos de producción en virtud de la presente cláusula es [x]€ (impuestos incluidos).

La cláusula del contrato de Núria Güell

Autor
Carlos Prieto

23/02/2018 05:00 - Actualizado: 23/02/2018 16:17

Afrodita es la diosa griega del amor, la belleza y la fertilidad, e icono histórico del arte. 'Afrodita' es también el nombre de una de las obras de arte -entre la performance y la instalación- más revoltosas de ARCO 2018. 'Afrodita', que se puede ver en el stand de la galería catalana ADN, es una pieza de Núria Güell (Vidreres, 1981). Surgió cuando se planteó ser madre: ¿cuál será el impacto profesional de mi futura maternidad vista la tradicional falta de obligaciones laborales de museos e instituciones con los trabajadores autónomos?, se preguntó.

Entonces le encargaron una obra para una exposición colectiva -'Arcana Imperii', en el Centre del Carme de Valencia hasta el pasado 7 de enero- sobre la burocracia de Estado. Y se le iluminó la bombillita. Era la hora de mostrar las relaciones de producción al desnudo y en toda su crudeza precaria...

"Las partes acuerdan que las cuotas mensuales del RETA que la Autora debe pagar a la Seguridad Social durante el tiempo de ejecución del presente contrato serán imputadas como gastos de producción de la presente obra. La institución se compromete a abonar los mencionados importes contra factura emitida por la Autora cuyo concepto se especificará como sigue: "gastos de producción: cuota del RETA". El importe máximo de las cuotas del RETA que la Autora está autorizada a imputar como gastos de producción en virtud de la presente cláusula es [x] euros (impuestos incluidos)".

He aquí la cláusula que Núria Güell quiso incluir en su contrato con el Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana para participar en la exposición. Su obra consistiría precisamente en documentar su lucha por incluir dicha cláusula en el contrato, que forzaba al museo a pagar a la artista vía cuotas de la seguridad social durante los meses mínimos necesarios (7) para poder cobrar luego las prestaciones por baja de maternidad.

Artistas y toreros

"Lo legislado no siempre encarna lo justo, lo singular o lo urgente. En España, los artistas performáticos pueden adquirir derechos laborales si cotizan como autónomos en la categoría de 'profesionales taurinos y demás espectáculos', acápite irónicamente sintomático de la indiferencia de la legislación y el menosprecio de la administración pública hacia nuestras especificidades laborales. Aunque habitualmente trabajamos para instituciones públicas no somos funcionarios, ni proveedores, ni empresarios, ocupamos agendas y centros culturales inmersos en una precariedad multicolor: exigencia de flexibilidad, auto-explotación, movilidad extrema, inestabilidad laboral, precariedad salarial y des-regularización de los derechos laborales. Un listado de precariedades que se amplía en el caso de que seas mujer y quieras ser madre", explica la artista en su web sobre 'Afrodita'.



Núria Güell

Un mundo de contratos tan precarios que cabría preguntarse si las instituciones culturales que los hacen firmar no deberían sentir un poco de vergüenza.

Güell -conocida por una serie de trabajos en los que desvela las fisuras y las contradicciones del poder en todas sus formas, del arte a las grandes finanzas- habla con 'El Confidencial' sobre el significado político de 'Afrodita'.

PREGUNTA. ¿Qué quería visibilizar con la inclusión de esa cláusula?

Me interesaba visibilizar aspectos que el propio sistema del arte mantiene en la sombra

RESPUESTA. La exposición en la que fui invitada a participar repensaba el papel de la burocracia en nuestra sociedad, y opté por centrarme en las propias condiciones de producción que el museo, como institución pública, aplica a los artistas con los que trabaja, o sea, me interesaba visibilizar aspectos que el propio sistema del arte mantiene en la sombra. Me parece muy cínico que estemos haciendo arte que se presenta como politizado pero que, generalmente, no abordemos dentro de nuestra propia práctica las políticas que aplica la institución. Hay una distancia enorme entre los discursos críticos que la institución y los artistas emitimos y las condiciones laborales en los que estos se producen: o sea, vemos mucha "justicia social" y "políticas de género" en el discurso de la mayoría de programaciones de museos, cuando realmente contribuyen a la producción y reproducción de condiciones institucionales de explotación y precariedad que no garantizan ningún derecho laboral al artista, propiciando de esta manera una selección clasista, decidiendo quién se puede dedicar a la producción artística y quién no.

A la vez me interesaba hacer visible cómo estos afectos se agudizan enormemente si eres mujer y quieres ser madre, por eso la obra consistía en que el museo pagara las cuotas de la seguridad social durante siete meses, los mínimos requeridos para tener derecho a la baja de maternidad y así poder recurrir a ella si llega el momento.

P. ¿Cuál fue la primera reacción de los abogados del museo?

Hay una distancia enorme entre los discursos críticos que la institución y los artistas emitimos y las condiciones laborales en los que estos se producen

R. Fue muy complicado ya que, para empezar, no entendían el proyecto como "Obra de Arte", y entiendo que se consideren auto-garantes de las leyes, pero que este poder también les lleve a considerarse garantes del Arte... me parece un exceso. En fin, que nos costó mucho salir del marco de la discusión estética.

Una vez superada esta fase, desde su posición de asalariados con buenos sueldos y derechos laborales, se mostraban empáticos y sentían pesar ante la situación precaria de los y las artistas, que va desde trabajar gratis para instituciones públicas a tener que pagar por trabajar, ya que si dividimos lo que nos pagan de honorarios por los meses trabajados para esa institución, la artista debe poner dinero de su bolsillo para poder pagar las correspondientes cuotas de la seguridad social. Pero claro, para ellos, por encima de todo, "la ley es la ley", frase muy usada últimamente.

Vaya, que tenían muy claro para quién trabajaban y qué intereses representaban, y en ningún momento quisieron poner sus conocimientos legales para buscar una grieta a través de la cual poder revertir la situación, lo que me llevó a tener que consultar a un abogado, por mi propia cuenta, para buscar ese resquicio legal y poder redactar la cláusula modelo. Y a pesar de que encontramos la forma legal para que el museo pudiera comprometerse con los derechos laborales de los artistas, los abogados del museo me comunicaron, el día antes de la inauguración, que aún así no incluirían la cláusula en el contrato.

P. El museo, por tanto, no quiso incluir la cláusula en su contrato, pero sí la aceptaron "de palabra". ¿Cuál es la diferencia entre ambas opciones en su opinión?

Incluiría en el contrato implicaba crear un precedente que permitía que en un futuro otros artistas pudieran tener o exigir las mismas condiciones

R. Según mi punto de vista, incluirla en el contrato implicaba crear un precedente que permitía que en un futuro otros artistas pudieran tener o exigir las mismas condiciones. Por lo tanto, los abogados del museo optaron por aceptarla de palabra, como "obra de arte", o sea, como excepción, pero no la asumieron como posibilidad de cambio estructural que revirtiese en la mejora de los derechos laborales de los y las artistas.

P. Acabado el proceso, ¿qué ha aprendido sobre las relaciones laborales entre museos y autónomos?

R. Más que aprender, reafirmar sospechas. No hay ninguna voluntad política de que esto cambie. Todos sabemos que no existe un marco laboral ni jurídico que se adapte a las peculiaridades de nuestra profesión, es obvio que los sectores conservadores manifiestan un desprecio por la cultura crítica, pero lo preocupante es que "la nueva política" tampoco lo está propiciando. La precarización como modelo de gobernanza funciona muy bien porque garantiza control, y la burocracia sirve como excusa para inhibir cualquier posibilidad de cambio político real. Y como bien señaló María Ruido recientemente, una sociedad sin pensamiento crítico está abocada al fascismo.

Curators' Picks: The Exhibitions to Look Out For in 2018

Four UK-based museum directors and curators, and a Turner Prize-winning artist, select the shows they are looking forward to this year

In alphabetical order, the thoughts of curator and writer **Osei Bonsu**, Director of Camden Arts Centre, **Martin Clark**, Turner Prize-winning artist **Lubaina Himid**, current Director of Middlesbrough Institute of Modern Art and soon to be Director of the Whitworth, Manchester, **Alastair Hudson**, and Director of the Liverpool Biennial, **Sally Tallant**.

Alistair Hudson

Alistair Hudson was appointed Director of Middlesbrough Institute of Modern Art (mima), UK, in October 2014; in February 2018 he will become Director of The Whitworth and Manchester Art Galleries. For the ten years prior to mima he was Deputy Director of Grizedale Arts in Conistone in the Lake District. Together with Tania Bruguera he is co-director of Asociación de Arte Útil – an international project and online archive that forms part of the 'Uses of Art' programmes with the L'Internationale confederation.

The team at the **Van Abbemuseum** in Eindhoven is always refreshingly open to institutional self criticism (which I would say is opposed to the conventions of Institutional Critique) and I shall be following their 'Deviant Practice' programme with great interest, particularly as it extends beyond their project programming, to infect their collections policies.

I also look forward to the (re)opening of the **Museum of Contemporary Art** (MOCA) in Toronto this spring, under the directorship of November Paynter, formerly of SALT Istanbul. It will be interesting to see how a genuinely open approach can be accommodated in a hefty building.

Tania Bruguera's **INSTAR** (The Institute of Artivism Hannah Arendt) launched last year in Havana and will be very active throughout 2018 with a different guest every month teaching – if that's the right word – activism and various forms of transformational aesthetics. I think I'm going to have to make the pilgrimage at some point.

Nuria Guell is an artist worth watching in the coming year. Whilst she's not really one for the shows and exhibitions crowd, she always comes up with active projects and startling stories that tread the fine line of legality – responding to issues through making and doing some rather than pointing a finger at them.

Meanwhile the shows and exhibitions crowd will be chomping at the bit for the imminent '**The Land We Live In – The Land We left Behind**' at **Hauser & Wirth Somerset's** super-lux farmstead. An historical romp through humanity's relationship with the land also featuring aquaponics and goat milking.

ARTE

Arco 2018: futuro y mujer

• Los Reyes inauguran hoy una feria que ayer abrió las puertas a profesionales y que pese a sus interesantes propuestas se vio salpicada por la polémica retirada de una pieza de Santiago Sierra



Arco 2018. futuro y mujer

REGINA PÉREZ CASTILLO
Madrid, 22 Febrero, 2018 - 02:44h



El arte siempre ha tenido la capacidad de señalar al futuro, de anticiparse a problemas que ahora se intuyen y mañana serán. El artista se convierte, por tanto, en una especie de canal que, impulsado por su imaginación y de manera más o menos consciente, proyecta ideas en las que confluyen pasado, presente y futuro. Esa inteligencia anticipadora del arte, que desborda al tiempo, late en la presente edición de ARCO.

Otro aspecto que cabría destacar en la feria y que es indicio de próspero futuro es el protagonismo que la mujer ha tenido en la presente edición de ARCO, situándose en espacios de dirección decisivos. Los programas curatoriales más importantes del evento han sido íntegramente comisariados por mujeres, sumándose la feria así al movimiento feminista que en el año 2017 ha recorrido todo el mundo con especial intensidad, dejándonos grandes actos de heroísmo y victoria simbólica de las mujeres. Y no sólo desde la dirección curatorial, muchas galerías participantes en el programa general han querido unirse a esta oleada escogiendo piezas de temática feminista. Es el caso de ADN (Barcelona) que expone *Afrodita* de Nuria Güell, una pieza sumamente crítica en la que la artista plantea la falta de compromiso institucional en relación a la protección de la mujer en casos como la maternidad. También en ADN encontramos los dibujos de Margaret Harrison, activista británica de los años 70 que con una estética marcadamente pop altera los roles de poder hombre-mujer. La galería Aural (Alicante), por su parte, saca a la luz *Paisaje de Memoria* (2006-2014) de Concha Jerez, quien a través de 80 recortes de prensa intervenidos reivindica el protagonismo histórico femenino. No sólo las artistas, también creadores como Marcel Dzama, habitual de la galería Helga de Alvear, exclama con su particular lenguaje pictórico *The Revolution will be Female*. El muro vacío de esta misma galería, la de Helga de Alvear, es un signo de que la comprensión del arte no es sólo la sensibilidad formal, sino la que es capaz de interrogarse por problemas irresueltos.

El arte que busca unir fronteras

En cuatro espacios de Cúcuta, el proyecto 'Juntos aparte' dialoga sobre migración y movilidad.



'Puente', proyecto del artista belga Francis Aljns.
Foto: Cortesía del artista y de 'Juntos aparte'

RELACIONADOS: EXPOSICIÓN DE ARTE | ARTE CONTEMPORÁNEO | OBRAS DE ARTE

Por: [Laura Guzmán Díaz](#) 27 de noviembre 2017, 01:35 a.m.

Durante una residencia artística en Cuba, la española **Núria Güell se ofreció a ser la esposa del cubano que le escribiera la carta de amor más bonita del mundo.**

La propuesta iba dirigida a los cubanos que deseaban emigrar de su país: al 'ganador' se le costearían los gastos de la boda, el pasaje a España y todos los trámites para obtener la nacionalidad.

Un jurado cubano hizo la selección de la carta ganadora y, por lo tanto, de su futuro esposo. Siguiendo las condiciones que se aplican habitualmente en la ayuda humanitaria, Güell exigía al seleccionado estar a su disposición durante el tiempo que durara el matrimonio, y una vez que el cubano obtuviera la nacionalidad española se divorciarían.

La historia se muestra en la videoinstalación 'Ayuda humanitaria', parte de 'Juntos aparte', con la cual **Güell pone en tela de juicio la lamentable realidad de la existencia de ciudadanos divididos en primera y segunda categoría**, y también de cómo hay otros que por su nacionalidad tienen privilegios y enfrentan dinámicas diferentes a la hora de querer moverse por el mundo.

"Siempre, en las fronteras se hace más evidente que el mundo está dividido, nos guste o no, entre ricos y pobres, entre privilegiados y desprotegidos", comenta Álex Brahim, creador de este proyecto junto con su hermano Luis Miguel desde su Fundación El Pilar.

Ahora, 'Juntos aparte' está en Cúcuta y quiere que la capital de Norte de Santander empiece a formar parte del diálogo de las fronteras en el ámbito global. Por eso resultó pertinente su selección para la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo, entre más de 2.500 propuestas de 78 países.

En otras obras se evidencia la fuerte influencia de la frontera colombo-venezolana, y buscan mostrar la realidad de la comunidad, para sobrevivir, de un lado a otro, sin entrar en temas políticos.

"Aquí no se está hablando del Gobierno o de la sociedad venezolana, se habla de aquella porción que está vinculada históricamente o coyunturalmente a la movilidad y al tránsito", dice Brahim.

Dentro del ciclo de exposiciones de este proyecto, el primero generado desde Norte de Santander con el aval de Marca País, se presentan las muestras 'Mi tierra', 'La búsqueda del otro', 'Vaivén' y 'Estado de excepción', que incluyen obras de más de 30 artistas nacionales y 20 regionales.

Dónde y cuándo: **Hasta el 9 de diciembre.** Museo Centenario Norte de Santander, Casa Museo Torre del Reloj, Biblioteca Julio Pérez Ferrero y Centro Cultural Quinta Teresa, en Cúcuta.

CONTEMPORARY ART AND PROTEST
NO.104 APRIL 2017

frieze



HOW IMPORTANT IS ART AS A FORM OF PROTEST? Vernon Ah Kee, Jonathas de Andrade, Daniel G. Andújar, Andreas Angelidakis, Leonor Antunes, Kader Attia, Walead Beshy, David Birkin, Osei Bonsu, Daniel Boyd, Broomberg and Chanarin, Tania Bruguera, Kudzanai Chiurai, Adam Chodzko, Abraham Cruzvillegas, Minerva Cuevas, Michael Dean, Jeremy Deller, Jimmie Durham, Ibrahim El-Salahi, Okwui Enwezor, John Gerrard, Mariam Ghani, Núria Güell, Khaled Hafez, Hands Off Our Revolution, Lubaina Himid, Adelita Husni-Bey, Khaled Jarrar, L. A. Kauffman, Bouchra Khalili, Bose Krishnamachari, Fred Lonidier, Helen Marten, Eva and Franco Mattes, Naeem Mohaiemen, Shahryar Nashat, Brian O'Doherty, Ahmet Öğüt, Uriel Orlow, Trevor Paglen, Doris Salcedo, Dread Scott, Marinella Senatore, Rob Sharp, Amy Sillman, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Frances Stark, Superflex, Kaelen Wilson-Goldie and Zheng Bo

Núria Güell

For me, art itself is a form of protest: it voices a feeling of unrest. This discomfort is related to structures that tie our subjectivities to the norm. Art can open them to other affective and perceptive possibilities. The transformation it can bring depends on how it affects, interpellates and generates ethical questions around consequences — not intentions, which is why I avoid slogans. Communities approve the public denunciation of an injustice, but positive approaches rarely change or break with the establishment. I seek to create unexpected alliances, opening the cracks of that which is imposed upon us, thus forcing us to take a position.

NÚRIA GÜELL lives in Vidreres, Spain. Her work is on show in 'Vocales' at CAC Brétigny, until 23 April. She is currently in residence at MUAC, Mexico City.



Analizaba Laura Mulvey en su ya texto canónico sobre la mirada escópica en el cine, a través del psicoanálisis, que las representaciones fragmentadas de mujeres descomponían el todo para poder abarcarlo en partes. Convertir a las mujeres en fragmento las disolvía y las cosificaba; de ahí esa frecuencia por ver escenas donde ellas sólo son manos, pies o piernas. Estas estrategias visuales siguen vigentes en el cine y en otras creaciones artísticas en la actualidad, pero sobre el trabajo que quiero hablar justamente el fragmento suscita incomodidad, es casi violento y provoca un cuestionamiento mayor.

El proyecto ***La feria de las flores*** de la artista [Núria Güell](#) está compuesto de fotografías, vídeo y conversaciones impresas.

Recuerdo ver las fotografías por primera vez en ARCO, en el stand de la [galería ADN](#) y que, en medio de esa sobrecarga de imágenes que recibimos en la feria, estas en concreto me sobresaltarán. El *punctum* de Barthes de un primer vistazo.

Son fotografías de fragmentos, apenas vemos un brazo, una mano, un costado...y de fondo las reconocibles obras de Fernando Botero, el célebre artista colombiano cuyas obras se albergan en el Museo de Antioquía y donde Güell desarrolla este trabajo.

Las protagonistas de *La feria de las flores* son adolescentes, todas menores, que han sido explotadas sexualmente en la ciudad, en una actividad, al parecer, en pleno auge en Medellín y en el resto del país. Niñas que son explotadas sexualmente por parte de “turistas” de todas partes del mundo (entre los países, EEUU, España, Israel, Alemania y México).

Como no podía ser de otra manera, Güell se mete de lleno en el asunto y nos devuelve un trabajo tremendamente duro, al que cuesta mirar pero al que es más necesario que en ningún otro detenerse. La artista programa visitas guiadas al Museo para explicar esas obras en las que Botero frecuentemente retrataba el cuerpo femenino, muchas veces con prostitutas como modelos. Las adolescentes, encargadas de estos recorridos guiados, hablan de lo que ven, de aquello que las pinturas les dicen, pasando por el duro tamiz de su propia experiencia.

Me parece esta una cuestión muy interesante: la re-interpretación de lo que la obra dice en cada caso; de lo que Botero ha pintado, lo que todo el mundo ve, y lo que las jóvenes explican a través de sus palabras. En el vídeo, las niñas hablan directamente a la cámara. Algunas reconocen su miedo a ser juzgadas por lo que cuentan, sobre verbalizar la dureza de su experiencia ante otras personas que son desconocidas y recibir una respuesta negativa.

Una de ellas reconoce que esta es la primera vez que visita el museo, y, sin embargo, el vídeo comienza con un pequeño resumen de lo que se llama el “Milagro de Medellín”, el auge económico, cultural y cosmopolita de la ciudad, y el gran aporte que supuso la donación de Botero de 123 obras suyas al museo y 23 esculturas a la plaza que lleva su nombre. Curioso que este cambio implique la cultura y, por supuesto al arte, y no haya sido hasta ahora cuando ha interpelado directamente a estas adolescentes, que entran al museo por primera vez de la mano del proyecto de Güell.

Lo cierto es que la posición en la que la artista presenta a cada una de estas protagonistas es también algo importante, que convierte a este trabajo en un gran trabajo. Toda esta violencia implícita en el relato mismo de la explotación sexual, no se presenta envuelto en un drama fácil. Al contrario, las adolescentes se presentan fuertes, tienen una voz propia y en varias ocasiones apelan a los derechos que tienen como mujeres, conocen la desigualdad de género en todas partes del mundo e incluso interpelan a los asistentes a una de las visitas guiadas: “Sé que esto no va de vosotros, que va de nosotras. Que cualquiera puede venir, cogernos, llevarnos a sitios oscuros y violarnos. Así que, ¿qué? ¿No somos importantes? La gente tiene que saber que nosotras también tenemos derechos”.

El tercer elemento que forma parte de este proyecto son conversaciones reales a través de Whatsapp en las que, gracias a la colaboración de activistas locales, Güell atestigua el proceso de compra-venta con conversaciones reales con prostituidores. Más violencia. Frente a las fotografías (impacto visual), el vídeo (lenguaje hablado, palabra que hierde por su contenido y por quien la cuenta), aquí se explicita el lenguaje escrito sin tapujos, tal y como es. La explotación sexual tal cual, cuando las mujeres (menores en este caso) se convierten en objetos a los que comprar por decenas y cuyo precio aumenta a menor edad y condición de virgen.

La capacidad de un buen proyecto de extrapolar de un problema concreto una reflexión de problemática mayor convierte a *La feria de las flores* en un trabajo redondo. Al final del vídeo, apenas los últimos 40 segundos, una de las niñas resume algo muy importante; alude a la publicidad como reflejo de las sociedades: “esos anuncios que muestran chicas provocativas... en las novelas que vemos cotidianamente... La sociedad se volvió el reflejo de la publicidad, y ¿qué nos dice la publicidad? Sexo”.

Un broche final para un trabajo duro, durísimo, que cuesta ver en su totalidad pero que recoge magistralmente la realidad más allá del caso concreto. La hipersexualización de las niñas, la sexualidad que tiene precio, rostro de mujer y además está disponible 24 horas... Un engranaje perfecto para un sistema tan violento como lo es el patriarcal. Güell, además, no deja esto de lado pero tampoco cae en ningún victimismo. Oír hablar a las niñas del vídeo es una respuesta posible a tanta violencia: la conciencia de quien nos oprime para poder liberarnos.



NÚRIA GÜELL
Medidas de Desajuste

Núria Güell (Girona, 1981) organiza plataformas de formación ciudadana para enseñar a expropiar dinero a los bancos con las leyes que ellos aplican a sus clientes. También se ofreció como esposa al cubano que le escribiera "la carta de amor más bonita" y a cambio él debía estar a su disposición hasta que consiguiera la nacionalidad española. En otra ocasión puso a menores de edad explotadas sexualmente a explicar obras de Botero. Su próximo proyecto es operarse de la cadera y aprovechar la recuperación para no hacer nada.

TEXTO: ÁNGELA MOLINA. FOTOGRAFÍA: A. ALCANYIZ (CONFERENCIA).

ENERO 2017

Participation

SIN MIEDO A PARTICIPAR

Seis preguntas a Núria Güell sobre la obra *La FERIA de las Flores*

por Cecilia Guida

Núria Güell es una artista sin miedo. No tiene miedo cuando renuncia a su nacionalidad para adquirir el estatus de apolide (*Apátrida por voluntad propia*, 2015-16), ni cuando se propone voluntariamente como esposa a desconocido cubano que le escribe “la carta de amor mas bella del mundo” (*Ayuda Humanitaria*, 2008-2013), ni cuando abre de manera perfectamente legal la sociedad “Güell & Orta Contemporary Art S.A.” en un paraíso fiscal con el objetivo de evadir impuestos (*Arte Político Degenerado*, 2014). Tampoco cuando, en ocasión del “Encuentro internacional de Arte de Medellín-MDE15” (la edición del 2015 que fue curada por Fernando Escobar, Tony Evanko, Sharon Lerner y Edi Muka), crea en el Museo de Antioquia una situación perturbadora en la cual niñas víctimas de abuso sexual toman la palabra para narrar lo que les sucedió mediante la descripción de las figuras gordas y monumentales representadas en las telas de Fernando Botero, el artista icono del arte latinoamericano, originario precisamente de Medellín.

Esta obra de título *La FERIA de las Flores*, tomado de la homónima feria que es el evento anual mas importante y frecuentado de la ciudad, trata una realidad muy incomoda para la sociedad colombiana: la venta de cuerpos femeninos infantiles. *La FERIA de las Flores* es una obra colaborativa y participada que consiste en la realización de visitas guiadas a algunos cuadros de Botero expuestos en el Museo de Antioquia, con la particularidad que las guías son menores de edad víctimas de abuso y explotación sexual.

Núria, así como en otras de sus obras donde aplica tácticas de desorden en contextos específicos con el objetivo de poner en discusión asuntos de sentido común, en esta obra afronta de manera inteligente los límites de la legalidad y de la moral bienpensante que sostiene el statu quo, haciendo evidentes los abusos de poder cometidos por las instituciones que gobiernan, conocen el fenómeno y son responsables de su difusión creciente. Yolanda, Valentina, Jade y Evelyn no se presentan como “simples objetos de representación”, no hablan desde una posición victimista, mas bien afirman su posición de “sujetos políticos” que han decidido hablar, y a través sus historias personales logran dirigir al espectador (al público local, al público internacional, al alcalde junto con los representantes de la administración municipal) preguntas sobre su papel y su responsabilidad: “El tráfico de mujeres sucede en sus narices... ¿y usted qué está haciendo mientras tanto?”.

La obra, además de afrontar las formas sociales, estéticas y políticas de la representación, cuestiona las modalidades de acción. Participar, en este caso, no significa hacer parte: esto, para Núria, es el principio según el cual está organizado el entero sistema de la representación política. *Participar significa, mas bien, tener confianza, ser cómplices, coquetear con los poderes constituidos y los privilegios del mundo del arte*, con la colaboración de muchos aliados. Es también una modalidad para incluir en el proyecto la institución musical de una manera concreta y no solo retórica e instrumental, obligándola a asumir su responsabilidad. Parafraseando la filósofa española Marina Garcés, realizar una obra participada significa ser honestos con lo real: «Honesty with the real is the virtue that defines the material power of art that is engaged with the problems of a time and of a world we share. As we shall see, honesty with the real is not defined by its themes, by its processes or by its places but by the power of its involvement and by its yearnings: a yearning for truth, a yearning for us and a yearning for the world». (Marina Garcés, 2012).

Esta entrevista, que se centra en los aspectos conceptuales y metodológicos del proceso de construcción y realización de *La FERIA de las Flores*, fue realizada en español en ocasión de la participación de Núria, con el rol de “guest”, al modulo semanal en residencia, titulado “[Elapsing Time in Expanded Artwork. Practices of the unconscious through means of activism](#)”, a cura de Aria Spinelli del 7 al 11 Noviembre 2016 en Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella (Italia).

Cecilia Guida

¿Cómo surge el título de la obra?

El título hace alusión directa a *La FERIA de las Flores*, el principal evento festivo y cultural que se realiza anualmente en la ciudad de Medellín “concebido para recordar, exaltar y perpetuar los valores de Antioquia”. Es promocionado por la Oficina de Turismo y logra una enorme afluencia de extranjeros, genera reputación internacional y muchos ingresos para la alcaldía, los negocios y hasta para el propio Museo de Antioquia. Aunque esta celebración sea motivo de orgullo nacional para muchos ciudadanos, es la época del año más infernal para muchos niñas y niños ya que es cuando hay más demanda y venta de cuerpos infantiles para la explotación sexual infantil dentro del creciente negocio del turismo sexual. Con el título me interesaba visibilizar la cara perversa de este evento usado para potenciar la nueva marca de ciudad “innovadora, progresista y cosmopolita”.

A la vez el concepto “feria” ya era usado para referirse al lugar donde se comerciaba con mercancía humana, como por ejemplo el mercado de esclavos que había en Cartagena de Indias bajo el mandato de la Corona Española. Y el significante “flor” es demasiadas veces asociado a la mujer como objeto de decoro, paralelismo que también se hace obvio en el evento *La FERIA de las Flores* en el que, hasta el 2004, convivían los concursos de flores con los concursos de belleza (femenina), con todas las implicaciones que esta asociación tiene en la subjetividad tanto de las niñas como de la población. Así que de manera metafórica el título *La FERIA de las Flores* también alude a la trata y explotación sexual infantil como una de las formas de esclavitud contemporánea.

Y ya para terminar, me funcionaba bien como título de la visita guiada compuesta por las 7 obras de Fernando Botero ya que perfectamente podría ser el título de una de sus pinturas costumbristas.

Con las cuatro chicas que trabajaste y que realizaban las visitas guiadas a los cuadros de Botero adoptaste un método de participación. ¿cómo lograste involucrarlas y establecer con ellas una relación de complicidad y confianza?

Según mi punto de vista las palabras confianza y complicidad son la clave para que estas obras puedan llegar a buen puerto. Entiendo a los colaboradores de mis proyectos como cómplices con los que establezco alianzas para interpelar no solo al público sino a todas las personas que se relacionan con el proyecto, como pueden ser los trabajadores de la institución arte, los políticos etc. Para que ese vínculo afectivo con los colaboradores se creó de forma duradera y no se fracture, es indispensable ser muy honesto con las intenciones políticas que hay detrás de la obra desde el primer encuentro, ya que es imprescindible que el otro se sienta afin con ellas. También es la manera de evitar la instrumentalización.

En este proyecto establecer una relación de confianza con las cuatro participantes no era fácil, ya que son personas que han sido muchas veces traicionadas, hasta por la gente más cercana como puede ser el propio núcleo familiar. Creo que fue crucial llegar a ellas a través de sus cuidadoras, que son personas en las que ellas confían. Y a partir de aquí, realizamos todo un trabajo conjunto para conocernos a nivel personal, contarles todo el proyecto de forma muy clara, no juzgar, esclarecer siempre todas las dudas que puedan surgir y pasar muchas horas juntas.

¿Cuál fue la reacción del público con la obra? ¿Las autoridades políticas de la ciudad se enteraron de tu obra?

Las reacciones del público fueron muy variadas. Hay que tener en cuenta que la visita guiada empezaba de una manera muy dulce ya que las cuatro guías son muy agradables pero a medida que iban avanzando en el relato de sus propias interpretaciones de los cuadros de Botero, resignificándolos, la incomodidad de percatarse que lo que estaban contando las guías estaba basado en lo más real de sus experiencias personales, iba afligiendo al público de forma perturbadora. Había gente que no podía soportar escuchar lo que las colaboradoras querían contar, se les hacía insostenible y abandonaban la visita. Otros no podían contenerse el llanto, era una mezcla entre culpabilidad y empatía. Muchos al final de la visita las felicitaban por su valentía, las querían abrazar y les agradecían su coraje. Y varios burgueses incapacitados de salir de sus burbujas, se quejaron al museo por el uso que hacíamos de las obras de Botero, "el artista paisa por excelencia", atreviéndose a afirmar que lo que las guías relataban era falso, no existía en Medellín.

Algo que fue muy importante para lograr interpelar al público cuestionándole su responsabilidad con el fenómeno sin caer en el amargo pero a la vez reconfortante sentimiento de pena, fue que las niñas no hablaban desde un posición victimista, sino que se afirmaban desde su posición de sujetos políticos que habían decidido hablar, dejar de callar, y de esta manera dejar de ser cómplices de la violencia misógina y la lógica patriarcal en la que se basa nuestra sociedad; habían decidido dejar de ser cómplices como ellas consideran que lo son todas las personas que, desde una posición muy cómoda y asumida como políticamente correcta, ven lo que pasa pero no dicen nada, y así se lo recordaban al público cada vez que en los cuadros de Botero habían representados personajes que miraban la escena desde lejos: "estos son los peores, los que lo ven todo y no dicen nada" sentenciaban, haciéndonos avergonzar de lo que muchos no queríamos ver.

Sí, el alcalde y varios representantes de la alcaldía y de la gobernación asistieron el día de la inauguración del festival MDE15, donde mi obra era una de las tantas que lo componían. Aprovechamos su acto de presencia protocolar para ofrecerles una visita guiada VIP, así que sin quererlo se vieron interpelados de forma directa por la obra. Creo que fue la visita guiada más fuerte de todas las que se realizaron durante los seis meses que el proyecto estuvo activo. Las niñas que hacían de guías tenían claro que esos hombres tenían poder para tomar decisiones sobre las políticas de la ciudad y a modo de boomerang, a través de la visita guiada, les descargaron toda su rabia acumulada. Los políticos quisieron aprovechar el turno de preguntas para hacer campaña, queriendo dirigir la atención de la gente hacia supuestos logros de su mandato, intención que nos encargamos de frustrar.

Insististe en que el museo firmara un contrato con las chicas. ¿por qué?

Más allá de una cuestión de buena practicas, en este caso el hecho de que las colaboradoras fueran menores de edad hacía inevitable tanto para la institución como para mí buscar la manera legal de contratarlas. El proyecto abordaba una realidad muy incómoda para los políticos así como para varios sectores poderosos de la población, por lo tanto nuestra responsabilidad era tenerlo todo bien atado evitando de esta manera que hubiera justificación alguna para la cancelación.

Además de esta cuestión legal, para mí es muy importante que los colaboradores siempre firmen el contrato con la institución lo antes posible, para asegurarme de que si por la razón que sea la institución decide censurar el proyecto, como me ha pasado en otras ocasiones, los colaboradores tengan el derecho a ser retribuidos según lo pactado aunque el trabajo no se vaya a realizar.

Más allá de estas cuestiones prácticas, una de mis líneas de investigación se basa en repensar el concepto de "ley" abordando los límites de la legalidad. En estos proyectos los contratos entre los colaboradores y la institución tienen una connotación semántica y, en algunas ocasiones, con efectos subversivos. Además es una manera de implicar a la institución en el proyecto de forma concreta y no solo retórica, asumiendo responsabilidades. Cansada de tantas instituciones que quieren trabajar con proyectos arriesgados o comprometidos políticamente pero que no se comprometen ni quieren asumir ningún riesgo.

¿Crees que el haber participado a tu proyecto haya provocado un cambio sobre como perciben las chicas su situación?

Sí. Cuando las conocí, aunque tenían muchas cosas que querían decir, algunas de ellas tenían un sentimiento de culpabilidad, de temor en relación a lo que el otro pudiera pensar de ellas. Ya sabemos como la cultura patriarcal se basa en culpabilizar o re-victimizar a la víctima. En este sentido mi trabajo previo con ellas consistió en que entendieran que durante las visitas guiadas ellas eran las que estaban en la posición de poder, que podían sentirse seguras para usar ese espacio de escucha para decir todo lo que desearan sin importar si los otros se sentían mal o abandonaban las visitas guiadas.

Y efectivamente durante el transcurso de los 6 meses se puede ver cómo iban renegociando su relación con los abusos que sufrieron. Desde la rabia que dominaba en las primeras visitas hasta la ironía con la que hablan en las últimas, pasaron por muchos matices.

Aquí me gustaría rescatar un párrafo de una entrevista que hicieron a las colaboradoras y en la que Valentina responde a esta pregunta con sus propias palabras:

"Las pinturas me traían recuerdos, aunque fueran muy malos, y como dicen, para olvidar hay que recordar. Entonces en esos cuadros recordamos nuestro pasado y poco a poco vamos pensando que no es nuestra culpa que nos haya sucedido, pasó y ya, y tenemos que pensar que no vuelva a pasar. No se puede olvidar, porque fue una experiencia muy grande. Mucha gente nos felicita por estar hablando de esto tan duro, y sí, es muy duro, pero nos hace crecer mucho porque así sacamos la rabia, contando. A mí me ha ayudado mucho a reflexionar."

La Feria de las Flores cuestiona al espectador sobre la ética y la moral obligándolo a tomar una posición. ¿de qué manera emancipación, estética y política están presentes en este proyecto?

Básicamente la operación de esta obra consistió en desafiar el lugar que la sociedad les otorgaba a esas cuatro niñas para "poner el cuerpo" como sujetos políticos donde no se les esperaba a no ser como simples objetos de representación. Este desplazamiento rompía los consensos de la mirada hegemónica y planteaba otro marco de lo posible, visible y vivible, con el potencial de a la vez cuestionar la moral bienpensante, que es la que sostiene el estatus quo.

Cuando digo "poner el cuerpo" me refiero a que las cuatro colaboradoras empuñaban sus voces, desde la singularidad que siempre nos hace vulnerables, pero que a la vez pone al que escucha ante las puertas del mundo de la cultura que rige nuestra sociedad. Esa cultura patriarcal que se encarga con su luz de invisibilizar los abusos, normalizándolos. Ellas, con sus testimonios, nos permiten entrar desde las sombras, justamente para evitar esta sobreexposición que engecece.

Ósea emancipación, estética y política estaban interrelacionadas en esta obra a través del disenso: se desafiaba el lugar asignado, se rompía el consenso en la manera de percibir y se revelaba lo moralmente correcto como ficción dominante, en este caso en función de la ideología patriarcal. Esto a la vez se hacía usando el contenedor museo y la historia canónica del arte que este encierra, para tratar de subvertir lo que el mismo crea, promueve y potencia.

Me gustaría terminar esta entrevista agradeciendo a Edi Muka, el curador del proyecto, toda su implicación y complicidad; así como agradecer a todo el equipo del Museo de Antioquia y del MDE15 que pesar de las dificultades éticas del proyecto también se posicionaron para que la institución no siguiera callando.

Biella-Grenoble, diciembre 2016

Cecilia Guida (1978) es profesora de Historia del Arte Contemporáneo en la Academia de Bellas Artes de Bolonia. Directora de la Oficina Educación y curadora del programa UNIDEE-University of Ideas (desde el 2014) de Cittadellarte-Fondazione Pistoletto en Biella, Italia.

Doctora en Comunicación y Nuevas Tecnologías del Arte (Universidad IULM, Milán, 2011). Estudia las relaciones entre *prácticas artísticas participativas, nuevas tecnologías y espacio público contemporáneo*. Ha enseñado en las Academias de Bellas Artes de Florencia, L'Aquila, Roma y en la Universidad IUAV de Venecia/ Treviso. En el 2010 fue visiting scholar en la Universidad Columbia de Nueva York e investigadora en el Institute of Network Cultures-INC (dirigido por Geert Lovink) de Amsterdam. Desde el 2011 hasta el 2015 ha colaborado con la red para el arte contemporáneo "UnDo.Nel" como curadora del proyecto "2Video-Rassegna Trasversale di Video d'Artista" y del archivo de sonido y video arte "Art Hub" (www.arthub.it). Es miembro del IKT-International Association of Curators of Contemporary Art, ha curado exposiciones en museos, espacios *públicos* y no profit en Italia y en el extranjero. Desde el 2012 hasta el 2016 coordinó la red de los operadores del sector de las artes visuales en la esfera *pública* en el Piemonte, ARTInRETI.

Autora del libro *Spatial Practices. Funzione pubblica e politica dell'arte nella società delle reti* publicado por Franco Angeli, 2012. Es traductora y curadora de la edición italiana del libro *Inferni Artificiali. La politica della spettatorialità nell'arte partecipativa*, de Claire Bishop, lucasossella editore, 2015.

<http://iulm.academia.edu/ceciliaguida>

La práctica artística de **Núria Güell** (1981) consiste en analizar cómo los dispositivos de poder afectan nuestra subjetividad a través del derecho y la moral hegemónica.

Los principales recursos que utiliza son el coqueteo con los poder establecidos, la complicidad con diferentes aliados y el uso de los privilegios que tienen las instituciones artísticas con las que trabaja así como los que le son otorgados socialmente por su condición de española y europea. Tácticas que diluyéndose en su propia vida desarrolla en contextos específicos, con la intención de provocar una disrupción en las relaciones de poder, cuestionar las identificaciones asumidas y repensar la responsabilidad con el *statut quo* a través de la acción o la no-acción de todas las partes involucradas en el proyecto: la artista, los trabajadores de la cultura, los políticos y el público.

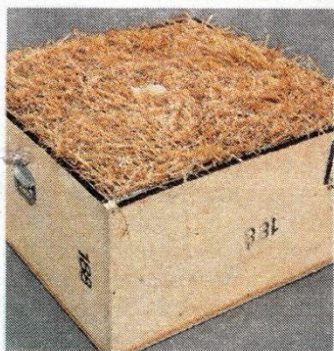
Graduada en Artes por la Universidad de Barcelona (España), continúa sus estudios en la Cátedra de Arte de Conducta en La Habana (Cuba) bajo la dirección de Tania Bruguera. Su trabajo se ha exhibido bienales y museos de Europa, Latino América, Caribe, Oriente Medio y Estados Unidos. También colabora con diversos centros sociales auto-gestionados.

www.nuriaguell.net

Cecilia Guida Núria Güell RootsRoutes Sin Miedo

Arte
20

De buenas intenciones



Nuria Güell *Las buenas intenciones* Galería ADN. Barcelona. C/ Enrique Granados, 49. [Http://www.adngaleria.com/](http://www.adngaleria.com/). Hasta el 9 de septiembre

A. M. G.

Dando prueba de su constante voluntad de democratizar el discurso del arte y de insertarlo en un proceso de diálogo y participación, Nuria Güell (Vidreres, Girona, 1981), convierte su reciente muestra en ADN en una suma de *works in progress* que siguen vigentes en la actualidad sin fecha de caducidad, a pesar de su distinta fecha de nacimiento.

Nos referimos, por ejemplo, al proyecto *Apátrida por voluntad propia*, una renuncia «no ficcional» a su nacionalidad española para adoptar el estatuto de apátrida. La información audiovisual y documentación escrita dan prueba no solo de un asunto legal que deberá resolverse en el Ministerio de Justicia, sino del rechazo por parte de la artista a asumir la estructura del Estado-Nación, en sintonía con teorías globales defendidas por Appadurai, entre otros.

La apuesta por el método performativo y el diálogo entre diversas comunidades se impone en otros proyectos como *La feria de las flores*, realizada en Colombia entre 2015 y 2016, obra en la que la artista propició una serie de encuentros y colaboraciones con jóvenes víctimas de la explotación sexual para generar una suerte de «crítica institucional» en relación a las obras de Botero del Museo de Antioquia, en Medellín. El conjunto, al igual que *Support Swedish Culture* (2014), *Análisis del discurso* (2014) o *Buenas intenciones*, llevado a cabo junto con Levi Orta entre España y Beirut en 2016 y aún en proceso, integran uno mayor que da título a la muestra, en el que, sirviéndose de la antropología social, convierte sus propuestas en ejemplos de resistencia biopolítica de la cotidianeidad.

CRITIC'S GUIDE - 30 JUN 2016

Critic's Guide: Barcelona

Contributing editor Max Andrews selects the best shows in the city

BY MAX ANDREWS



Nùria Güell, 'Buenas Intenciones' (Good Intentions), 2016, installation view ADN Galeria, Barcelona. Courtesy: the artist and ADN Galeria, Barcelona; photograph: © Roberto Ruiz

Nùria Güell, 'Good Intentions'

ADN Galeria

until 9 September

Often traced through annotated legal documents, testimonial photography and video, Nùria Güell's projects have frequently attempted to subvert the ethical righteousness of nation states' immigration and employment legislation. One of the six projects from the last two years that comprise 'Good Intentions', *Stateless by Choice* (2015-ongoing) reflects the Catalan artist's continuing bid to officially divest herself of Spanish nationality in solidarity with stateless migrants. Commissioned, and ultimately cancelled, by an unnamed art centre, *Support Swedish Culture* (2014) saw four Roma people who had previously made an income begging officially contracted as street fundraisers – and thereby gain the attendant rights to social services – to collect donations supposedly destined to support Swedish arts initiatives. A benevolent antidote to Santiago Sierra's bleak remuneration works, perhaps? Yet the new project which lends its title to the show, *Good Intentions* (2016) casts Güell's apparent humanitarianism in a more Swiftian light. Developed with regular collaborator Levi Orta, it is ostensibly a proposal, replete with donation boxes in the gallery, to save looted Syrian antiquities by purchasing them from the black market.

Proyectos arriesgados y artistas jóvenes toman las galerías en julio

La quinta edición de Art Nou quiere potenciar la escena emergente local



Una imagen de *La feria de las flores*, de Núria Güell, que puede visitarse en la galería ADN

TERESA SESÉ
Barcelona

Si para un artista consolidado exponer ya resulta difícil, para uno joven mostrar al público su obra se convierte en una auténtica quimera. De ahí que la asociación de galerías Art Barcelona, conscientes de que el sentido último de su profesión es descubrir el talento, apoyarlo y darlo a conocer, pusieron en

marcha en el 2012 Art Nou, una iniciativa pensada para dar visibilidad a la creación emergente y que, tras cuatro ediciones, es ya una cita de referencia para quienes gustan descubrir nombres (o confirmar intuiciones) y rastrear por donde van nuevas tendencias.

Si inicialmente el momento es cogido por las galerías para mostrar su compromiso con la creación contemporánea era el inicio de

temporada, en septiembre, la puesta en marcha del Barcelona Gallery Weekend, evento que quiere situar Barcelona en el mapa del coleccionismo internacional, lo ha desplazado a julio. A lo largo de todo el mes, además de las exposiciones de una treintena de artistas en quince galerías y trece centros de arte de Barcelona y l'Hospitalet, se han programado numerosas actividades como charlas, talleres,

mesas redondas o visitas a talleres de artistas. El pistoletazo de salida conjunto tendrá lugar este jueves (18 horas).

La programación de Art Nou se centra principalmente en la escena local y aunque los participantes comparten juventud –ninguno sobrepasa los 35 años–, tampoco puede decirse que se trata de auténticos desconocidos. Es el caso por ejemplo de Núria Güell, artista que

goza de una importante proyección internacional y de la que, bajo el título *Bones Intencions*, la galería ADN expone una muestra de sus últimos trabajos. Entre ellos, *La feria de las flores*, un proyecto realizado en Colombia con un grupo de menores explotadas por el turismo sexual que por un tiempo hicieron de guías en el Museo de Antioquia, en Medellín, comentando las obras de Fernando Botero en las que a menudo aparecen prostitutas.

Las propuestas son de lo más heterodoxo, y acaso el denominador común es su voluntad de no eludir el riesgo. Ànder Pérez, Pol Ricart, Diogo da Cruz, Jaume Clotet y Lua Coderech hablan de la necesidad de

Organizada por la asociación Art Barcelona, la propuesta implica a 15 galerías y 13 centros de arte

volver a un tiempo lento en *Enésima Intempestiva* (Àngels Barcelona-Espai 2); Pauline Bastard se pregunta sobre la construcción de la identidad a partir de un personaje ficticio (Joan Prats Warehouse); las pinturas de Estefanía Urrutia profundizan sobre el aislamiento del individuo en la sociedad (Senda-LAB); Gerard Ortín propone un viaje nada inocente al Diemer Vijfhoek de Amsterdam (Galería Estrany-de la Mota), y Enric Farrés Duran dibuja con objetos en NoguerasBlanchard. El programa completo puede consultarse en la web de Art Barcelona (<http://www.artbarcelona.es>).●

Núria Güell. Buenas Intenciones

Art

📍 ADN, Eixample

📅 Fins al Dissabte 10 setembre 2016

GRATIS



Núria Güell. Buenas Intenciones

TIME OUT DIU



DETALLS

DATES I HORES

ELS USUARIS DIUEN

Al meu país ideal, l'art serviria per arreglar els problemes d'aquest món. La realitat és, però, que, com a molt, tot i les bones intencions, els artistes només poden contribuir a sacsejar consciències. Aquest és el cas de Núria Güell, que aconsegueix que cada un dels seus projectes esdevingui una petita revolució. És una mena de justiciera –sense capa ni antifaç– que posa el focus sobre problemàtiques globals, prova els límits de la institució artística i tensa la legalitat. La peça que dona títol a l'exposició recorda el negoci del col·leccionisme d'antiguitats que hi ha darrere de la guerra de Síria. 'Apàtrida por voluntad propia', un 'work in progress' que l'estiu passat es va veure a l'exhibició 'Prophetia' de la Fundació Miró, és l'enrevesat procés burocràtic de sol·licitud de renúncia a la nacionalitat per obtenir l'estatus d'apàtrida. En un altre àmbit, en l'esfereïdor vídeo 'La Feria de las Flores', amb un grup de joves que han estat víctimes de turisme sexual fa una visita per la pintura de Botero –que sovint utilitzava prostitutes com a models– al Museu d'Antioquia de Medellín. Al llarg de sis obres (la mostra es completa amb 'Análisis del discurso', 'Support Swedish Culture' i 'Arte Político Degenerado'), a manera de grans dilemes ètics, l'artista posa en joc processos col·lectius, memòria i experiències. Exposa situacions conegudes, però oblidades. Resulta incòmoda: és una veu necessària.

PER AINA MERCADER



Quan vaig descobrir l'obra de **Núria Güell** (Vidreres, 1981) vaig córrer a explicar a tothom una de les seves obres: *Fora de joc*, del 2009, en què Güell havia contractat un immigrant africà per jugar a fet i amagar amb els espectadors d'una galeria. D'aquesta manera, l'artista matava dos ocells d'un tret: creava un contracte de treball que permetia arreglar la seva situació legal i denunciar l'omissió pública d'aquesta problemàtica. L'anècdota va derivar en una conversa sobre fins a quin punt l'obra era una gest increïble o una broma de mal gust.

L'interès de Núria Güell rau sobretot en això, en la seva posició limítrofa. La seva obra és èticament complexa: és moral però no cau en l'alliçonament, genera debat i complicacions ètiques, no és complaent ni simplista i evidencia les seves pròpies contradiccions. En la seva línia, la segona individual de Güell a l'ADN presenta sis projectes que qüestionen els límits de la institució art i mostren la complexitat ètica de certes problemàtiques. Tot i que cadascun funciona com a projecte autònom, tots comparteixen la implicació personal –física, legal, afectiva– de Núria Güell i la combinació d'acció i discurs.

La trampa de les bones intencions

La mostra gira al voltant de la fragilitat de les bones intencions, un tema que serveix a Güell per fer certa autocrítica i destapar autocomplaença occidental. La primera peça –feta amb **Levi Orta** i titulada justament *Buenas Intenciones*– tracta la doble moral en relació a les antiguitats síries: moltes estan controlades per grups armats, de manera que hom cau en el dilema de si comprar les peces (i salvar-les però finançar l'Estat Islàmic) o no comprar-les (i deixar que el patrimoni sigui definitivament destruït). Güell i Orta van adquirir diverses antiguitats i n'exposen una a la galeria. Per "solucionar" el dilema ètic, col·loquen diverses guardioles per recaptar diners que es destinaran a reenviar les antiguitats a Síria. Els excedents econòmics, però, aniran als comptes personals de Güell i Orta en concepte d'honoraris per la realització de feina caritativa. Una de freda i una de calenta, doncs: Güell i Orta creen una ceba de bones intencions que destapa tot un entramat de prestigi i condescendència.



En una línia similar, *Análisis del discurso* analitza la contradicció que rau en l'obra de Güell. La peça revisa un projecte del 2013, en què va utilitzar una subvenció del MACBA per constituir una cooperativa que permetés legalitzar laboralment el grup d'immigrants que havien estat desallotjats d'algunes naus del Poblenou. En aquest nou marc legal, els immigrants podien ser autònoms i subvertir la llei d'estrangeria. Però la cosa se'n va anar de mare: fets els tràmits de la cooperativa, uns quants membres del consell rector comuniquen a Güell que el portaveu està agafant una posició de poder. Güell escriu al portaveu, però aquest la titlla de blanca i xenòfoba. Güell s'adona que no pot promocionar el projecte, perquè si ho fa la cooperativa rebrà ofertes de feina que resultaran en l'explotació dels treballadors. "No puedo pretender trabajar con lo real y a la vez controlarlo", afirma als vídeos en què reflexiona sobre la qüestió.

La crítica de la institució art

L'obra de Güell en general qüestiona els límits de la institució art i les maneres com es pot utilitzar la seva infraestructura. Sovint ha utilitzat els diners cedits per museus i galeries per dur a terme accions que són difícilment emmarcables en el concepte tradicional d'"art". Què ho fa, que els projectes de Güell s'exposin en galeries? L'art és defineix per la institució que l'acull? Per la presentació, per la mirada dels crítics? Si s'exposés en un casal cultural com a projecte social, l'obra de Güell es consideraria art?

Güell s'aprofita constantment de les llicències dels museus per qüestionar la idea d'art. A *Support Swedish Culture*, va donar feina a quatre gitanos romanesos perquè demanessin almoïna pels carrers de Suècia. Tot el que aconseguissin s'utilitzaria per recaptar fons per subvencionar la cultura sueca i, de pas, els romanesos adquirien un contracte de treball i accés als serveis socials suecs. A l'últim moment, però, el centre d'art que hi participava va decidir cancel·lar el projecte per la seva ètica dubtosa, tot i que va mantenir els sous i els contractes dels romanesos. Però aquests refusaven la decisió de la institució: consideraven que cobrar un sou per no fer res formava part de la segregació a la qual es veien sotmesos normalment. La problemàtica va derivar en un debat entre membres de la institució, el grup de romanesos i la mateixa Güell.

La crítica de la institució art

L'obra de Güell en general qüestiona els límits de la institució art i les maneres com es pot utilitzar la seva infraestructura. Sovint ha utilitzat els diners cedits per museus i galeries per dur a terme accions que són difícilment emmarcables en el concepte tradicional d'"art". Què ho fa, que els projectes de Güell s'exposin en galeries? L'art és defineix per la institució que l'acull? Per la presentació, per la mirada dels crítics? Si s'exposés en un casal cultural com a projecte social, l'obra de Güell es consideraria art?

Güell s'aprofita constantment de les llicències dels museus per qüestionar la idea d'art. A *Support Swedish Culture*, va donar feina a quatre gitanos romanesos perquè demanessin almoïna pels carrers de Suècia. Tot el que aconseguissin s'utilitzaria per recaptar fons per subvencionar la cultura sueca i, de pas, els romanesos adquirien un contracte de treball i accés als serveis socials suecs. A l'últim moment, però, el centre d'art que hi participava va decidir cancel·lar el projecte per la seva ètica dubtosa, tot i que va mantenir els sous i els contractes dels romanesos. Però aquests refusaven la decisió de la institució: consideraven que cobrar un sou per no fer res formava part de la segregació a la qual es veien sotmesos normalment. La problemàtica va derivar en un debat entre membres de la institució, el grup de romanesos i la mateixa Güell.



En una línia similar s'emmarca al projecte colombià *La Feria de las Flores*, en què Güell contracta diverses noies menors d'edat explotades sexualment perquè facin de guies en una visita guiada al Museu d'Antioquia de Medellín, amb tot de peces de Fernando Botero. Al vídeo que s'exhibeix, les noies expliquen les seves experiències davant les obres de Fernando Botero (que en alguns casos va utilitzar prostitutes com a models) i mostren alguns dels catàlegs de "venta de virginitats" que circulen pels carrers de Medellín –i que sovint són utilitzats pels mateixos turistes. Així, Güell utilitza l'espai museístic i una simple visita guiada per donar veu a víctimes del turisme sexual, que expliquen la seva experiència justament a turistes.

Com es pot veure, Güell utilitza la institució art per a fins anòmals. En aquest sentit, els seus projectes mostren com l'art és de definició imprecisa i sovint es determina per la institució que l'acull. I alhora, Güell incorporà tots aquests projectes al seu catàleg, obtenint així uns rèdits professionals que es podrien arribar a qüestionar. Güell persegueix aquesta contradicció perquè sap que no està en cap posició de superioritat, i aquesta intenció la col·loca un pas més enllà de la crítica dels mals d'Occident. La situa en un extrem fronterer, que és la zona on passen les coses interessants.





12

a cambiar su nacionalidad. ¿Pero qué sucede con el derecho a la no pertenencia a un Estado?, ¿qué pasa con el derecho a la autodeterminación desde una reivindicación individual? Aunque existan personas apátridas, serlo es meramente un estado transitorio y liminal, una mera anomalía que el Estado debe superar. En ese sentido, damos cuenta de lo inquietante que son para este aparataje las figuras informes y erráticas porque cuestionan su capacidad para controlar, cuantificar, catalogar y ordenar, pero especialmente, normalizar. No es casual que los procesos de adquisición de la nacionalidad española, para el caso de los extranjeros, tengan como encabezado «proceso de naturalización». Naturalización, en consecuencia, es equivalente a nacionalización, y esto ya nos plantea una serie de problemáticas que hacen más compleja la lectura de esta vinculación aparentemente obvia y «natural».

Así como la imposibilidad de divorciarnos del Estado nos revela su angustia por el individuo sin etiquetas, también pronuncia y revela el carácter esencial que posee su vinculación con este y con otros que consideramos como «pares» en la constitución misma del sujeto, es decir, no puede haber un sujeto sin patria, porque entonces no existiría el sujeto como tal. En virtud de lo anterior, y desde mi perspectiva, la identidad nacional ha ido posicionándose como eje casi fundacional del sujeto mismo que vive en sociedad; lo que en último término me lleva a pensar que antes que personas o seres humanos somos nacionales o «naturales» de un país. Si bien es cierto, pueden existir distintas modalidades de complicitad entre las personas; sin embargo, el Estado ha tendido a nombrarlas, definir las y domesticarlas —incluso prohibirlas— bajo su alero, fagocitando cualquier otra opción identitaria que la busque superar.



13



Desvincularse de la propia nacionalidad amenaza, por tanto, ese vínculo «natural» con el Estado, que la presenta como una relación esencial, que siempre ha estado ahí, dejando tras bambalinas su artificialidad. Renunciar a la nacionalidad pone en entredicho el verdadero sentido de toda esta simbología patria, de las fiestas nacionales y de toda aquella representación de lo auténticamente propio, así como de lo que nos hace ser parte de un todo, parte de un mismo «quebrar» con un mismo «efecto». Y al mismo tiempo, nos hace reflexionar sobre qué es lo que finalmente permite y favorece aquel sentido de pertenencia y de identificación con el Estado-nación.

Desde mi parecer, podemos relacionar una parte a todas aquellas retóricas y discursos que diseñan una identidad nacional, concebida esta como una construcción social, elitista, patriarcal y racista, especialmente sutil e invisible, que ha logrado naturalizarse de forma tan sistemática que difícilmente cuestionáramos su carácter ficticio.

Efectivamente, hay un diseño de la españolidad como de la chilenidad, donde cada una de estas ficciones identitarias no solo nombran lo que es ser verdaderamente «español» o «chileno», sino que sobre todo se refieren a quien no lo es. Para mí, de todo lo que ambas ficciones plantean, lo que queda claro es que ser chileno o ser español es, en el primer caso, aspirar a ser blanco, y en el segundo, ser blanco. Chile, como ya sabemos, fue una colonia española; este hecho introdujo una religión, un sistema patriarcal y, por supuesto, un complejo proceso de racialización que opera hasta nuestros días a pesar del proceso de «descolonización».

En tanto que estas categorías operan y funcionan de forma activa actualmente, siento que es necesario revisar y, sobre todo, recordar y citar sus narrativas. Cuando las migraciones de miles de personas que, provenientes del sur global hacia los países del norte, se enfrentan no solo a fronteras físicas que hacen peligrar sus vidas, sino que padecen y sufren fronteras simbólicas mucho más perversas, que les



niegan su humanidad, nos damos cuenta de que las identidades nacionales comienzan a funcionar no solo para dar un sentido de pertenencia a un grupo, sino para generar y justificar el uso de la violencia a través de la expulsión y la muerte de quienes no pertenecen y amenazan sus fronteras...

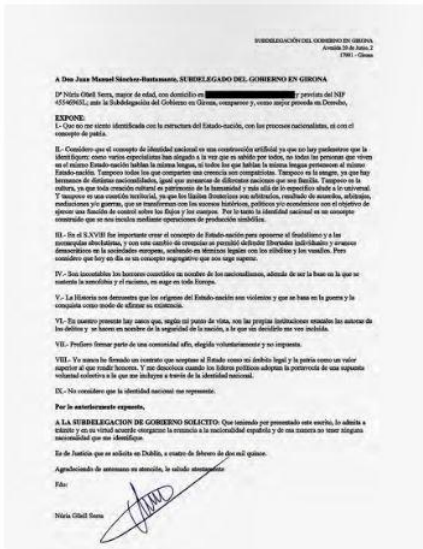
Por ello, la vinculación que tenemos con el Estado-nación necesita ser urgentemente revisada y repensada en tanto que sujeción inicial y fundacional a nuestra subjetividad, originada desde el momento mismo de nuestro nacimiento.

¿Qué otra cosa es la inscripción de nacimiento sino una especie de bautismo social —pero también «racial» y «étnico»— o mejor dicho, un ritual que resulta en la etnificación del individuo, quien pasaría a formar parte de la gran familia nacional, compartiendo así

la misma base racial y, en consecuencia, la misma ficción identitaria? Siguiendo a Balibar y Wallerstein, aquella comunidad formada por el Estado nacional corresponde a una etnicidad ficticia, ya que «ninguna nación posee naturalmente una base étnica, pero a medida que las formaciones sociales se nacionalizan, las poblaciones que incluyen, que se reparten o que dominan quedan «etnicizadas», es decir, quedan representadas en el pasado o en el futuro como si formaran una comunidad natural, que posee por sí misma una identidad de origen, de cultura, de intereses, que trasciende al individuo y a las condiciones sociales» (Balibar, Wallerstein 1991:149).

Dicho de esta forma, cuestionar dicho contrato es cuestionar la unidad racial de un pueblo y rechazar el parentesco que justifica la unidad misma del Estado. Renunciar a la nacionalidad significaría resistir la

15



pertenencia a un poder soberano cuya génesis exigió la propia racialización o la creación de un sujeto "puro" que implicase la aniquilación y exterminio de otras subjetividades y corporalidades que habrían quedado por tanto negadas e invisibilizadas desde su fundación hasta nuestros días.

Renunciar a la nacionalidad, entonces, es también renunciar a la violencia estructural del Estado-nación y su racismo fundante. Nos invita a indagar sobre esas narrativas que buscaron y buscan cohesionar a un grupo de personas bajo una misma bandera, bajo una misma patria y lograr identificarlas tan fírmemente con la identidad nacional. Permite entrever cómo dichas textualidades se basaron en teorías racistas de la época, vinculando profundamente el racismo a la constitución misma del Estado, ya que no hay Estado sin la idea de raza; el Estado se construye desde una base e idea de pureza racial.

Al respecto, resulta revelador recordar algunas expresiones literarias sobre la identidad nacional, en especial en el contexto de los procesos de "descolonización" de América Latina, concretamente de Chile. Durante la época del primer centenario de la independencia nacional se generó una vanguardia intelectual que buscaba recuperar "lo propio", lo verdaderamente "chileno". Esta búsqueda estuvo encabezada por los así llamados "pensadores del Centenario", entre ellos, Nicolás Palacios, quien en su voluntad de dotar a Chile de una identidad propia a pesar de la colonización y la influencia foránea, dio lugar a la obra «Raza chilena» (1904).

Dicha obra no fue la única, pero me parece pertinente citarla porque revela el ánimo de una época relacionada con un esfuerzo racializador por identificar y definir la identidad nacional:

Poseo documentos numerosos y concluyentes, tanto antropológicos como históricos, que me permiten asegurar que el roto chileno es una entidad racial perfectamente definida y caracterizada. Este hecho de gran importancia para nosotros, y que ha sido constatado por todos los observadores que nos han conocido, desde Darwin hasta Hancock, parecen ignorarlo los hombres dirigentes de Chile. La raza chilena, como todos saben, es una raza mestiza del conquistador español y del araucano, y vino al mundo en gran número desde los primeros años de nuestra patria el conquistador europeo (Palacios 1904:34).

En cambio, minimiza y relega la presencia de esclavos/as negros/as en Chile durante el proceso de colonización:

Debo también recordar que nunca hubo en Chile esclavos negros empleados en las faenas agrícolas o mineras. Los esclavos africanos que fueron traídos al país quedaron en las ciudades, de caleseros (conductores de coches de caballos) o domésticos en las casas ricas. Sólo los jesuitas, poco antes de su expulsión, habían empezado a traer negros para ocuparlos en el campo. Cuando se decretó su salida del país, se encontraron en sus numerosas haciendas algunas centenas de esclavos de esa raza, los que fueron vendidos en el extranjero por cuenta del real tesoro. (Palacios 1904:58)

También menciona en otros apartados su percepción benevolente del mestizaje y del control de la sexualidad de los esclavos negros, poniendo en evidencia nuevamente la negación de la negritud en la construcción "étnica" del chileno.

El fenómeno del mestizaje entre la raza conquistadora y la conquistada es universal e inevitable, puesto que una de las más codiciadas presas del vencedor es en todas partes y ha sido en todos los tiempos la mujer del vencido. En el caso nuestro las condiciones de producción del vástago intermedio han sido las mejores posibles (Palacios 1904:43-44).

Además, desde el principio los conquistadores pusieron atajo a la impulsividad genésica (de generación) de sus esclavos negros con penas más terribles que el linchamiento que emplean los norteamericanos con igual propósito. En el cabildo de Santiago de 23 de noviembre de 1555 "mandaron que de hoy en adelante cualquier negro o negro que se alzaren o rebelaren del servicio de su amo o no volviere dentro de ocho días desde el día en que se hayere, o si forzara alguna india sea de algún cacique principal, o de otra cualquiera manera que sea en contra su voluntad, que cualquier justicia de S.M. ante quien fuere pedido, recibiendo información bastante, que sobre el mismo caso puede el tal juez condenar por su sentencia a que le (rombran las actas la evicción completa) de las demás penas que al juez de la causa le parece conviene a la ejecución de la justicia" (Palacios 1904:58).

Por otro lado, resulta paradójico que esta construcción de la chilenidad desde pensadores que mencionan la "independencia" del reino de España, no hace sino ensalzar al conquistador —hombre y blanco y cristiano— y recrear una identidad indígena basada en capacidades bélicas, es decir, desde la fuerza y potencia asociadas a lo animal. Paradójico también, porque resultado del genocidio indígena de Abta Yala, en general la mano de obra negra fue fundamental

y estructural a la producción económica de la época colonial.

Por lo anterior, no me parece arriesgado ni descabellado pensar que dichas construcciones de la chilenidad sigan operando hasta hoy en día y que sus categorizaciones funcionen; sobre todo en estos momentos, cuando en Chile el otro, además del indígena, también es el migrante afrodescendiente

quien pasa a representar a ese otro al que se le teme, pero también al que se le necesita porque amenaza y pone en entredicho nuestras fronteras nacionales y sobre todo nuestras fronteras corporales, lo que no hace otra cosa que evidenciar la fragilidad de nuestras construcciones en torno a la identidad nacional que el proyecto artístico de Nuria Güell logra poner en evidencia al, precisamente, no lograr dejar de ser "hija" del Estado-nación.

STATEMENT:

APÁTRIDA POR VOLUNTAD PROPIA.

España, 2015-2016

La nacionalidad se concibe como la cualidad que infunde a una persona el hecho de pertenecer a una comunidad nacional organizada en forma de Estado. El proyecto surge de mi desidentificación con la estructura Estado-nación y de mi rechazo a la nacionalidad como construcción identitaria impuesta.

Solicité al Gobierno renunciar a mi nacionalidad adquiriendo el estatuto de apátrida, petición que me fue denegada. En respuesta a esta negativa encargué a una abogada un estudio de la legislación española revelando que solo está contemplada la pérdida de la nacionalidad como castigo proveniente del Estado, no está contemplada la posibilidad de que una persona pueda elegir rechazar su nacionalidad.

Luego de enviar una segunda solicitud formal, la Subdelegación del Gobierno me informó que transfirió mi caso al Ministerio de Justicia. Después de que la abogada que me lleva el caso insistiera varias veces telefónicamente, aun estamos en espera de una respuesta.

Katalin Erdödi, April 16, 2016

Appealing to the State to Become Stateless

An interview with visual artist Núria Güell about the right to self-determination, the failure of the nation-state and how art can be used to challenge the possible

//

Nationality is the quality that infuses to a person the fact of belonging to a national community that is organized as a state. The project emerges from my dis-identification with the structure of the nation-state, as well as from my refusal of the construction of the self in relation to national identity, since I consider it fictional and imposed.

I applied for rejecting my nationality and acquiring the status of stateless to several state authorities, with no success. Given that, I asked for a lawyer to conduct a study of both Spanish and European laws regarding nationality. We concluded that the law only contemplates the loss of nationality as a punishment—hence an individual cannot decide to reject “its” nationality. After sending a formal request twice, I was informed by a government sub-delegation that my request was transferred to the Ministry of Justice. After several phone calls from my lawyer, who is in charge of this case, we are currently still waiting for an answer.

Núria Güell on *Stateless by Choice. On the Prison of the Possible*. Spain, 2015–2016

//



Núria Güell requests the rejection of her nationality at the Embassy of Spain in Dublin. © Núria Güell: *Stateless by Choice. On the Prison of the Possible*, 2015–2016

Katalin Erdödi: *Núria, your work is often invested in challenging the limits of legality, exposing and confronting us with the unequal access to rights and privileges. Mezosfera's thematic issue, A Weird Geography, explores societal debates and political struggles around migration and migration politics. I would be curious to know how you see your project Stateless by Choice in this context, in view of the increasingly restrictive European asylum policies and the critical situation of people on the move whose freedom of movement is limited in function of their nationalities/citizenships?*

Núria Güell: *In the resignation letter that I sent to the government of Spain, I explain the reasons for renouncing my Spanish nationality, and I warn them about the problems that arise from continuing to segregate and hierarchically organize society based on nationality as a vector of identity. It is exactly this filter that the European Union is applying at the moment: it builds walls on its borders based on a racist and ethnocentric*

ideology. An ideology that is inherent to the nation-state, and by way of institutionalization, it also creates mental borders that define social relations and make the dehumanization of racialized people seem natural. It is precisely the way in which the nation-state and its (physical, legal, symbolical, cultural) borders are organized that permits this. For example, the famous "one-for-one deal" of the EU-Turkey agreement is clearly a measure to discipline and punish those who cross and thus challenge the European borders, born from the desire of certain politicians to set examples. "Europe agrees to grant asylum to the same number of Syrian refugees as those deported from Greece to Turkey, BUT will control and make sure that the people who receive this right to asylum or visa, are not the ones who have been deported." I consider such politicians to be the true terrorists of Europe: their rhetoric thrives on the creation of terror, while they seal off Fortress Europe with the help of new legislation, causing death and suffering on too many occasions, and affecting thousands of people who are actually fleeing death in their countries of origin.

KE: *How do you see the artist's role and the potential of artistic intervention in addressing the question of rights and privileges?*

NG: Our perception of the world is conditioned and informed by our experiences, and thus inseparable from our position in society, as defined by race, gender, and social class. This is why we often enjoy our privileges in an unreflected, unconscious way: we consider them to be natural. I believe that in order to understand our position and situate ourselves on a cartography of identities imposed by the coloniality of power, it is necessary to recognize our privileges, and either renounce them or use them consciously, to decolonize, deconstruct, and dis-identify ourselves. In many of my art projects, I make use of the privileges that I have as a white, Spanish, European woman, because I believe that the public voice inherent to artistic practice, as well as its critical distance, provides a relevant strategy to make visible all that is concealed and invisibilized by normalization. Furthermore, I would find it dishonest not to use this as a semantic element in my work, because even if I don't make them visible, these privileges are inevitably informing my works, as they are social attributes of my person. I use my privileges, but I also assume risks in the process because I manifest them, I challenge their limits, and when you do such things, you also become vulnerable, as your use of these privileges can backfire. After some consideration, I decided to start demanding the same engagement from the art institutions that I collaborate with, as they enjoy much more privileges than I can ever hope to. It often happens that institutions want to exhibit works that are political, but in the meantime, they do not want to implicate themselves politically, justifying this with a supposed need to stay neutral. I do not agree with this premise: if we expect someone else to take risks, then so should we, especially when it comes to institutions responsible for producing, managing, and diffusing culture. Opting not to take a position seems to me rather unethical.



Video still of the artist submitting the application to reject her citizenship in Dublin. The authorities opened the envelope, read it and ordered her to go upstairs to the office of the consul. Afterwards they refused to send the letter to the Spanish Government, so she sent it directly by registered mail. © Núria Güell: *Stateless by Choice. On the Prison of the Possible*, 2015–2016

KE: *Becoming stateless is a radical gesture of renouncing certain privileges, while it can also be seen as an ultimate act of self-empowerment. This makes your endeavor extremely ambiguous, as emancipation and empowerment can only be achieved by self-exclusion. Your initiative raises questions around post-identity politics and new forms of community that many political thinkers also discuss, and it brings to mind notions such as "bare life," conceptualized by Walter Benjamin and Giorgio Agamben. Could you tell me how you relate your artistic work to current dilemmas around forms and strategies of political organization?*

NG: In the current times of triumphant globalization and neoliberalism, the nation-state has lost its legitimacy: it no longer represents the sovereign people, as sovereignty is actually wielded by banks, corporations, and the International Monetary Fund. As Zygmunt Bauman points out, earlier institutions of power were accepted and affirmed, because they provided social security to their citizens. However, currently the nation-state is no longer able to guarantee social rights, it only caters to the necessities, desires, and whims of cross-border global capitalism.

The nation-state is no longer able to enforce labor laws and workers' rights that benefit the majority, it is not able to collect taxes from neither the rich, nor the corporations, it cannot guarantee a public health care system, it is not able to stop banks from blocking their clients' saving accounts, and it is definitely not able to sustain its role in guaranteeing *social security*. Therefore, the only way it can continue legitimizing itself is by creating fictitious terror, a culture of fear in its population, in order to guarantee the *personal security* of its people. This brings us to Agamben: the state invents an enemy, an unreal external threat, which can be terrorists or the "invasion" of migrating people, enabling it to build fences along the borders and heavily arm police forces, in order to publicly justify its role as the protector of *personal security*. It creates fear and terror in order to legitimize itself. For this reason, I think that analyzing the way in which we are constructing and categorizing *the other* is a necessary task at the moment. It goes without saying that *nationality* plays an essential role in this process. Returning to your question, keeping the failing structure of the nation-state in mind, we need to focus on building collectivities that can foster a feeling of belonging and community that allows us to feel secure independently from the state. At this point, on a conceptual level, my project resonates with political initiatives of post-state self-organization that allow us to break the social contract with the state and create new social contracts based on popular, grassroots self-organization.

KE: *Statelessness is often discussed as a state of exception and, in this sense, your project is also challenging the possible to create an exception and break with the norm. How is the notion of exception relevant to your artistic practice and thinking?*

NG: Alongside reflecting on my own position in society, I am also interested in using the privileges that the art world provides me with, as a resource in my artistic practice. As we all know, in the course of history, artists have strived to secure the autonomy of art and in this way, liberate themselves from politics, religion, and other powers that have instrumentalized art for their own interests. However, the resulting autonomy can quickly become something problematic, in the sense that it can neutralize artistic production and result in disengagement, confining art to the realm of the symbolic, where it can be exploited by capital. At the same time, we can use this autonomy for our own interests. This is where the exception comes into play: we can use the space of "tolerance" provided by the autonomy of art to generate spaces of exception. In my practice, for example, I use art as an "umbrella of protection" that allows me to work with certain illegalities as meaningful resources. When the "state of exception" that Agamben talks about becomes the rule, we can use art to produce micro-exceptions. Although they only open up fleeting, temporary spaces, I see their potential in the way they generate other possibilities, other frameworks of meaning that create cracks in the system and thus sabotage the hegemonic discourse.



Núria Güell requests the rejection of her nationality at the Immigration Office in Barcelona. © Núria Güell: *Stateless by Choice. On the Prison of the Possible*, 2015–2016

KE: *You stress the significance and the seeming impossibility of self-determination on an individual level when it comes to deciding about our own nationality, calling it the "prison of the possible." Self-determination is at the same time an important prerogative of the nation-state in international law, which can be seen as an emancipatory development in the late 19th-early 20th century, and it has played an important role in struggles against colonialism. How do you plan to apply self-determination on an individual level?*

NG: Yes, the right to self-determination was articulated in an international context during World War I and is recognized as a political principle. Later on, in 1960, it became a fundamental right, adopted in the declaration that granted independence to colonial countries and people, stating: **"All peoples have the right to self-determination; by virtue of that right they freely determine their political status and freely pursue their economic, social and cultural development."** Drawing on these developments, I started a legal investigation in collaboration with a lawyer, in which we ask ourselves: is it possible that a person exercises the right to self-determination individually? Furthermore, is it possible to exercise this right to renounce nationality and therefore the homeland? Is there a legal way in the current jurisdiction to exercise self-determination on an individual level? The investigation revealed that one cannot exercise the right to self-determination individually, because the configuration and definition of this right is based on a collectivity of people who have the right to decide to whom they subject themselves to, how they are organized, and finally, how they live. The most interesting about the study is that it revealed that the right to self-determination aims *"to establish a unit of collectivity that demands to be acknowledged as a state or nation,"* meaning that the only option seems to be reproducing the current system and creating another state. With my proposal, I want to avoid reproducing this and therefore I appeal for my individual right to decide whether or not I want to be a part of a nation-state that is, I am fighting for the freedom of renouncing what has been attributed to me unilaterally: my nationality. At this point in the legal investigation, it seems that we have only one option: to file a demand to the state for not guaranteeing a basic right with the aim of exercising it. According to Article 1 of the Universal Declaration of Human Rights, **all human beings are born free**. However, this article and "human right," as we have seen above, is reduced to being purely rhetorical, a mere lip service.

KE: *Could renouncing nationality become the next wave of liberation movements? Do you see your work as a singular, symbolic act, or could you also imagine it having a domino effect and repercussions in the political arena and not only the artistic field?*

NG: My work is an artistic project that takes a radical political position as its point of departure. It is based on a singular and extremely personal experience, but at the same time, it envisages a collective subject. I am certain that it could have a domino effect, as I have already received several mails from strangers, asking me about the process with the intention of replicating it. It is not surprising that many people do not want to construct a homeland out of an accident: the state is a fictive, imaginary community, and nationality has more to do with tax laws than with identity. As Marx put it, the bourgeoisie invented nationalism, in order to divide the working class. As I see it, it is exactly for this reason that the state is rejecting my request to become stateless, as it would have political impact and could be used by other people.

Interview by Katalin Erdődi.

The present text is a revised version of the eponymous interview published in [How to build a manifesto for the future of a festival. Not only but also. Italian and English edition](#) cur. Bonga-Gubbay D., Piazza L. A., 2016, *Santarcangelo Festival Teatro*.

About the artist

The work of Núria Güell analyzes how power oppresses and affects subjectivity through submission, specifically by means of established legality and hegemonic morality. Her resources for artistic intervention are based on flirting with established powers and with the privileges of the art world, as well as the complicity with different allies. Her practice mingles with her own life developing as disruptive tactics in specific contexts with the aim of subverting the imposed relations of power and questioning the commonly assumed identifications. Read more at nuriaguell.net



Núria Güell: La Feria de las Flores

February 2016

In the districts of Medellín, the neighborhood thugs ask the families to keep their seven- or eight-year-old daughters virgin so they can sell them when they are older. In taxis coming down from the airport and hotels in the city, they offer minors by catalogue to foreigners. Teenage girls are offered modelling jobs only to be tricked into being sexual slaves. There are even mothers who force their own daughters into prostitution "out of necessity." Does anybody talk about it? Does anybody report it? Does anybody do something about it?



Yolanda, Valentina, Jade, and Evelyn, four young women who have suffered sexual exploitation, decided to break their silence. That is why they wanted to participate in *La feria de las flores*, the project proposed by Núria Güell to the MDE15. This work is the result of an investigation carried out by Güell in the city. She discovered that one of the main issues is child sexual exploitation. In spite of its seriousness, it is a crime that goes unnoticed due to people's indifference and complicity. Güell got in touch with organizations that work with girls, boys and teenagers who have suffered or are at risk of sexual exploitation and there she contacted the protagonists of her project.



La feria de las flores invites visitors to the Museum of Antioquia to do a guided tour through a collection of works by Fernando Botero conducted by Yolanda, Valentina, Jade, and Evelyn. The five paintings and two sculptures, which are presented in detail, were chosen by the girls. Based on the characters in the paintings, the girls recount their lives and the situations of abuse they suffered.



>> Images

9 image pages

Núria Güell: La Feria de las Flores

Guided tours by young women, showing works by Fernando Botero at the Museo de Antioquia, talking about their own traumatized experiences of sexual exploitation.

Action part of the Medellín International Art Encounter - MDE15
6 Nov. 2015 - 27 March 2016

The guided tours take place Mondays and Saturdays at 2 p.m.

Museo de Antioquia
Carrera 52 No. 52-43
Medellín
Colombia
[Website / Email](#)

Núria Güell

* 1981 Vidreres, Spain. Lives in Barcelona, Spain.
[more info & photos](#)

See also:

MDE15

Encuentro Internacional de Arte de Medellín 2015, 6 November 2015 - 27 March 2016, Colombia. Theme: Local Stories / Global Practices. Artistic director: Nydia Gutiérrez. Curatorial team.



Mapa Teatro: Variation over Innocent Saints

Rolf Aberhalden about the work at MDE15 and the paradoxical relationship with pain during the traditional Afro-Colombian festivity.





"I decided to participate because telling what happened to us is a relief. Also so that other people can't say it never happened. It's a great joy when people listen to you. Nobody had ever listened to me before. Nobody knew what was happening to me, or if they knew, they didn't care," says Yolanda, one of the tour guides. For her part, 16-year-old Valentina adds: "I believe talking to people is a therapy. The most important thing is that people listen to this so their children or their children's children don't have to go through something like this."



They both remember their first visit. They were afraid because they did not know what the visitors were going to be like or how they would react in front of an audience. "At first I felt very afraid and angry with everybody. To me, everyone was my enemy," explains Valentina. For Yolanda, it was difficult to start with because she never liked to speak about what had happened to her. "I felt pain inside but did as if nothing happened."



Every visit is different, both for the tour guided jointly by Yolanda and Valentina and for the one guided by Jade and Evelyn. It depends on how they feel, the kind of audience they get, and what they feel like saying to them. Some days there are tears and hugs, others peacefulness, others rage, others irony. "Sometimes I feel a lot of pain but I try to hide it because I don't want to fall apart before all those people," admits Yolanda.



The works chosen for the tour are, from the girls' point of view, those that better describe the pain and the situations they have been through. The dialogs were also selected by the four girls and through them they denounce and question rape, the objectification of the female body, the sale of virginity, the families' complicity in cases of exploitation, the pain they suffered, the drugs they were given to sedate them so that they would not feel, the stereotypes that women are subjected to. Their rage, their mistrust, their story, their tears, their silence, the guilty parties.



The tour ends with the painting *La casa de Amanda Ramírez*, which from the girls' point of view combines all the stories they want to tell. What strikes them the most is a woman peeping through the door. At first, Valentina used to cry when she started describing that particular character. After a month doing the tours, she does not cry anymore but she still sighs and says: "This woman is all of us, who see what's happening and keep silent. Those of us who see and say nothing are the ones responsible."



The visitors are left with tears, sighs, applause or questions. Some leave before it is finished, others laugh, yet others leave without reflecting on what they heard.

Yolanda, Valentina, Jade, and Evelyn decided that their future, and the future of many other people, is going to be different. Valentina dreams of being a member of a police force that specializes in children, and Yolanda would like to be a prosecutor, to solve cases like theirs and stop them from ever happening again.

(Text: Núria Güell, Yolanda, Valentina, Jade and Evelyn; Museo de Antioquia. Translation from Spanish: Marina Torres, Universes in Universe)

SECCIONS EDICIÓ IMPRESA EL PUNT AVUI TV MÉS

PORTADA LOCAL SOCIETAT TERRITORI PUNT DIVERS POLITICA ECONOMIA CULTURA COMUNICACIÓ OPINIÓ ESPORTS

SOCIETAT GIRONA - 6 febrer 2016 0.00 h

DRETS DE LES PERSONES

De vocació, apàtrida

- Una vidrerenca lluita perquè se li reconegui el dret a no tenir nacionalitat
- Totes les gestions que ha fet per aconseguir-ho han fracassat



Captura de pantalla del web de Nùria Güell, on exposa el seu projecte Foto: EPA.

JORDI NADAL - GIRONA

Tenir la nacionalitat espanyola incomoda moltes persones. Uns perquè senten l'Estat espanyol com un estat opressor de la seva pròpia manera de ser, i defensen que la seva realitat cultural i social és una altra. D'altres perquè no comparteixen els valors que l'espanyolitat vol vendre com a propis i com a demostració fonamental que existeix una *unidad indivisible de la patria* més enllà de la voluntat de les persones. N'hi ha uns que pensen que no han d'argumentar res: simplement no volen ser espanyols, ni súbdits forçats d'aquest Estat. I n'hi ha que, a més de no ser espanyols, no volen tenir pàtria. Un cas el trobem en l'artista vidrerenca Nùria Güell. Vol ser apàtrida, i no li ho deixen ser. Ja ens ho va explicar en el marc d'una exposició col·lectiva a la Fundació Miró de Barcelona, al març farà un any. Hi mostrava els seus esforços perquè se li concedeixi el dret a no tenir la nacionalitat espanyola. Va provar-ho per diferents vies. Va demanar-ho a

través de l'ambaixada de Dublín, però li ho van denegar. Va provar-ho en una oficina d'estrangeria a Barcelona, però no se'n va sortir. Va acabar enviant una carta al subdelegat del govern espanyol a Girona, Juan Manuel Sánchez-Bustamante. En la carta, hi exposava els seus motius, que partien d'una exposició sense ambigüitats: "No em sento identificada amb l'estructura de l'estat nació, amb els processos nacionalistes, ni amb el concepte de pàtria", hi manifesta. Passa a considerar que la identitat nacional és una "construcció artificial", ja que, diu, no se sustenta sobre l'àmbit d'existència d'una llengua, ni sota una creença concreta, ni per motius de consanguinitat, ni per la cultura, ni tampoc pel territori, ja que considera els límits fronterers "arbitraris" i fruit d'acords, mediacions i guerres. Ataca també el nacionalisme pels horrors comesos en el seu nom, i el considera font de la xenofòbia i el racisme. Per últim, recorda al subdelegat, que no ha firmat cap contracte acceptant l'Estat espanyol com a pàtria pròpia, ni vol que els líders polítics parlin en nom d'ella pel fet de ser representants dels ciutadans d'un estat que no vol. Per tot l'exposat, deia la carta, hi sol·licita que se li atorgui la renúncia a la nacionalitat espanyola, a fi de no tenir cap nacionalitat que l'identifiqui. Tampoc se'n va sortir. La van informar que la llei no preveu la possibilitat que una persona pugui, per pròpia voluntat, renunciar a la seva nacionalitat. Fins i tot va fer elaborar un informe jurídic sobre la condició d'apàtrida i, segons explica, la van informar que la nacionalitat només es pot perdre com si fos un càstig. I no és el que vol. No vol que la castiguin. Ni a no ser espanyola ni a ser-ne. Simplement, diu, vol que es respecti la seva voluntat de no tenir nació. La lluita continua.

CULTURA & TECNOLOGÍA

- Arte Música Libros Cine Teatro Series Política cultural Feminismo Fenómenos Entrevistas Bicis

Cultura / Arte

Querer y no poder dejar de ser español

- Núria Güell es una artista catalana que ha intentado por todos los medios desprenderse de su condición de española
Todas sus peticiones han sido denegadas. Ahora expone su proyecto en La Casa Encendida de Madrid hasta el próximo 10 de abril junto a otros jóvenes artistas

David Sarabia Seguir a @DSARBIA

68 comentarios

04/02/2016 - 20:56h

Compartir 2033 Me gusta Tweetear



"La patria es un invento", le dice Martin a su hijo en la película Martin (Hache). Porque, como si de un contrato unilateral se tratase, nacemos siendo, en el sentido más estricto de la palabra ser. Y en la idea de pertenencia, el concepto de posesión; somos ciudadanos propiedad de un país, del estado en el que hemos nacido. Somos españoles, o colombianos, o suecos. Esto es así.

Para la artista Núria Güell (Gerona, 1981) esto no es así. O mejor dicho; para Núria Güell, lo que debería ser, es no ser español. Ni colombiano, ni sueco. "No me siento identificada con la patria", nos explica al otro lado del teléfono. Con esa contundente afirmación responde a eldiario.es por la tarde después de presentar, por la mañana, su proyecto en La Casa Encendida: Apátrida por voluntad propia. Sobre el desafío de lo imposible.

La instalación ronda lo ilegal. Núria toma un punto de partida común -el concepto de nacionalidad- y lo diluye a lo largo de las instituciones y los edificios oficiales por los que ha pisado. Oficinas de extranjería, registro civil, embajadas. El trayecto parece sencillo si solo nos fijamos en el fin, que es el de revocar esa nacionalidad española. Por eso, Núria estructura su decisión como el resultado de tres pasos:

Publicidad for Opel Astra car, starting at 14,990€.

Form to receive the new newsletter for Cultura & Tecnología.

Publicidad for Casa Farnadellas, featuring a video player.

1. "Es necesario cambiar la estructura del estado nación y también toda la cuestión de la nacionalidad que va directamente ligada al estado-nación".
2. "Cuando voy a otros países a trabajar y me tengo que identificar como española, eso contiene una carga colonial e imperialista que no me identifica".
3. "Mi compañero no es europeo. La legislación europea, en muchas ocasiones, era la que dictaba cuándo nos podíamos ver, cuándo podíamos estar juntos y cuando no."

¿Se puede entonces querer no ser español? Sí. Pero no se puede dejar de ser español siguiendo un cauce legal. Núria explicaba durante la presentación de su proyecto que la nacionalidad puede ser retirada si ocurren determinados supuestos, "pero yo quería dejar de ser española por voluntad propia". Entonces inició un periplo con las instituciones para cumplir su deseo.

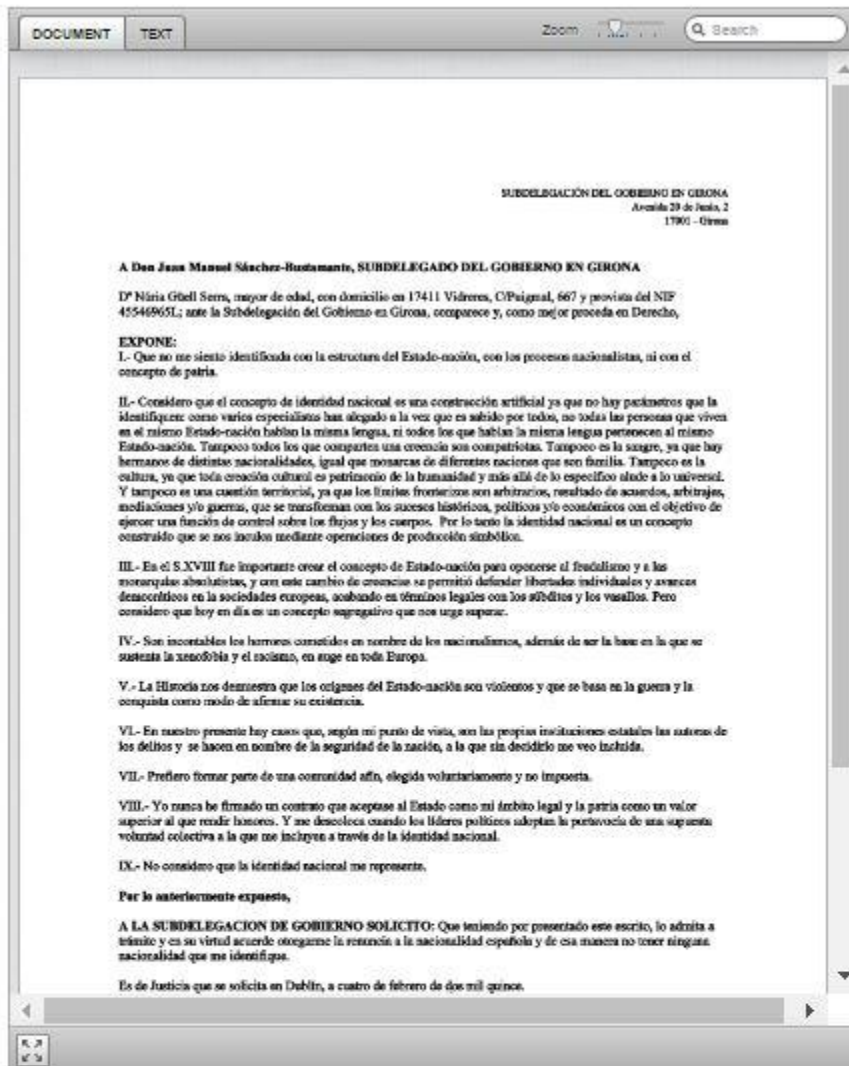


Núria en una oficina de extranjería

"Pero si todo el mundo viene aquí a hacerse nacional, ¿cómo tú te vas a quitar?"

A Güell le gustan las grietas burocráticas. En el Reina Sofía, creó una sociedad anónima con sede en un paraíso fiscal y le cedió el control a un grupo activista. En otra ocasión, contrató a un albañil que había sido desahuciado para quitar las puertas de acceso a viviendas vacías que la CAM había adquirido en subasta después de desahuciar a las familias que vivían allí.

En este proyecto, ha trabajado con una abogada, un filósofo y un teórico político para intentar entablar un diálogo con el Estado, basándose en el principio de autodeterminación del sujeto. Redactó una carta de renuncia a la nacionalidad española que entregó en la Embajada de España en Dublín. "La leyeron, me hicieron subir a un despacho y me empezaron a preguntar varios hombres, claro está, con el busto de Juan Carlos y el cuadro del rey ahí colgado. Les parecía muy agresiva mi propuesta y mis intenciones", dice Núria. En una oficina de extranjería le dijeron: "Pero si todo el mundo viene aquí a hacerse nacional, ¿cómo tú te vas a quitar?".



Lo que descubre en el proceso es que es imposible dejar de ser español por vías legales. Según el [ministerio de Justicia](#), la condición de ser español puede perderse al adquirir voluntariamente otra nacionalidad, al utilizar otra nacionalidad ininterrumpidamente durante tres años seguidos, al tener otra y renunciar a la española o al no declarar su voluntad de ser español tres años después desde la emancipación -este último supuesto es solo para personas nacidas en el extranjero y cuyos padres sean españoles también nacidos en el extranjero-.

Núria no quiere nacionalizarse de otro país. Núria quiere tener el derecho a decir "no" a España. Y para los que ya piensen "claro, es que se quiere nacionalizar catalana", la respuesta es que no. "No quiero ser española, ni catalana", dice. "Lo único que tenemos en común en España es que quienes nos roban son los mismos. No es una cuestión de identidad".



-Estamos aquí para nacionalizarte, no para lo contrario -¿Y dónde tengo que ir para eso?

El proyecto de la artista nacida en Gerona se enmarca dentro de *Generación 2016*, una iniciativa de la Fundación Montemadrid con el objetivo de promover el trabajo de jóvenes artistas. Estará en La Casa Encendida hasta el próximo 10 de abril junto a otros jóvenes artistas, como Ignacio Bautista, Daniel Martín Corona, Julia Varela o Juan Zamora, entre otros. Paralelamente, la videoexposición de Lizzie Fitch y Ryan Trecartin, titulada *Priority Innfield*, explorará hasta el 24 de abril el impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación en el lenguaje y la construcción de la identidad y el género.

 eldiario.es

Este artículo solo es posible con tu colaboración

HAZTE SOCIO

04/02/2016 - 20:36h

 Compartir 2033

 Me gusta

 Twittear

 Mendeley



12/24/2015

"Los que vemos y callamos somos responsables" » MDE15



En las comunas de Medellín los "duros" del barrio les piden a las familias que guarden vírgenes a sus niñas de 7 u 8 años para venderlas cuando ya estén más grandecitas. En taxis que bajan del aeropuerto y en hoteles de la ciudad ofrecen menores de edad por catálogo a los extranjeros. Adolescentes son engañadas con la idea de ser modelos para ser esclavizadas sexualmente. Mamás obligan a sus hijas a prostituirse "por necesidad".

¿Quién habla de esto? ¿Quién denuncia? ¿Quién actúa?

Yolanda, Valentina, Jade y Evelyn, cuatro jóvenes que pasaron por alguna de estas situaciones de explotación sexual decidieron no callar más. Por eso quisieron hacer parte de *La feria de las flores*, proyecto de la artista Núria Güell para el Encuentro Internacional de Arte de Medellín, MDE15. Este trabajo fue el resultado de una investigación que Güell desarrolló en la ciudad en la cual descubrió que una de las principales problemáticas es la explotación sexual infantil, considerada una forma de esclavitud y que a pesar de su gravedad, pasa inadvertida debido a la indiferencia y a la complicidad de la sociedad. Se puso en contacto con organizaciones que trabajan con niñas, niños y adolescentes que sufrieron o están en riesgo de explotación sexual y de allí resultaron las guías de su proyecto.

La feria de las flores consiste en un recorrido guiado por cinco pinturas y dos esculturas del artista Fernando Botero ubicadas en el Museo de Antioquia que fueron elegidas en conjunto por Yolanda, Valentina, Jade y Evelyn. A partir de los personajes de estas obras ellas narran su vida y las situaciones de abuso a las que se enfrentaron.

"Decidí participar porque es un alivio decir lo que nos pasó, para que otras personas no digan que esto nunca sucedió. Es una alegría muy inmensa que lo escuchen a uno porque a mí nunca nadie me había escuchado, nadie sabía lo que me pasaba o si sabían no les importaba", cuenta Yolanda, una de las guías del recorrido.

Por su parte Valentina, una menor de 16 años quien también acompaña el recorrido, asegura que cuando Núria le propuso participar en *La feria de las flores* pensó que era la oportunidad para poder sacar y decir lo que siente. "Yo creo que hablar con las personas es una terapia. Yo llegué acá y me liberé mucho. Lo más importante es que las personas que vienen escuchan esto que está pasando para que no les pase a sus hijos o a los hijos de sus hijos".

Estas visitas guiadas son realizadas dos veces a la semana, los lunes y los sábados a las 2:00 p.m., comenzaron desde el 6 de noviembre, día de la inauguración del MDE15 e irán hasta marzo de 2016. Valentina y Yolanda recuerdan su primera visita, tenían ansiedad y miedo porque no sabían con qué gente se iban a encontrar ni cómo iban a reaccionar delante del público. "Yo al principio me sentía con mucho miedo, como con rabia con todo el mundo, para mí todo el mundo era mi enemigo, nadie me caía bien", describe Valentina. Para Yolanda fue difícil el inicio pues no estaba acostumbrada a hablar de ella misma. "Nunca me gustaba hablar de mí, nunca me gustaba contar mi historia, lo que me sucedió, yo sentía dolor por dentro y hacía como si nada pasara".



ARTS DESK: EL LISSITZKY: THE ARTIST AND THE STATE



Tweet

G+ Share 1

Currently installed at the Garden Galleries in [IMMA](#), *El Lissitzky: The Artist and the State*, is an exhibition curated by [Annie Fletcher](#) and Sarah Glennie. Although the show predominantly features the work of Russian constructivist artist and architect [El Lissitzky](#), it functions more as an allegory to the work of Irish Revivalist poet, playwright, and author [Alice Milligan](#). Combining museum-typical informative displays about Lissitzky and Milligan with offerings from contemporary artists [RosSELLa Biscotti](#), [Núria Güell](#), Sarah Pierce, and [Hito Steyerl](#), the show's disjointed feel complements the varied work of Milligan, which ranged from newspaper articles to theatre, always bounding between the poetic and the historic. Assisting as curatorial advisor for the show is [Dr. Catherine Morris](#), whose academic research forms the basis for our understanding of Milligan's radical practice.

The significance of Milligan's role in the Irish Revival of the early 20th century is often overlooked due to the scholarly conception that the Revival was a predominantly literary movement, overlooking the importance of other art forms during that period. Alice Milligan's cultural output, which began during the centenary of the 1798 rebellion, was realised in local newspapers, magic lantern lectures, self-published journals and community theatre shows in the format of *tableaux vivants*, a form of theatre which featured silent costumed actors posing accompanied by a narrator. By using these *tableaux* to depict important moments through Irish history, Milligan sought to offer a vision for Ireland's future which would grow from a critical awareness of its shrouded past.

The accessible format of Milligan's *tableaux* performances allowed for them to be cheaply and easily re-enacted, thus reaching a wide audience. Costumes and sets were often built or sourced by the participants; these communal aspects of Milligan's *tableaux* are referenced in [Sarah](#)

<http://totallydublin.ie/arts-culture/arts-culture-features/arts-desk-el-lissitzky-the-artist-and-the-state/>

1/8

[Pierce](#)'s works *Gag* and *Wigs*. Constructed from debris sourced during the exhibition's installation, *Gag* combines the site-specific ethos of Milligan's *tableaux* with the jagged geometric forms of Lissitzky's drawings to create a protruding installation of small sculptural oddities.

Morris suggests that the silence of the *tableaux* had political connotations. Milligan was frustrated by the silencing of Irish women in the constitutional politics of the time; the pictorial *tableaux* representations allowed the (often female) participants to re-appropriate their silencing and translate it into an empowering act. While on hunger strike in Kilmainham Jail in 1923, a number of Irish women prisoners in A Wing performed a series of costumed *tableaux vivants* depicting republican heroes Robert Emmet and Anne Devlin for their comrades in B Wing. This display, as Morris writes, allowed them to show their allegiance to their historical forebears 'whose legacy was, like their own experience, one of disempowerment, bodily torture and silence.'

Art, denúncia i històries de vida

Núria Güell guanya un dels premis Generación 2016 amb el projecte 'Apàtrida per voluntat pròpia'

ANTONI RIBAS TUR
BARCELONA

L'artista Núria Güell (Vidreres, 1985) va aconseguir fa pocs dies una petita victòria: la Delegació del govern espanyol li va comunicar que havia enviat la seva sol·licitud per deixar de tenir la nacionalitat espanyola sense adquirir-ne cap altra al ministeri de Justícia, que serà l'organisme encarregat de gestionar-la. "Aquesta possibilitat no existeix ni a la llei espanyola ni a la de cap altre país europeu. L'única manera com pots perdre la teva nacionalitat, segons la llei, és com a càstig: l'Estat t'ha de castigar i retirar-te-la, com és el cas dels membres d'algunes comunitats com els palestins o els saharauis", diu Güell. Com ja és una constant en la seva trajectòria, converteix els laberints burocràtics i administratius en matèria artística per denunciar els abusos del sistema i posar el dit a la llaga dels punts cecs dels governs i les autoritats. En aquest cas, el projecte porta per títol *Apàtrida per voluntat pròpia*: se'n va poder veure la primera fase dins l'exposició de la Fundació Joan Miró *Propheta* i fa poques setmanes ha rebut un dels premis Generación 2016, que atorga la Fundación Montemadrid i que està dotat amb 10.000 euros.

La voluntat de Núria Güell d'esdevenir apàtrida es remunta a una estada a Irlanda: "Mentre hi era, pensava i treballava amb mi mateixa, i una altra vegada va sorgir un projecte que tenia com a mitjà d'experimentació i de creació la meua vida a nivell legislatiu (perquè tot això queda marcat en el teu historial legal). Tot el procés va ser molt interessant, perquè al començament anava a les comissaries, que són els llocs on la gent va a legalitzar-se, i em deien que si tothom hi anava per fer-se nacional com era que jo hi anava a fer el contrari, com si fos una deshonra".

Els límits entre la vida i l'obra de Núria Güell són difusos. "No acostumo a posar-me límits. Quan decideixo quin projecte faré i les temàtiques i qüestions que em preocupen, arribo fins on calgui", explica l'artista sobre el seu procés de treball: "Això té conseqüències, sobretot a nivell emocional, perquè hi ha projectes que són molt forts, com *Aplicació legal desplaçada #3: F.I.E.S.* Em vaig escriure amb més de 80 presos d'arreu de l'Estat que estan en règim d'aïllament -F.I.E.S. són les sigles de *fitxers d'interns d'especial seguiment*- i que reben tortures. Amb *Aplicació legal desplaçada #1: reserva fraccionària* [consistent a expropriar diners d'entitats bancàries] em va arribar una ame-



Núria Güell revela amb els seus projectes realitats silenciades: vol que el públic es qüestionï els seus prejudicis. MARC ROVIRA

naça de mort amb el mapa de casa dels meus pares, que és on visc. Si que hi ha conseqüències en diferents nivells, però quan treballes amb tu mateix forma part de l'estratègia: també té moltes recompenses".

A més d'aquests dos casos, el comissari Oriol Fontdevila va acusar el 2013 la direcció general de la Policia de la Generalitat d'haver censurat un projecte de Núria Güell al Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès, titulat *La síndrome de Sherwood 2*, que consistia en un debat sobre la tesina homònima d'un mossò d'esquadra sobre el protocol d'actuació de la unitat antidisturbis del cos.

Contra la burocràcia administrativa

"He fet diversos projectes anteriorment en què utilitzava els privilegis de tenir la nacionalitat espanyola per legalitzar altres persones migrants que les lleis d'estrangeria il·legalitzen", diu l'artista, fent referència a treballs com *Ajuda humanitària*, realitzat a Cuba, que incloïa casar-se amb l'home que li escrivia la carta d'amor més bonica. Però en el cas d'*Apàtrida per voluntat pròpia* tot el pes

recau sobre ella mateixa: "Després de passar per tots aquests tràmits burocràtics, també a nivell personal, perquè la meua parella és de fora, he arribat a la conclusió que hauriem de superar el concepte d'estat nació i pensar en una altra manera d'autoorganitzar-nos que no fos imposada i que no tingui el nacionalisme i la pàtria com a eix vertebral. Al final la nacionalitat és un sistema d'exclusió. Parlar de «drets humans» és

tot el que està establert i els paràmetres de la societat en què vivim. A molts succecs, després de jugar amb la Maria i de parlar amb ella, se'ls trencaven els esquemes que s'havien fet prèviament. Moltes vegades ens basem en prejudicis que no es corresponen amb la realitat".

Els projectes de Núria Güell acostumen a ser de llarg recorregut. Sovint no és ella qui en marca els tempos, sinó les administracions a través de les quals ha de gestionar els seus treballs. Per això, acostuma a treballar en més d'un projecte alhora. "Tots formen part d'una línia d'investigació a llarg termini i es retroalimenten". L'altre que té en curs també aborda, des d'una altra perspectiva, les nocions de nacionalitat i de pàtria. "M'he posat en contacte amb un veterà de guerra que va entrar en crisi per tot el que havia fet a l'Iraq i l'Afganistan. Va deixar de tenir clars els conceptes de patriotisme i de pàtria, que és el que ella creia que defensava. Estic treballant amb ell per fer tallers en diferents instituts de secundària de Nova York. Ell seria la persona que impartiria aquests continguts".

Crítica

"Parlar de «drets humans» és cínic perquè estan vinculats al concepte de nacionalitat"

una mica cínica, perquè estan vinculats al concepte de nacionalitat. Així que també són segregatius".

Güell també va proposar al públic d'un museu suec que jugués a fet i amagar amb la Maria, una refugiada kosovar a qui havien denegat l'asil polític. "Són realitats silenciades i no gaire visibles. Relacionar-te amb elles t'interpel·la de tal manera que et fa repensar

La artista pirata

En los últimos años, en la realidad y en el cine, la televisión, el cómic y la literatura, el 'hacker' se ha configurado como un nuevo héroe cultural

Jorge Carrion

7 ABR 2015 - 00:00 CEST



La artista Núria Güell, junto a una de sus obras. / ROBERTO RUIZ

Núria Güell, bendita juventud, parece no haber matado una mosca en su vida. Siempre lleva grandes aros de colores, nunca se pone maquillaje: su cara transparente franqueza hasta que te fijas en sus pupilas y descubres, al fondo del túnel, un plan de huida. Son varios kilómetros de simpatía inofensiva, pero ahí están, tras la

escotilla de la cuenca ocular que da al cerebro, los planos de la cámara acorazada, las vías de escape que llevan al museo, el plan B para denunciar la caja B. A veces se pone una gabardina de piel chillona y entonces sí queda claro que es una artista *hacker*, una agente secreta, una pirata.

Una de sus tácticas habituales es la cámara oculta: "He descubierto que todo es actitud, al inicio me preparaba artefactos elaborados para disimular la cámara", me cuenta. "Con el tiempo, uso la técnica del turista o del ciudadano estresado que no puede soltar el teléfono móvil, la cámara encendida, solo es cuestión de estar segura y mirar a los ojos de tu interlocutor, y así he grabado a tenientes de la policía, a asesores de Esade...". La técnica de la hipnosis, el túnel ofensivo, la mosquita muerta.

Para que nadie vea a la hacker que busca los fallos del sistema y atraviesa el muro *matrix* para reprogramar desde dentro, como hizo en el Museo Reina Sofía con el proyecto *Arte político degenerado*, en complicidad con Levi Orta: creó una sociedad anónima en un paraíso fiscal y le cedió el control a un grupo activista. Para que nadie descubra a la agente secreta que compró todo tipo de repulsivo merchandising fascista a la Fundación Francisco Franco y enterró las cajas de noche y con alevosía, en una cuneta (*Resurrección*). Para que nadie delate a la criminal, hija de V de Vendetta, que fue capaz de ofrecerse como esposa de cualquier cubano que necesitara papeles para emigrar (*Ayuda humanitaria*) y de diseñar formas de expropiar dinero a entidades bancarias (*Aplicación legal desplazada*).

“Lo que me resulta más interesante es cómo a través del *pasaporte* del arte puedes reclutar informantes institucionales que, sin saberlo, se hacen cómplice de tu objetivo”, me dice. Le pregunto si el arte político pasa necesariamente por esas vías: “No, son metodologías que a mí sí que me interesan. Para mí el arte político es el que logra desarticular el discurso dominante

que nos sujeta como sociedad, y esto sí pasa necesariamente por interpelar al espectador, afectarlo hasta obligarle a posicionarse”.

Eso es lo que buscan, en paralelo, artistas como Güell, movimientos como Anonymous y personajes como Assange o Snowden. No solo en la realidad, también en el cine, la televisión, el cómic y la literatura de los últimos años se ha ido configurando el *hacker* como nuevo héroe cultural. “Colaborar con ellos en el contexto activista es un chute de energía”, me confiesa. “Lo que más admiro es su pasión y su ética, que desafía el capitalismo, usan la creatividad y la libertad en función del conocimiento libre y de generar valor social”. El artista tiene el deber de usar su creatividad para generar estética (material o ideal) que incomode. Güell lo consigue. Hace unos años recibió este correo electrónico: “¿Quieres que te tire ácido sulfúrico en la cara, o que te pegue un tiro en la nuca? ¿Cuándo será? ¿Hoy? ¿Mañana? ¿Dentro de un año? ¿Dentro de tres?”. Venía acompañado por un plano en que estaba marcada la casa de sus padres.

La Miró explora las fracturas de Europa

Una exposición con 24 artistas denuncia el fracaso del ideario de la unión política



Blinda, una instalación de Jorge García; un neón rojo ("post-optimism") descansa sobre unos pesados rollos de alambre

TERESA SESÉ
Barcelona

Desde el momento mismo en el que nacemos pertenecemos a una patria: nos dan una nacionalidad y quedamos bajo el paraguas de un Estado. Pero, ¿qué ocurre si un ciudadano que no reconoce al Estado como soberano legítimo ni se siente identificado con el concepto de patria decide renunciar a su nacionalidad? A la suya y a cualquier otra. Ser un apátrida. Pues de entrada no parece que vaya a tenerlo fácil. La artista Núria Güell (Vidreles, 1981) entregó formalmente su solicitud el pasado 4 de febrero ante la embajada española de Dublín, sin más resultado que el enfurruñamiento y desconcierto de los funcionarios. *Apátrida por voluntad propia. Sobre la prisión de lo posible, un proyecto del que todavía no se ha dicho la última pa-*

labra (Núria Güell es la primera persona, que se sepa, que ha iniciado este trámite legal, y continúa probando suerte de ventanilla en ventanilla), es una de las piezas más incisivas de *Prophetia*, exposición colectiva con la que la Fundació Miró abre una reflexión, desde el mundo del arte, en torno a la idea de Europa. O mejor, sobre el abismo que separa el ideario europeo que alentó el tratado de la Unión Europea de 1993 y el actual proyecto político y económico, la fractura entre gobernantes y ciudadanos.

Prophetia es una exposición de tesis que más que plantear interrogantes trata de dar visibilidad a una constatación: "La separación o abismo que hay entre una idea de Europa, prácticamente romántica, ligada a una supuesta identidad colectiva, y al actual proyecto político-económico, que no nos permite hablar de una Europa unida", en palabras de Imma Prieto, comisaria e impul-



Imma Prieto sobre la alfombra CEE de Muntadas

sora de un proyecto tan comprometido como necesario. Prieto articula su discurso en torno a tres conceptos básicos: el rapto (metáfora del secuestro que vive el ideario comunitario, también el de los países y los ciudadanos, en manos de la deuda externa y los

bancos), la correspondencia (el diálogo roto entre los ciudadanos y sus representantes) y la responsabilidad (la actitud que se precisa para tender puentes y salvar esos abismos). Y es aquí, en este último punto, donde entran los artistas convocados por la comi-

saria, una veintena de creadores de generaciones, procedencias y países diferentes, a los que si acaso les une su compromiso con el mundo que les rodea.

Prophetia reúne piezas realizadas ex profeso para la Fundació Miró y otras producidas con independencia de la exposición, aunque para la mayoría se trata de su estreno en el Estado español. Es el caso, por ejemplo, de *Dammi i color*, video de Anri Sala grabado en el 2002 en Tirana, poco des-

La artista Núria Güell renuncia a la nacionalidad española y trata de obtener el estatus de apátrida

pués de la aparición del euro, donde, a modo de profecía, se escucha la voz en off del alcalde de la capital albanesa cantando las bonanzas del proyecto europeo. El video se encuentra en el arranque mismo de la muestra y abona el terreno al desencanto que vendrá después: la denuncia de Jorge García hacia un optimismo que no se corresponde a un territorio en permanente conflicto; la constatación de la pérdida de credibilidad de los estados, que para Chus García-Fraile se han convertido en una cuestión de fe (reconstruye un vitral de iglesia con banderas nacionales), o la asfixia económica del ciudadano, que Eugenio Ampudia simboliza con una poderosa metáfora: una plaga de cucarachas que avanza por las paredes de la Miró perseguidas por la palabra *Devastad*, con la que hace referencia a las políticas de austeridad impuestas por la troika.

Prieto extiende también la alfombra de lana de Antoni Muntadas, en la que coloca antiguas monedas nacionales en el centro de las estrellas que simbolizan los estados de la CE, y recupera *Cacotopia*, un proyecto conjunto de Daniel G. Andújar y Avelino Sala, en el que vinculan imágenes de títulos clásicos del cine de ciencia ficción con altercados en las manifestaciones posteriores al 15-M.●



Núria Güell, junto a algunos miembros de la cooperativa contratados por el Macba, ayer durante la inauguración

La artista Núria Güell crea la cooperativa Ca l'Àfrica, para legalizar la situación de los inmigrantes desalojados del Poblenou, gracias a un proyecto artístico producido por el museo

El Macba abre la valla

TERESA SESÉ
Barcelona

Desde hace unas semanas, la cada vez mayor y más admirada comunidad de amigos de Núria Güell (Vidreres, 1981) en Facebook ha vivido con los dedos cruzados y el corazón en un puño. El pasado 1 de abril, la artista lanzaba un SOS en el que explicaba que con los inmigrantes desalojados de las naves del Poblenou estaba creando un marco legal que les permitiera trabajar y autosemplearse, la cooperativa Ca l'Àfrica, "una herramienta legal que permitirá legalizar a los que la ley ilegaliza", precisaba, para lo cual necesitaban incorporar 300 socios de consumo que tuvieran la documentación en regla. "¿Alguien se suma?". La respuesta desbordó con mucho esa cifra, y al día siguiente la artista colgaba ya las fotografías de su paso por el notario. Sólo faltaba ir al registro. ¿Lo conseguiría? Ayer, rodeada de los integrantes del consejo rector, presentaba Ca l'Àfrica en el Macba, museo que se ha convertido ade-

El museo contrata inmigrantes africanos como guías y para el servicio de guardarrópia

más en el primer cliente de la cooperativa. Por la tarde, fueron algunos de sus miembros quienes se encargaron del cóctel que acompañó la inauguración de *La realidad invocable*, exposición colectiva en la que se inscribe el proyecto, y hasta finales de agosto habrá también contratados en el servicio de guardarrópia y se encargarán de las visitas guiadas a la muestra.

¿Quién dijo que el museo no podía ser un lugar de resistencia? A Núria Güell, creadora de proyectos de alto voltaje

que no se conforman con señalar o denunciar la realidad, sino que inciden en ella y la transforman, no le incomoda, al contrario, le gusta la aparente contradicción de que la cooperativa Ca l'Àfrica sea una realidad gracias a la financiación del Macba (la comisaria Montse Badia le dio carta blanca para que ideara un proyecto artístico y ella lo invirtió en la constitución de la cooperativa). "Un dinero que procede, por tanto, del Ayuntamiento de Barcelona, que es el que desalojó a los inmigrantes de las naves del Poblenou". ¡Chapeau! por una artis-

CINE EN LA PLAZA

El camión de Mireia Sallarès

Uno de los proyectos más interesantes de la exposición es el de Mireia Sallarès, *Le camion de Zahia* (2003), sobre una mujer argelina que regentaba un camión de venta ambulante de pizzas en el sur de Francia y a la que una nueva ordenanza le prohibió estacionar en el centro de Valencia. Ahora situado en la plaza dels Àngels, cada viernes (20 h) será escenario de una serie de proyecciones de documentales sobre la ciudad. El primero (18 de abril), *De nens*, de Joaquim Jordà.

brillante y comprometida. El suyo no es un arte cómodo, pero genera un beneficio más allá del artista y la institución. De eso se trata. También el visitante que acuda al Macba y lea el cartel que da cuenta del proyecto se llevará algún elemento para la reflexión: "El consejo rector de la cooperativa -se lee- está integrado por inmigrantes procedentes de territorios donde los negros catalanes y españoles buscaban mano de obra esclava para trabajar en las colonias". Un discurso que ayer declinaba con

inteligencia Kheraba Drame, presidente de la Federació Panafricanista de Catalunya: "Nadie recuerda que Barcelona fue fundada por Amílcar Barca, que era negro como un tizón".

La presencia de Ca l'Àfrica en el Macba forma parte de una nueva línea expositiva que trata de lanzar una mirada inquisitiva hacia nuestros contextos inmediatos. El primer capítulo, *La realidad invocable*, está comisariado por Montse Badia y traza una panorámica sobre las diferentes maneras de abordar la realidad por parte de artistas de generaciones y contextos muy diversos. Desde trabajos de referenciació de los años setenta, como los vídeos *The girl chewing gum*, de John Smith (una escena en una calle de Londres cuyos movimientos trata de dominar una voz en off) o *Erkelenz*, un trabajo de 1934 de Lutz Mommarz en el que graba los reproches de una pareja en crisis a los que previamente había perdido estar separados durante una semana. Un *reality avant la lettre* que conecta con Phil Collins y su magnífico *The return of the real* (2005), en el que da una nueva oportunidad a varios participantes de *reality shows*, devastados por ellos, a que expliquen su historia sin ediciones ni censuras. Mikel Pascal y Javier Murillo enmarcan con un mural el fascinante video de Jeremy Deller sobre la vida de un culturista, Adrian Street. Hay también trabajos que tratan de modificar el museo, como el rodapiés de Antonio Ortega; otros que escenifican su incapacidad para atraparla, como Rafel G. Bianchi, repintando un paisaje a medida que este le va cambiando; y también hay quien, caso de Roman Ondák, la introduce directamente mediante una performance consistente en una madre que acompaña los primeros pasos de su hijo. Enric Farrés-Duran propone recorridos por el Raval y la americana Jill Magid abre la puerta a la muerte: en una vitrina, expone el contrato que ha firmado con una empresa que la convertirá en diamante cuando ella muera.●

LA CREADORA (175) NÚRIA GÜELL



“Mis proyectos son mi vida, la transforman”

TERESA SISE / LUBERT THIRIÓ (FOTO)

Chica española se ofrece como esposa al cubano que le escribió la carta de amor más bonita del mundo”. En el 2008, Núria Güell (Vidreres, 1980) hizo circular por todo la isla este anuncio insertado en una tarjeta decorada con lucitas y corazones. Ella accedió, además, los gastos de la boda y el pasaje a España de su futuro esposo, graduada. Nocturno en jornada de fincanta para que realicen la selección y a los pocos días se casaba por lo civil con Yordani ("¿papero me va a dar? Déjame que yo sea la jarchante"), después al matrimonio le siguió el matrimonio al jurado, quien a su vez se comprometió a entrar a disposición de la artista «aceptando la transfiguración de exposiciones y como por el medio» hasta que consiguiera la nacionalidad española. Solo entonces podían poner fin a su matrimonio. Ese momento lo dejó. Cinco años después, el próximo domingo, París y Yordani se divorciaron en el Van Albenacker de Kinkshoven, Holanda, dando carpetazo a un proyecto artístico pagueta y de alto riesgo en España este tipo de sucesos están pensados con la certeza que se trata de una situación hipotética. "No defino como mi vida y mis proyectos", dice la artista. "En realidad, mis proyectos son mi vida, el amor que la va transformando. Y a medida que voy me voy incorporando nuevas relaciones, nuevas personas." Y así, en su caso, significa desde una vivienda pública ilegal de Kosovo, como Mónica (nombre ficticio), que ha mantenido pero que vive día a día en el apartamento en una plaza pública con las habitaciones de Göteborg y República en su situación (Dinamarca moderna), hasta asociaciones de bancos como Janna Górreres, el Solario, al que pidió ayuda para vivir en París.

Núria Güell es de Vidreres (Girona), pero como tr-

hita nació en Cuba. La primera vez que viajó a la isla tenía 23 años y fue para tomar su último curso como estudiante de Bellas Artes en el Instituto Superior de Arte de La Habana (se había convenido con la UR, pero tras un tiempo que le coordinaban las migraciones). Dos años más tarde, en el 2008, y después de enviar el dinero para el billete de avión trabajando tres meses como cajera en un banco en Girona (lo hacía nada con la mano izquierda, "pensaba que así resultaba lo más rápido de enseñar al curso de estudio del resto y de poner los artículos manzanos a ellos"), allí estaba de nuevo, esta vez para participar en la cátedra de Arte de Conducta, que dirige la artista Tania Freguera. "Tania quiere formar un ejército de artistas políticos en Cuba..."

Me acepté después de insistir mucho y fue un gran suceso. Fue ella quien me dijo algo que cambió para siempre mi trabajo, todo por la pizarra, y esa, toda por el proyecto, por la obra de arte. Como forma de decir que lo que quiero hacer de hoy en adelante hasta el final, al límite de las posibilidades. Y se voy y me lo creo, lo voy haciendo así y así lo vivo. En Cuba aprendí a darle más, a entregarme por entero. También a vivir sin recursos, a dar-me cuenta de que después de cualquier cosa se puede hacer un proyecto. A través de la pizarra, del gesto, de las acciones..."

Un día fueron a pintar en la playa. La llevaron a un momento de tarde y me desperté un día de lluvia con la realidad de la playa. Me habían que querían vivir en un pueblo de México y el sueño de un pequeño fue la una vida mejor. A la mañana, una tarde noche, le dije a su novia española, me voy a cas-

ar con un cubano. Junto al anuncio. Ayudé bastante. Una materialización radical y comprometida (pensó el amor, pero podría haber acabado en prisión) para una reflexión sobre cómo "las políticas de migración afectan indirectamente en la cultura humana. Los recursos son desestructurados y se convierten al otro como estrategia de supervivencia". "El amor es un espacio de libertad que nos hace reponer el estado en el que vivimos y de esta manera poder construir un mundo mejor. No me interesa más el arte que habla de sí mismo", argumenta y recuerda la danza que produjo su primera exposición en la Sala Zúñiga, cuando todavía creía que vivía una esclavitud, y mientras el anuncio la felicitaba apasionadamente, ella quería hacerle: "Me tanto que quiero tener un público, que también estoy en las páginas de revistas, otros anales, en lugar de estar como que me preocupan y que tienen que ver con la cultura".

De esta manera de investigación, que va escribiendo proyectos a proyectos, siempre de una forma más y más adaptable, tiene que ver con "la ética de las instituciones que nos gobiernan y cómo a través de las leyes se construyen espacios de poder". ¿Cómo lo hace? Pues cortando las leyes y aplicándolas a la inversa. Ya sea los pesos asociados al régimen FIES (Cápitulos) según el deporte, ahora en Arts Santa Mònica, los proyectos de activación de los anti-dinámicos (El estudio de Woodward, en la Fundación Pa-laci) o la única obra de Acción Social en el desarrollo. Desde la danza sobre cómo empezar a los brazos. Recibió una invitación de anunciar (pero al precio de la casa de sus padres).



"A Tania Freguera, Lucio Urbión, Eric Duran... Y a mí abuelo"

"Tania Freguera me repitió mil veces que tenía que darle todo por los proyectos. Me dio la de arte, pero era que también de ideas. Amados Górreres me enseñó a pintar en libertad con la verdad... le pedían que volviera a los centros. Lucio Urbión me enseñó a perder el respeto a todo lo que me interesaba ser respetado. Aprendiendo lo manual pero quedándose con la idea. Eric Duran, me enseñó a alternar el capitalismo y a la legitimidad que le propieta, y por si a caso, el mismo se lo convence de que, que le declare en blanco y negro. Y mi abuelo, con su regalo de clase, de clase baja, con la misma ética y la misma alta".

Galerías de Barcelona Inauguraciones recientes

Valid Foto muestra todos los matices que permite la fotografía

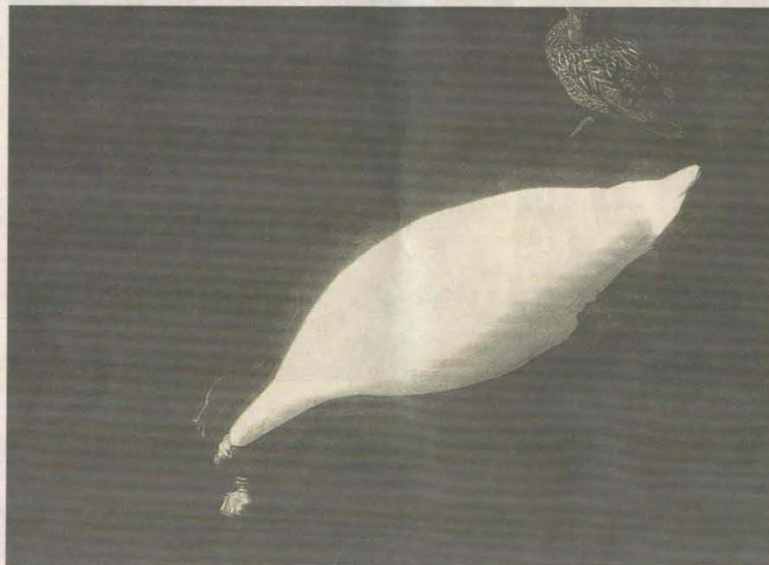
Núria Güell realiza en ADN un ejercicio radical de arte crítico y político

JUAN BUFILL
Barcelona

La exposición *Colecciona el mundo* que presenta la galería Valid Foto es excepcional porque logra reunir obras realizadas mediante una gran variedad de procedimientos técnicos fotográficos, casi todos los más importantes empleados en distintos periodos de la historia de la fotografía. Por ello es una exposición más propia de un centro o museo de la fotografía –ese que aún no existe en Catalunya y que hay que hacer–, que de una galería privada que trabaja para salir adelante en tiempos difíciles, de crisis agravada por unas leyes equivocadas, propias de un país totalitario, que sabotean la creación y la difusión del arte.

Colecciona el mundo, que toma su título de una frase de Susan Sontag, invita al coleccionismo fotográfico mediante una buena selección. Pero lo más relevante de esta amplia muestra es el aspecto técnico relacionado con el expresivo y estético. Cualquier fotógrafo o aficionado a este arte podrá comparar en esta muestra los diversos resultados que artistas muy diferentes han podido obtener mediante distintos procedimientos y en distintos papeles y soportes, también metálicos. Parece un muestrario de todas las opciones. La galería ofrece incluso un glosario: copia a la albúmina, ambrotipo, carbón pigmentado, carbón bicromatado, copia cromogénica, c-print, cibachrome, ilfochrome, daguerrotipo, impresión digital, dye transfer, fotograma, gelatina de plata baritada, papel baritado, gelatina de plata pintada a mano, gelatina de plata virada, giclée, impresión de tinta por pigmento, inkjet, técnica mixta, orotipo, orotono, platinotipia, impresión al platino/paladio, R 3, transferencia polaroid.

En cuanto a las obras expues-



Fotografía de un cisne con el cuello sumergido, de Albarrán Cabrera, en la galería Valid Foto

tas, cabe mencionar las secuencias de Muybridge y de Pedro Madueño, la fotográfica odalisca del pintor Pere Casas Abarca (c.1900), la gran *tarjeta* en gelatina de plata del estudio Pérez de Rozas, el desnudo masculino de Toni Catany, la radiografía floral de Nick Veasey, el fotograma agujereado de Henri Foucault, el daguerrotipo (sobre superficie de plata) de Adam Fuss, las tres maravillas en platino de Masao Yamamoto (procesadas en Barcelona por el dúo Albarrán Cabrera), la foto callejera de Mayo del 68 de Marc Riboud, los zapatos del estudio de Pollock en rara cuatrocromía de Evelyn Hofer y el repertorio de imágenes en platino, paladio, oro y carbón de Albarrán Cabrera. *Galería Valid Foto*.

Buenaventura Muñoz, 6. Hasta el 16 de marzo.

Núria Güell. Deberían ver esta exposición, y especialmente un vídeo de la sala del fondo, todos los ciudadanos que sospechan que se les escapan algunas claves imprescindibles para comprender las verdaderas causas de esta crisis y para empezar a acabar con ella, y que creen además que en estas circunstancias la resignación significa una opción triste, irresponsable e incluso indirectamente homicida.

A primera vista la acumulación de datos de esta muestra resulta disuasoria, pero la conferencia del economista Qmunty incluida en el citado vídeo es muy sustanciosa. No es un economis-

ta antisistema y hasta reconoce que la banca –posiblemente otra banca– es necesaria. Pero conoce demasiado bien el estado degenerado de lo que antaño parecía un sistema eficaz como para salvar la cara a los responsables del actual desastre económico.

Al parecer, el mundo es un infierno porque se permiten los paraísos fiscales y financieros y porque las víctimas de los avaros se comportan como borregos mal informados. Afirma Qmunty que hoy el jefe de la empresa y el obrero están bajo la misma bota. Y que sólo cuatro empresas dominan el mundo. Pero dominar no significa controlar cuando el planteamiento es cortoplacista, nihilista y suicida, como se aprecia en el libro y la película *Cosmó-*

polis. ADN Galería. Enric Granados, 49. Hasta el 9 de marzo.

Estructura y pasión. En La Lotja de Barcelona estudiaron Pablo Picasso y Joan Miró, entre otros. Esta escuela que cuenta con más de dos siglos de trayectoria celebra ahora el primer cuarto de siglo de la especialidad Ilustración con *Estructura i passió*, una muestra en la que participan más de un centenar de exalumnos e incluso algunos alumnos actuales. Algunos de ellos (Sergio Mora, Roger Olmos) participarán en conferencias y mesas redondas los días 4 y 7 de marzo. La exposición da cuenta de las posibilidades artísticas y profesionales que permite actualmente el dibujo y la ilustración, en ámbitos diferentes y complementarios que incluyen el cine (animación, storyboards), la prensa, el diseño de carteles o de portadas de discos, el cómic, la publicidad, la ilustración infantil, científica, etcétera.

Quizá lo que más satisface de esta muestra, cuyo comisario es el profesor Xavier Canals, es su pluralidad de estilos, tonos y argumentos. Es un síntoma de libertad y contrasta felizmente con la pedagogía más usual, consistente en programas educativos cuya función es atiborrar de datos y cortar las alas al alumno. Queda claro que en La Lotja existe un verdadero respeto a la creación artística, cuya primera condición es la libertad personal. Y que en este centro no se confunde el rigor con el dogma sectario y no se hace pasar al estudiante por el tubo a menudo equivocadísimo que se le ocurrió a algún ministro de educación hostil a la imaginación creadora. *Artesania Catalunya. Barys Nous, 11. Hasta el 10 de marzo.*

Guillermo Pfaff. Este barcelonés nacido en 1976 realiza una pintura que aporta matices nuevos a la ya muy explorada pintura abstracta, en clave minimalista. Es el reino de la sutileza que pasa inadvertida a la mirada apresurada: un cuadro casi monocromo con un vislumbre negro sobre negro, pinturas lavadas con lejía, o realizadas a imagen de esculturas también expuestas, o incluso pinturas plegables y portátiles. *La Taché Gallery. Consell de Cent, 292. Hasta el 9 de marzo.*

Núria Güell Acción y reacción para un arte que deviene realidad

Abusos de poder

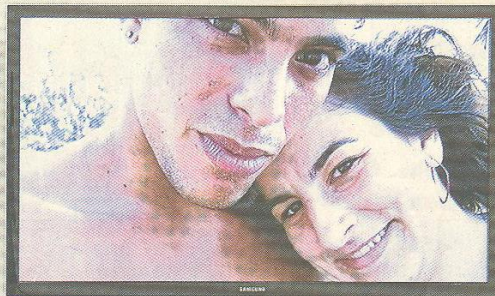
Núria Güell
Alegacions desplaçades
GALERIA ADN
BARCELONA

Enric Granados, 49
Tel. 93 451 00 64
www.adngaleria.com
Hasta el 9 de marzo

IMMA PRIETO

Llevar a cabo una acción y accionar situaciones y contextos no es lo mismo. Aunque pueden darse simultáneamente, no siempre van juntos. Una acción, en este caso artística, puede desarrollarse sin la necesidad de interactuar con terceros e incluso sin incidir en situaciones o contextos ajenos. Hablar de arte político, asumiendo que toda creación artística pueda serlo, conlleva, cuando esta es explícita, un dar visibilidad a aspectos político-sociales que sirven para cuestionar las grietas del presente.

Hablar del trabajo de Núria Güell (Barcelona, 1981) es hablar



'Ayuda humanitaria', 2008-2013

de un arte político que mediante acciones concretas, acciona contextos y situaciones. Su arte no habla sobre la realidad, deviene ella misma. No representa, presenta. En palabras de la artista diríamos que provoca interferencias en el entorno cotidiano mediante acciones disruptivas con el fin de analizar la ética practicada por las instituciones que nos gobiernan. Güell analiza, detecta y actúa situándose en el umbral de lo legal. Señalar el umbral requiere situarse en los límites de lo permitido pero sin transgredirlos. Supone, también, ubicarse en el punto que permite ver y ser visto, señalar y ser señala-

do. El objetivo es siempre denunciar el abuso de poder cometido por las instituciones o poderes del estado. Su trabajo acciona, exige un movimiento, aunque este sea para volver a llevar a cabo la acción que se está denunciando.

Conviene recordar las palabras de Jean Baudrillard en *El crimen perfecto*. El crimen perfecto es, sin duda alguna, la realidad que hemos creado, la mentira que nos rodea. El crimen es perfecto porque no hay móviles ni asesinos, todo se ha tapado de tal modo que parece imposible detectar la grieta, sólo se nos permite seguir funcionando bajo la mentira. Güell le da la vuelta y

consigue señalar al asesino. ¿Cómo? Volviendo a crear la mentira, jugando con sus mismas estrategias y métodos para mostrar el proceso de principio a fin, agentes involucrados incluidos.

En la galería ADN se presentan proyectos que la artista ha realizado en los últimos años y en los que consigue agujerear el entramado legal. Bajo el nombre de *Alegacions desplaçades* retiene algunas de las acciones que realiza a modo de alegación y a partir de un desplazamiento contextual. Desde algunas de las acciones llevadas a cabo en La Habana *Ayuda Humanitaria* (2008) o *Aportación de agentes* (2009) hasta algunas de las últimas realizadas en nuestro territorio como *Fuera de juego* (2009) o *Intervención* (2012). En todos sus trabajos se cuestiona la incoherencia y desarraigo entre lo ético y lo moral, mostrando el abismo entre ambos. La muestra prosigue con aplicaciones concretas, como la que subvierte el concepto aceptado de ética bancaria y alude directamente a la especulación, otra en que la artista organiza una serie de conferencias en torno a la pregunta: "¿Es posible expropiar a las entidades bancarias?" y una tercera, para mí la más sorprendente, *Aplicación legal desplazada #3 FIES*, en la que cuestiona el derecho común y las políticas carcelarias. |



Fragmento de una obra de Núria Güell que la galería barcelonesa ADN expone estos días en ARCO. / PETER COX



Cada uno, en Arco, con su feria

Los galeristas catalanes muestran opiniones opuestas al valorar la edición del mercado madrileño más polémica

ROBERTA BOSCO
Madrid

Nunca como en esta 32ª edición de ARCOmadrid, que abrió sus puertas al público el viernes, las sensaciones de los galeristas catalanes han sido tan distintas, a menudo opuestas, cubriendo un abanico que va de la euforia a la negatividad más absoluta, pasando por el optimismo moderado y el enfado contenido, en un encuentro marcado por la polémica.

Un año más, los más optimistas han sido los galeristas más jóvenes y pujantes. Ante todo ADN, que tras dos días reservados a los profesionales, tenía 24 piezas vendidas; los coleccionistas optaron por los pequeños *collages* de Carlos Aires y se atrevieron con la obra política de Núria Güell, mientras instituciones como la Fundación DKV y La Maison Particulière se llevaron las piezas grandes de Aires.

Más que satisfechos Nogueras y Blanchard, desde septiembre con sede también en Madrid, "Tener galería aquí facilita el trabajo en la feria, pero nuestra elección no ha sido sólo comercial. Es una apuesta por crear una escena alrededor del Museo Reina Sofía, donde hemos abierto tres galerías en un edificio de Patrimonio Nacional", explica Rebeca Blanchard, que ya intentó articular un recorrido parecido en el Raval, alrededor del Macha, sin que llegara a cuajar. "Aquí hay más solidaridad y amistad. Trabajamos en sinergia, cosa que en Barcelona no pasaba", añade.

Ni ADN ni Nogueras y Blanchard se sumaron a las nueve galerías catalanas que amenazaron con retirarse de la feria y luego protagonizaron una clamorosa marcha alirás. Una patalaya que las llevó a ser excluidas del catálogo, ya en imprenta cuando cambiaron su decisión. Entre estas, estaba +R, que vendió una pieza de Blanca Casas al Museo Hammer de Los Ángeles y ProjectsD, que colocó dos obras de Asier Mendizábal al Premio Adquisición de la Comunidad de Madrid y un extraordinario Matt Mullican al coleccionista catalán Jordi Pujol (nada que ver con el político), que se paseaba satisfecho con Ahinoa Grandes, directora de la Fundación Macha. "Seguimos teniendo el mismo presupuesto para compras de los últimos años, lo cual es muy positivo", aseguraba Bartomeu Mari, director del museo barcelonés.

Optimista también Carles Taché, muy satisfecho con la decisión final de acudir a ARCO, pero con matices. "Hemos apoyado la feria en los últimos 25 años y queremos seguir haciéndolo, pero si frena o modifica su actitud este será el último, deben darse cuenta que para una galería de fuera hay un coste del 30% más como mínimo. Las ferias extranjeras

dan muchas más facilidades económicas, de aduanas y de todo tipo", indica Taché. Tiene un puesto un poco más pequeño, pero con una propuesta mucho más fresca y variada, porque junto a los artistas tradicionales de la galería exhibe las obras de La Taché, el nuevo proyecto arrancado hace menos de un año.

Entre las piezas están los *Portables paintings* de Guillermo Pfaff, que se venden doblados por 300 euros y objetos seriados fascinantes, como un tallistán con un texto de Brossa sobre los amuletos. "Es un objeto mágico, un colgante de plata de Marc Monzó, que concede suerte y protección", promete el galerista. Cuesta 180 euros, quizás una de las obras más baratas y hermosas de la feria. Más crítico se muestra Joan de Muga, de Joan Prats, convencido de que ARCO debe renovarse, siendo más atenta y sensible. "MACO, la feria de Ciudad de México, está planteándose cambiar su fecha y coincidir con ARCO, porque es la única feria que se atreve a atacar: es un claro síntoma de la situación". La postura más crítica es de Mi-

"Aquí trabajamos en sinergia, eso no pasa en Barcelona", dice Rebeca Blanchard

"Los coleccionistas visitan siempre las mismas galerías", denuncia Marcos

guel Marcos, con una trayectoria de 30 años en ARCO. "Estamos hartos de que los coleccionistas visiten siempre las mismas galerías. Con el pretexto de la protección de datos, no nos comunican sus nombres, así que si no te los traen no los consigues contactar. Es una partida presupuestaria ingente, que pagamos todos, para que sea un circuito tan manipulado", asegura Marcos. Este borra el mapa toda la vertiente cultural de ARCO, "conferencias y visitas a museos que sólo distraen el coleccionista".

La presencia catalana, que se completa con Angels, Oriol, Polígrafa y Senda, tuvo ocasión de comunicar sus reivindicaciones al consejero de Cultura Ferran Mascarell, que las visitó y se solidarizó con ellas. "No tener un IVA europeo significa competencia desleal entre países. Este IVA perjudica a todos, incluido el gobierno. Por ello Cataluña lucha para tener más peso en las decisiones políticas. Por nosotros, ya habría ley de mecenazgo y otra de propiedad intelectual y bajaríamos el IVA al 7%, la media europea", alardeó Mascarell.

Núria Güell, el valor y el compromiso

ALEGACIONES DESPLAZADAS.
GALERÍA ADN. Enrique Granados,
48. BARCELONA. Hasta el 9 de marzo.
De 1.800 a 15.000 €.

Si tuviese que buscar un adjetivo para calificar a la artista Núria Güell sería el de valiente. A la vista de sus trabajos es evidente que es una persona comprometida social y políticamente, y que tiene interés tanto en desvelar las miserias y mentiras del sistema económico y, aparentemente, democrático en el que vivimos, como de subvertirlas, darles la vuelta, mostrar sus subterfugios y actuar a la

jería implica considerar que hay ciudadanos de primer orden (en el primer mundo) y otros que no lo son y que sus países de origen se convierten en destino de turismo sexual para los del primer mundo; y montar un jurado con jinetas cubanas para encontrar un marido cubano que casándose con ella obtenga permiso de residencia en España. Por si quedaba alguna duda el proyecto lleva por título *Ayuda Humanitaria*.

En su primera exposición en la galería ADN de Barcelona, titulada *Alegaciones desplazadas*, Núria Güell presenta hasta



Nació en 1981 en Barcelona, Núria Güell se formó a caballo entre su ciudad natal y La Habana. En 2009 participó en su X Bienal, en 2010 en la Bienal de Pontevedra y de Liverpool y, en 2011, estuvo presente en la Trienal de Tallin y en la Bienal de Liubiana. Su obra se ha mostrado en museos de La Haya, Madrid, París y Nueva York así como en diversos centros autogestionados.

sólo el comprador sabrá como realizarlo. No hay más información, sólo la llave.

Esa escueta llave es cómo un índice que acarrea todo el contenido del proyecto. En otros casos, la artista multiplica la documentación, por ejemplo, mostrando todas las cartas que ha intercambiado con los presos españoles calificados como FIES, confinados en total aislamiento aplicando un limbo en la legislación penal española, en las que explican sus condiciones de vida y denuncian a la administración. Este despliegue de documentación podría recordar proyectos de Hans Haacke como en el que recopilaba información sobre los procesos de especulación inmobiliaria en Nueva York. Sin embargo, las propuestas de Núria Güell no se significan especialmente por realizar un revisionismo de las estrategias del arte conceptual, básicamente porque la parte formal está muy alejada de proyectos como los de Hans Haacke. En esa revisión, por ejemplo, se situarían artistas como Santiago Sierra y su insistencia en la fotografía en blanco y negro.

En el caso de Núria Güell lo del arte parece ser lo de menos. Y esa es la mejor noticia: la que califica su implicación. El arte es, simplemente, el medio para poder intervenir, para colarse por esos pretextos del sistema, para evidenciarlos y denunciarlos, y para poder comprometerse, personalmente, en un proyecto vital político y social. Un proyecto en el que el arte también queda desnudo. **DAVID G. TORRES**



VISTA DE LA EXPOSICIÓN

ROBERTO RUIZ

contra. También muchas personas y artistas son comprometidos, pero Núria Güell es valiente y si tiene que jugarla, se la juega. A finales de los 80, Jeff Koons marcó la línea de lo que significa implicación y compromiso en arte: una cosa era teorizar sobre la pornografía y otra casarse con una actriz porno como Ciciolina. En el caso de Núria Güell la distancia está entre pensar que la ley de extran-

ocho proyectos en los que pone en evidencia no sólo su voluntad por denunciar y cuestionar las injusticias en el sistema actual, sino también su compromiso. Desde casarse con un cubano, con el que todavía está unida legalmente, hasta organizar una serie de conferencias con Lucio Urtubia, Enric Duran y el economista Qmunty en las que explican estrategias para subvertir el sistema monetario

y bancario. Y, en paralelo, fabular con el célebre ladrón de bancos español encarcelado en Portugal y apodado *El solitario* el atraco a una sucursal bancaria. Aquí quien queda retratado es el propio sistema del arte en relación con el sistema económico puesto que lo que está a la venta es la llave de una caja de seguridad en la que se guarda el plan de atraco del propio banco en el que está la caja. Así que

Alegaciones, apropiaciones y desobediencia civil

MONTSE BADIA



En 1970, Hannah Arendt dio una conferencia titulada “Sobre la desobediencia civil”, que definía como “la que surge cuando un grupo significativo de ciudadanos se convence de que los canales para conseguir cambios están obturados, o de que el Gobierno persiste en una línea cuya legalidad o constitucionalidad despierta graves dudas”. Precisaba que “no puede equipararse la desobediencia civil con la criminal, porque hay una gran diferencia entre el criminal que se oculta y el desobediente que desafía la ley a la luz del día. Además, la desobediencia civil es incompatible con la violencia, pues, a diferencia del revolucionario, el desobediente civil acepta la autoridad existente y la legalidad general”.

Arendt, que pronunciaba esta conferencia en plena guerra de Vietnam observaba que “las sociedades modernas están sujetas a un acelerado proceso de cambio, que el derecho legaliza una vez producido, pero que suele ser resultado de acciones extrajurídicas. Ante este cambio, los canales de participación política de los ciudadanos son muchas veces insuficientes. De hecho, el sistema representativo se halla en crisis, en buena parte porque los partidos se han burocratizado. Por esta razón, a la desobediencia civil le corresponde una relevancia creciente en las democracias modernas: constituye una manifestación extrema del derecho del pueblo a asociarse para reclamar al Gobierno o para protestar por sus decisiones”.

La historia está llena de casos de desobediencia civil que han servido para conquistar derechos sociales, como el movimiento sufragista o la transgresión pública de las leyes racistas, por mencionar dos de bien significativos. Pero no es necesario remontarse tanto en el tiempo. “Hay justificación para un movimiento de desobediencia civil en España” era el titular destacado de una [entrevista de Alberto Fraile a Ignacio Ramonet](#), director de *Le Monde Diplomatique*, publicada el pasado verano en *El País*.

La exposición que Núria Güell presenta estos días en [ADN Galería](#) no trata exactamente de desobediencia civil, pero sí que presenta hechos y situaciones que podrían convertirse en el detonante de dicha acción. *Alegaciones desplazadas* es el título de esta primera e impecable exposición individual de la artista en esta galería para la que ha reunido una selección de trabajos que constituyen una buena muestra de su trayectoria.

En sus proyectos, [Núria Güell](#) analiza las instituciones que nos gobiernan y evidencia los abusos de poder permitidos dentro de los márgenes de la legalidad por esas mismas instituciones. Su proceso de trabajo incluye el análisis a partir de datos y situaciones (como Hans Haacke), el cuestionamiento, seguido de la puesta en evidencia (a la manera del cineasta Michael Moore o, más cercano, el periodista Jordi Évole en su programa *Salvados*), para finalmente llevar a cabo una actuación de incidencia real, a menudo utilizando las mismas estrategias en los intersticios de la legalidad y que podría funcionar a modo de ejemplo y como paso previo, como decíamos al principio, de esa desobediencia civil que parece tan justificada y necesaria ahora mismo.

Alegaciones desplazadas es un recorrido por ocho trabajos de la artista que se convierte en un itinerario por distintas problemáticas en las que se evidencia el abuso de poder de instituciones como la banca, el poder legislativo o las políticas migratorias. A esta última esfera se refieren tanto el trabajo más antiguo *Fuera de juego* (2009) como el más reciente, *Ayuda humanitaria* (2008-2013). En el primero, contó con la participación de un inmigrante africano sin trabajo y con la urgencia de renovar su permiso de residencia en España. Güell lo contrató para jugar al escondite en el espacio de exposiciones. Al mismo tiempo, dicho contrato permitió regularizar su situación en el país. *Ayuda Humanitaria*, es un proyecto más largo y complejo. Realizado en Cuba, parte de una convocatoria en la que la artista se ofrece como esposa a cualquier cubano interesado en emigrar a España. El objeto de la convocatoria especificaba que los solicitantes debían “escribir la carta de amor más bonita del mundo”. El ganador fue seleccionado por un jurado compuesto por tres jineteras, a continuación se llevó a cabo la boda y, tras un tiempo prudencial y una vez obtenida la nacionalidad, se tramitará el divorcio. En su presentación en ADN el proyecto consta de un vídeo que recoge todo el proceso y que combina sabiamente los aspectos más documentales con ciertos toques kitsch (destacan las escenas de la deliberación del jurado así como las imágenes que dan veracidad al romance para poder ser presentado como prueba ante las autoridades españolas), así como las cartas de los diferentes candidatos o el contrato firmado entre el ganador y la artista, entre otros documentos.

Tangencialmente relacionado con el tema, aunque más centrado en el abuso de poder por parte de la autoridad es *Aportación de los agentes del orden* (2009), que bajo la forma de un tablón de investigación policial, recoge la documentación -fotografías y notas- de una serie de citas concertadas con diferentes policías de La Habana (que tienen prohibido mantener relaciones sexuales o íntimas con extranjeros) a los que convocó, como si de una cita se tratara al propio espacio expositivo.

En *Aplicación legal desplazada*, #1 *Reserva Fraccionaria* y #3 *FIES*, Güell cuestiona el sistema bancario y ciertas políticas carcelarias, respectivamente. En la primera, organiza una serie de conferencias bajo el título “¿Es posible expropiar a las entidades bancarias?” para la cual contó con la

colaboración de tres expropiadores: Lucio Urtubia, Enric Duran y el economista Qmunty, que se concretó en una [publicación](#) que detalla las estrategias para crear dinero de la nada, siguiendo las mismas maniobras que la banca.

Empezábamos hablando de desobediencia civil y terminamos con tácticas que podrían hacerla posible. Con sus propuestas, Güell busca una incidencia real en los aspectos que cuestiona, a veces de una manera más documental o combativa y, en otras, subrayando los aspectos más personales y humanos. Esto nos trae a la memoria una entrevista reciente a Federico Mayor Zaragoza en la que hablaba de la necesidad de pasar a la acción ciudadana y, no por casualidad, recordaba a Rosa Parks.



L'arte di Núria Güell abbatte i muri e le porte

VALENTINA BERNABEI

Più che i vernissage frequenta case sfrattate, disobbedienti, cittadini senza permesso di soggiorno. Núria Güell, nata a Girona 31 anni fa, è un'artista che ha fatto delle azioni, della resistenza pacifica e della partecipazione politica, i capisaldi delle sue opere. Il suo pane quotidiano sono le performance sociali, basate su gesti apparentemente strampalati ma altamente significativi dal punto di vista antropologico, capaci di rendere evidenti le idee chiare e le intenzioni più che serie di questa giovane artista.

Due mesi fa, ad esempio, quando il governo spagnolo ha approvato una serie di modifiche al codice penale, includendo la resistenza passiva tra l'elenco dei reati punibili con il carcere, la Güell ha messo in scena una sorta di manifestazione pacifica in piazza, invitando i cittadini a fare lo stesso in spazi pubblici. Poi, con una chiamata anonima è stata avvisata la polizia: al loro arrivo le forze dell'ordine non hanno trovato persone ma una sfilza di sagome preinstallate, proprio come quelle usate dagli agenti per esercitarsi nel tiro. Una mossa provocatoria, ideata per far riflettere sui condizionamenti sociali in tema di ordine, dissenso, limite di legalità.

Sempre nel corso dell'anno l'artista, a Valencia, ha fatto parlare di sé con *Intervención*, un'azione con cui sono state scardinate dai muri le porte delle case da cui avevano sfrattato intere famiglie. Le abitazioni sono state così riaperte a tutti i cittadini. La mura sono state al centro anche della performance che l'artista ha svolto l'8 dicembre scorso a Cosenza, dove ha preso di mira Palazzo Morelli, un edificio attualmente vuoto ma ceduto a una banca

anziché ai cittadini. Anche in Italia quindi, la Güell, ha usato la sua arte per mettere l'accento su un aspetto sociale, lo ha fatto nel corso di *Viva Performance Lab*, il programma di azioni sul territorio organizzato con il museo MAXXI e con il sostegno del Fondo Europeo di sviluppo Regionale.

Viva Performance Lab, curato da Cristiana Perrella e dall'artista Tania Bruguera, ha coinvolto 16 artisti tra cui Núria Güell che, proprio con la Bruguera, aveva seguito corsi di studio e seminari a Cuba, nel 2008. All'Avana, la Güell concepì uno dei suoi primi progetti, quello formalizzato con un volantino in cui spiegava la sua intenzione di sposare il cubano che avrebbe scritto la lettera d'amore più bella del mondo, secondo una giuria di prostitute. Anche in questo caso, lettere, documenti, permessi di soggiorno e di cittadinanza spagnola dopo il matrimonio erano gli elementi alla base dell'opera d'arte.

Una sorta di estetica dell'azione, che la Güell esalta da un punto di vista civico e civile e che, nell'arte contemporanea è stata perseguita più volte e, molto spesso, da artiste donne. Sophie Call, ad esempio, dopo essere stata lasciata dal suo fidanzato con una lettera stringata e senza troppi giri di parole, ha fatto scrivere ad amiche, colleghe ed artiste (tra cui Luciana Littizzetto), centinaia di lettere indirizzate al suo ex, per poi esporle nel padiglione Francese della Biennale di Venezia del 2007.

Attualmente Núria Güell ha in corso una mostra personale alla galleria Adn di Barcellona. Si intitola *Alegaciones Desplazadas* (affermazioni fuori luogo) e non bisogna aspettarsi di vedere appese ai muri le classiche opere d'arte, ma documenti che raccontano ciò che è successo, perché l'estetica è anche quella delle idee, dei gesti, dei comportamenti e dei sentimenti privati e sociali.