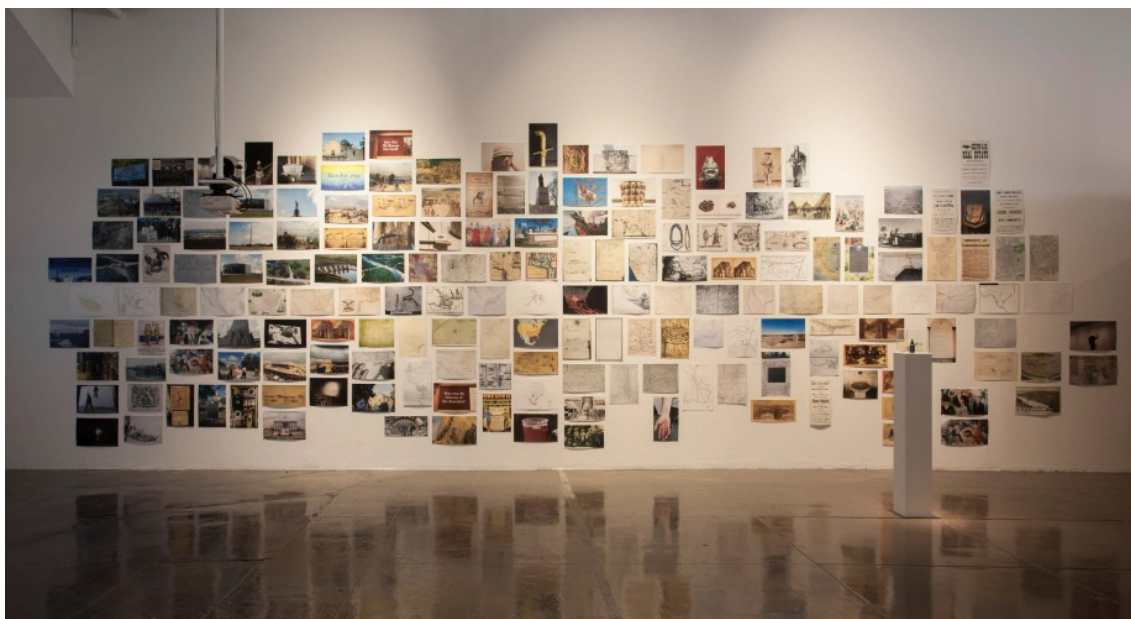


# THE BUTTERFLY FUNNEL: TÁCTICAS DE SUBVERSIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO E INSTITUCIONAL



POR

**JUAN DE NIEVES**

**EN TORNO A LA OBRA DE G. DANIEL ANDÚJAR**

Juan de Nieves (A Coruña, España, 1964) vive y trabaja entre A Coruña y Madrid. Es licenciado en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo por la Universidad de Santiago de Compostela en 1987. Fue Conservador del Centro Galego de Arte Contemporánea entre 1994 y 1998. Jefe de Exposiciones en Espai d'art contemporani de Castelló desde 1999 y Director artístico desde finales de 2004. Desde el 2013 fue director artístico de Rupert (Vilnius, Lithuania), y Director artístico de la Feria de Arte Contemporáneo SUMMA (Madrid), en 20015. En el 2016 ha sido comisario invitado en Artpace, San Antonio, Texas, Centro Internacional de Residencias. Ha comisariado, entre otros, exposiciones y proyectos de Rosa Barba, Isidoro Valcárcel Medina, André Guedes, Daniel Buren, Angel Vergara, Dora García, Rubén Ramos Balsa, Paloma Polo, Daniel García Andújar

Daniel G. Andújar (Almoradí, 1966) es un artista visual, activista y teórico del arte que en la actualidad reside y trabaja en Barcelona. Andújar comenzó su actividad artística a finales de los ochenta, y lo hizo principalmente en el campo del vídeo y en proyectos que abordaban el racismo y la xenofobia, así como el mal uso de la tecnología en sistemas de vigilancia. Recurriendo a intervenciones en el espacio público y a un uso crítico de los medios digitales y de las estrategias de comunicación de las corporaciones asociadas a ellos, el trabajo teórico y artístico de Andújar se mueve entre territorios reales (la ciudad) y virtuales (Internet), partiendo de la premisa de que la exposición y disección de las conexiones encontradas entre los dos tipos de territorio permite distinguir las desigualdades generadas por las relaciones sociales y de poder.

En 1730, quince familias canarias procedentes de Lanzarote, Gran Canaria, Tenerife y La Palma, embarcaron en el puerto de Santa Cruz de Tenerife con destino a Veracruz. Desde allí los colonos prosiguieron su viaje hacia el actual estado de Texas, y casi nueve meses más tarde, en marzo de 1731, llegaron al presidio de San Antonio de Béjar. Allí se estableció esta reducida colonia de isleños que, al poco tiempo, funda la que hoy conocemos como San Antonio, situada en plena ruta del llamado camino de los Tejas. La misión de San Antonio de Valero (El Álamo), el mencionado presidio y la Acequia Madre de Valero, habían sido erigidos por Fray Antonio de Olivares, quien ya unos años antes se dirigía al virrey de la Nueva España instándole a enviar familias de colonos para fundar un nuevo poblado y controlar así a la población indígena. A partir de ese momento y hasta el final de la guerra de la independencia de Texas en 1848, estos territorios han pasado por sucesivas operaciones coloniales, guerras y conflictos fronterizos, oleadas de pobladores de diferentes nacionalidades y nuevas implantaciones lingüísticas.

Ajena al curso de la historia, la mariposa monarca migra incansablemente, año tras año, desde el Sureste de Canadá y las Montañas Rocosas hasta el estado de Michoacán, y desde los Grandes Lagos hasta la península de Yucatán, recorriendo más de 4000 kilómetros en poco más de seis semanas y dibujando en el cielo una forma de embudo que se va estrechando hasta llegar a las tierras centrales de México. Estas migraciones constituyen uno de los fenómenos más sorprendentes de la naturaleza: de un día para otro, como guiadas por una poderosa fuerza magnética, las mariposas monarca emprenden su viaje hacia el sur, atravesando praderas, valles, montañas, desiertos y ciudades, cruzando la frontera con México a la altura de Texas, para confluir por millones en el centro de México, en la convergencia de la Sierra Madre Oriental con el Eje Volcánico Transversal.



*The Butterfly Funnel* es la metáfora de la que Daniel García Andújar echa mano para articular su proyecto presentado recientemente con motivo de su residencia en Artpace, en la ciudad de San Antonio. Como ya viene siendo habitual en su trabajo, la consideración del espacio público desde sus diversas implicaciones históricas, socio-políticas y económicas, vuelven a ser el centro de esta pieza múltiple. El proyecto se ocupa de rastrear en los procesos de colonización, movilidad y transmisión cultural desde una perspectiva histórica, pero con el propósito de analizar y re-contextualizar dichas problemáticas en el presente. En este sentido, Andújar reflexiona y nos alerta sobre el derecho fundamental a decidir nuestro destino y nuestro lugar ante la desaparición del espacio público en el orden del capitalismo mundial. La redefinición constante de lo público exige nuevas estrategias de pensamiento y actuación, y el arte, más que nunca, puede brindarnos las herramientas para dismantelar los falsos relatos contruidos históricamente desde visiones hegemónicas.

La pieza central de esta instalación, *The Texas Files*, conforma un dispositivo de imágenes fragmentado y conscientemente asistemático, a modo del Atlas Mnemosyne de Warburg. Éstas, obtenidas a partir de archivos, bibliotecas y de la propia Red, actúan como un mecanismo de mediación entre la realidad y su representación. En una disposición sin orden aparente podemos leer una historia en la que presente y pasado confluyen con el objetivo de hacer saltar correspondencias y evocar analogías.



Por otro lado, Andújar no desaprovecha la oportunidad para hacer una reflexión sobre el propio espacio, físico e institucional, en el que va a desplegar sus archivos así como el resto de dispositivos incluidos en el proyecto, y de los cuales nos ocuparemos más adelante. Sirviéndose de una arquitectura concebida ad hoc para el espacio, se nos presenta un recorrido alterno de muros temporales perfectamente terminados, con otros tantos inacabados y que muestran su estructura desnuda. Este recorrido se inicia sobre uno de estas paredes “desmanteladas”, en la que se instala un plasma que reproduce imágenes del espacio vacío antes de ser intervenido, grabadas con un dron a cámara lenta, el mismo que el artista va a utilizar para registrar otros escenarios exteriores. *Empty Space* representa en el conjunto del proyecto una suerte de *statement* en torno a los imperativos de los espacios concebidos para el arte desde la modernidad. Andújar pone de manifiesto las fricciones entre la institución como espacio de exhibición y contemplación frente a sus nuevas responsabilidades como lugar de producción y pensamiento.



Este último es precisamente el punto de partida del proyecto: un laboratorio en el que se despliegan los resultados de una investigación que no tiene como pretensión ser conclusiva ni metodológica y que por el contrario va deslizándose nuevas capas de significado con sus correspondientes implicaciones. De este modo, si hay un detonante claro en cuanto al relato de las operaciones coloniales españolas durante la segunda mitad del siglo XVIII, otras ramificaciones se van revelando y superponiendo con respecto a cuestiones como las políticas restrictivas sobre el espacio público, el control de los estados sobre las fronteras o la desvirtuación interesada, cuando no silenciada, de los objetos de transmisión cultural.

Con respecto a este último aspecto, Andújar ha investigado sobre la importancia de los alimentos y de los sabores como vehículos de primer orden en la conformación de las identidades culturales. La tradición gastronómica de los guanches -primeros habitantes de las islas Canarias, procedentes de las tribus bereberes del norte de África- es recogida, tras la conquista castellana, por los nuevos colonos procedentes de Castilla y de otros pueblos europeos. Aquella cocina fuertemente condimentada con chile, comino y cilantro, fue a su vez implantada por los colonos canarios que en 1730 se instalaron en la región de San Antonio en Texas. El característico sabor de la carne condimentada con comino fue introducido por las mujeres canarias que cocinaban sus especiados guisos en la plaza central de aquel primer asentamiento. Junto a otros aspectos determinantes como la lengua, esta cocina constituye uno de los signos de identidad cultural más arraigados a un lado y otro de la frontera entre Estados Unidos y México.



Andújar introduce en su proyecto una pieza no visible pero que sin embargo se extiende por todo el espacio de la galería. Se trata de una esencia que reproduce el característico olor del chile con carne y que impregna el espacio por medio de un dispersor tal y como se utiliza en recintos comerciales, boutiques e incluso restaurantes. El olor actúa como un reclamo sutil pero de una gran eficacia ya que apela directamente a nuestras emociones y, en un sentido puramente comercial estimula nuestra voracidad consumista. El uso de una estrategia tal en un contexto

artístico opera de una manera ambigua sobre los visitantes, que han de decidir entre ser consumidores o receptores activos. Y más aún cuando descubren que ese olor familiar y persistente se encuentra además embotellado como una fragancia exclusiva en el interior de una vitrina iluminada. Con esta pieza, Andújar no solo cuestiona el rol de las audiencias si no también el de la propia institución artística y del mercado, bloqueadas ambas instancias ante el carácter inmaterial y crítico de una intervención de esta naturaleza.



Con la serie de fotografías *Misión San Antonio de Valero. San Antonio de Bexar. March 1836*, Andújar vuelve a cuestionar el papel de la institución en su tarea de preservación y control sobre la veracidad y originalidad de la obra de arte. Simulando la técnica fotográfica propia de los inicios del siglo XIX, realiza una serie de close-up de la reconstrucción de El Álamo que se exhibe en el Museo Bullock de Historia del Estado de Texas en Austin. Esta maqueta a escala real reproduce, mediante el atrezzo habitual en este tipo de fantasmagorías, uno de los acontecimientos de mayor carga simbólica en la historia de Texas, la célebre batalla del Álamo, sobre la cual se han construido numerosos mitos y contra mitos, a favor y en contra de mexicanos y texanos. El intento museográfico por reproducir con la máxima veracidad el estado del recinto tras la batalla, da pie a Andújar para concatenar una serie de reflexiones y actuaciones de diverso calado. En primer lugar, se pone de manifiesto un entendimiento meramente formalista y tendencioso de un sistema ideológico –el del museo- basado en el pasado, no sólo a nivel estético, sino también a nivel ético y político. En segundo lugar, las imágenes realizadas por el artista subvierten la relación arte-representación, cuestionando una supuesta cualidad estética inherente a la fotografía y que la convierte en el medio por excelencia para representar la realidad, que, en este caso,

además, no es tal sino una ficcionalización de la misma. Y en tercer lugar, mediante la operación de presentar esta serie de fotografías de manera ortodoxa en un nuevo contexto, que ya hemos definido como espacio de producción, se debilitan y problematizan las estrategias de control ejercitadas por la institución arte.

Una nueva estrategia apropiacionista es llevada a cabo también en la serie *The Texan Files (Lightbox)*. En este caso, se trata de una serie de fotografías históricas adquiridas por el artista en *ebay* y que son exhibidas en su reverso, silenciando la imagen que, en cualquier caso, se intuye veladamente al estar distribuidas en una caja de luz. Pero lo que importa aquí es la información incorporada en su parte de atrás: a partir de anotaciones en su mayoría mecanografiadas, estos microrelatos “inofensivos” vierten sin embargo toda una serie de apreciaciones ideológicas que son consustanciales a los métodos de clasificación y ordenación de los archivos fotográficos oficiales.



Andújar pone de nuevo el foco sobre las nociones de desplazamiento y creciente desposeimiento del espacio público a través de *Camino Real*, una doble proyección que registra por una parte la ruta histórica del sur dentro de un rancho privado en las inmediaciones de Laredo, y en segundo lugar las ruinas de “The Hot Wells and Spa”, un antiguo balneario de principios del siglo XX, notable precedente de los espectaculares complejos de ocio norteamericanos. En ambos escenarios apenas queda rastro ni memoria de las rutas de circulación utilizadas ya por las poblaciones indígenas antes de ser nombradas y administradas por la maquinaria colonial. La cámara que las registra a vista de pájaro, y por medio del mismo dron que Andújar utilizó para grabar



el espacio vacío de la galería, actúa escueta y eficazmente sobre un territorio vetado, improductivo, desposeído de la historia, como un nivel cero sin retorno.

Cada proyecto de Daniel García Andújar nos exige una observación activa crítica y al mismo tiempo nos abre direcciones y cambios de registro múltiples. *The Butterfly Funnel* opera como un sistema complejo que incorpora diferentes temporalidades y niveles discursivos, forzándonos a tomar posición sobre los relatos históricos y sus políticas de silenciamiento y exclusión. Su práctica elimina las distancias entre el artista, la obra y el entorno, entre éste y el intérprete y así sucesivamente.

