

## BASURAMA

(2001. Madrid, España. Viven y trabajan en Madrid y en el mundo).

[www.basurama.org](http://www.basurama.org)

**Basurama** es un colectivo dedicado a la investigación y a la gestión cultural desde 2001 que ha centrado su área de estudio y actuación en los procesos productivos, la generación de desechos que éstos implican y las posibilidades creativas que suscita esta coyuntura contemporánea. Nacido en la Escuela de Arquitectura de Madrid ha ido evolucionando y adoptando nuevas formas desde sus orígenes. Pretende estudiar fenómenos inherentes a la producción masiva de basura real y virtual en la sociedad de consumo aportando nuevas visiones que actúen como generadores de pensamiento y actitud. Detecta resquicios dentro de estos procesos de generación y consumo que no sólo plantean interrogantes sobre nuestra forma de explotar los recursos, sino también sobre nuestra forma de pensar, de trabajar, de percibir la realidad.

**Basurama** se ha propuesto encontrar los residuos allí donde no sería tan obvio hallarlos y estudiar la basura en todos sus formatos. Se ha convertido en un evento pluridisciplinar en el que se desarrollan simultáneamente actividades dispares, pero con un enfoque común. Tienen cabida todo tipo de talleres, ponencias, conciertos, proyecciones, concursos y edición de publicaciones. También se pretende establecer una plataforma para que entren en contacto y trabajen juntos personajes del entramado social que ocupan lugares muy diferentes y sin embargo no están muy alejados. Se han realizado actividades, entre otras ciudades, en Bruselas, San Sebastián, São Paulo, Linz, Caracas, Palma de Mallorca, Valdemoro, México DF, Santo Domingo, Buenos Aires, Montevideo, Córdoba, Asunción.

## CHRIS JORDAN

(1963. San Francisco, EE.UU. Vive y trabaja en Seattle) [www.chrisjordan.com](http://www.chrisjordan.com)

**Chirs Jordan** trabajó durante una década como abogado, especializándose en temas y conflictos medioambientales, hasta que cambió su registro por la fotografía, con un afán triple de testimonio, reflexión y denuncia. Con su primera serie conocida, dedicada a las consecuencias del huracán Katrina en Nueva Orleans, en 2005, ya ofrecía unas imágenes que combinaban la documentación de los efectos devastadores con una atracción innegable en el uso del color, las composiciones y los detalles. Entre 2003-2005 realizó otra serie, *Intolerable Beauty. Portraits of American Mass Consumption (Belleza intolerable. Retratos del consumo masivo estadounidense)*, de la que aquí se expone una selección representativa: desde estrujamientos de cementerio de automóviles, pacas en plantas de reciclaje como piezas de un *tetris* que se desmorona, la oscura densidad de los filtros petrolíferos, bombonas de gas, chatarra y metales oxidados, hasta los montones de teléfonos móviles y sus cargadores todavía recientes. La sensación de *horror vacui* preside las imágenes, y evidencia que este exceso de consumo y posterior desecho más allá del marco de la fotografía.

Pero también, más allá de la cruda realidad, más allá del desastre, la visión de las ruinas siempre han ejercido en el ser humano una extraña atracción. Aquella que Burke y Kant categorizaron como *Estética de lo sublime*, y que el poeta checo Rainer Maria Rilke condensaría en estos versos elegíacos: "Pues lo bello no es nada más que el comienzo de lo terrible, que todavía apenas soportamos, y si lo admiramos tanto, es porque, sereno, desdeña destrozarnos". **Chris Jordan** no pretende destrozarnos nuestra mirada con sus fotografías. Son bellas, hermosas, sí, pero intolerables también por todo lo que representan. En sus propias palabras viene a decirnos que "este lento y progresivo apocalipsis me deja consternado, pero también asombrado y fascinado con su complejidad. (...) Mi esperanza es que estas imágenes puedan servir como puertas a una especie de auto-investigación cultural. Puede que no sea el terreno más cómodo, pero he oído decir que arriesgando la autoconsciencia, al menos sabemos que estamos despiertos". Cabría continuar que, una vez despiertos y conscientes, es hora de ponerse en acción, cada uno en su medida y posibilidad, para cambiar el escenario, el paisaje y, en definitiva, el curso del planeta y de la humanidad.

## CHUS GARCÍA-FRAILE

(1965. Madrid, España. Vive y trabaja en Madrid) [www.chusgarciafraile.com](http://www.chusgarciafraile.com)

El trabajo de **Chus García-Fraile** viene desarrollándose, desde finales de los años noventa, en torno a la sociedad de consumo y a algunos de los símbolos del capitalismo postindustrial, con la recurrencia a sus códigos más representativos en cuanto a estructuras, escenografías, publicidades, objetos, iconos, símbolos, conductas y vínculos grupales. Alterna pintura, fotografía, dibujo, escultura, vídeo y obras para el espacio público, dependiendo de las necesidades que le sugieren o demandan cada proyecto, cada idea y cada obra. Y de serie en serie, cabe destacar algunas iniciales, como *Ubicuos* (2000-2003) y *Contenedores* (2002-2004), trabajos a gran escala a partir de la ínfima domesticidad de objetos cotidianos como los envases de alimentos, *tupperwares*, o las tapas metálicas de latas y otros productos en conserva. Son también ya marca de la artista las reconversiones de los pequeños logotipos de firmas de lujo -Chanel o L'Oreal, entre otras-, en vidrieras góticas de gran formato con la serie fotográfica *Glassworks* (2003); una práctica afín que llevó a cabo también con las pinturas de *Sneakers* (2002-2004), a través de las suelas de zapatillas deportivas, como elementos significantes y diferenciadores a todos los niveles, no sólo el del suelo que pisan. La vivienda, la especulación inmobiliaria y la planificación urbanística también han entrado en el territorio de sus intereses, desde series con pinturas, fotos y vídeos en *For Sale* (2005-2006), hasta los dibujos más reciente de *Megalópolis* (2009).

El caso de *Pantone -14 Containers-* (2008), que articula uno de los ejes centrales de esta exposición en el PRAE, entroncaría con la genealogía de las cajas de *Contenedores*, pero, en este caso, el factor escultórico amplía tamaños y registros y se vuelve más ambicioso y acertado en el resultado. La alineación de los 14 contenedores de basura, tan habituales en nuestras calles, pero en esta ocasión con ruedas de bronce brillante y pintados con acrílicos de diferentes colores, prolonga -al margen de su distribución longitudinal, transversal o diagonal-, la secuencia y fuga del añil al blanco. Toda una progresión de color que enlaza con los códigos del pantone universal, pero también, y dentro de una sesgada mirada de cariz *verde*, termina por ofrecernos un arco iris, emblema ecologista por excelencia, desde el mítico barco de Greenpeace, el *Rainbow Warrior* (*Guerrero del Arco Iris*) en una actitud que ya no resulta sólo cromáticamente complaciente, sino que también busca la forma, minimalista en su disposición, de convertirse en una toma de posición -la de la propia **Chus García-Fraile** para empezar, y la de todos los que se quieran sumar-, un alineamiento, una barrera de obstáculo y



denuncia, al fin y al cabo, contra los desmanes cometidos sobre el planeta en nombre de la cuestionada utopía del progreso.

## DIET WIEGMAN

(1944. Schieden, Holanda. Vive y trabaja en Amsterdam) [www.dietwiegman.com](http://www.dietwiegman.com)

A la manera de los heterónimos del escritor portugués Fernando Pessoa, en el inclasificable **Diet Wiegman** se multiplican las identidades y se encarnan y materializan en varios nombres, tanto como en diferentes actividades, técnicas, soportes y resultados, tal y cómo se refleja en la presentación documental *Anagram* (2009). Desde finales de los años 60, con sus recurrentes trabajos con cerámica, hasta la experimentación con vidrio y cristal y la práctica del dibujo, pasando por proyectos de escultura al aire libre o *performances* con público, **Wiegman** es un *rara avis* que entronca perfectamente con ese espíritu hippie y ecologista tan extendido en su Holanda natal, sin por ello descuidar sus querencias con la tradición artística del siglo XX de la mano del grupo CoBrA, Jean Dubuffet, Picasso y el primitivismo.

Sin embargo, es una obra del humanismo renacentista, el *David* de Miguel Ángel, el que le tiene obsesionado, y más que liberarlo de un costoso bloque de mármol, **Wiegman** busca formalizarlo desde lo inmaterial. Varias son las versiones que ha realizado ya con su personal estilo de ensamblaje de basuras y proyecciones de sombras a partir de un simple foco de luz -una técnica aplicada, con variaciones, también a otros iconos como la Venus de Milo, Hermes o Sísifo. En este caso, *David after dinner* (1983) nos puede transportar, en un principio, a su propia cocina y a la diestra y paciente maniobra de acoplamiento de viejos tenedores, cucharas, espumaderas, rayadores y otros utensilios de menaje. Nada tan aparentemente sencillo, cotidiano, físico, pero a la vez tan mágico a la hora de generar ese efecto sorpresa. La facultad de pulsar en el espectador la remota vibración de la caverna platónica con la inversión de las sombras en el juego de la realidad y la ilusión. Una zona de crepúsculo para un final de exposición. Un agujero de luz, clic, y la escultura de sombra aparece proyectada, con su sólo contorno, para hacerla humana y universalmente reconocible.

## DONNA CONLON

(1966. Atlanta, EE.UU. Vive y trabaja en Ciudad de Panamá) [www.donnaconlon.com](http://www.donnaconlon.com)

El combinado de su formación en Biología y en Escultura, junto a su peculiar sensibilidad por lo apenas perceptible, por una estética del esfuerzo en el gesto mínimo pero con una más que sutil trascendencia posterior, predisponen a contemplar el trabajo de **Donna Conlon** con una mirada amplia que enseguida se deja atrapar por un pulso poético de sencillez y concreción en sus mensajes, en sus obras, fundamentalmente realizadas a través de vídeos, fotografías, instalaciones y *performances*. Su declaración de intenciones es elocuente: *"Mi trabajo es una búsqueda socio-arqueológica en mis entornos inmediatos. Recojo y acumulo objetos ordinarios, imágenes y acciones repetidas de mi vida cotidiana y mi ambiente usual; las uso con el objetivo de revelar las idiosincrasias del ser humano y las contradicciones inherentes en nuestro estilo de vida contemporáneo. Mis proyectos frecuentemente empiezan con la observación de un objeto fuera de contexto o de un suceso ilógico. He empleado plantas y árboles dañados que he encontrado en el bosque, insectos que han entrado a mi estudio, zapatos perdidos y basura de las calles y aceras para describir y cuestionar el comportamiento humano, especialmente los conflictos que observo en nuestro entorno urbano, natural y social."*

La convivencia de las tres proyecciones presentes en la exposición consiguen articular una conjunción visual, matérica y sonora de los elementos agua, fuego, tierra y aire. Con *Marea baja* (2004), nos encontramos, con el telón de fondo del *skyline* de Ciudad de Panamá, ante el vaivén de un centenar de neumáticos que intentan, como *balseros* infructuosos, salir mar adentro pero sin pasar de la orilla de la playa. Con los dos vídeos restantes -realizados por **Donna Conlon** en colaboración con el artista ecuatoriano **Jonathan Harker**, también residente en Panamá-, nos transportan, en el caso de *Estación seca* (2006), a una sensación de ocio y liberación casi juvenil, cuando comienza el repiqueteo de la lluvia de botellas lanzadas a la montaña de reciclaje de vidrio; con *Brisa de verano* (2007), la mirada se vuelve más pictórica y ambiental, el viento sopla y arrastra hasta la malla de una alambrada metálica los fragmentos de plásticos, bolsas, vasos y papeles de colores que flotan por el aire, hasta cerrar un plano completo como una pura abstracción residual. Poesía visual y percepción sensorial se alían en todos sus trabajos para ofrecer sutiles, casi diminutas, metáforas de nuestra estructura y comportamiento social.

## ESTER PARTEGÀS

(1972. La Garriga, Barcelona, España. Vive y trabaja en Brooklyn, Nueva York)

[www.esterpartegas.com](http://www.esterpartegas.com)

*Barricadas* es la serie que **Ester Partegàs** desarrolló entre 2004-2005, con obras de gran formato y una mezcla de técnicas -fotografía, dibujo, pintura, collage-, que reproducen, literalmente, amontonamientos de cubos de basura y desparrames de residuos que nos encontramos en muchas aceras de nuestras ciudades, como auténticos obstáculos para nuestro caminar, y es por ello que también decide presentarlas así, apoyadas a ras de suelo, enfrentadas como para el tropiezo del pie. A las imágenes les añade frases, sentencias aforísticas o interrogantes intimistas, casi de ensimismamiento ante estos micropaisajes urbanos propiciados por los restos de un consumo que nos supera y se acaba convirtiendo en barricada, en frontera para nuestros propios deseos, aún, o siempre, insatisfechos a pesar de la consumación del gasto, de la posesión del objeto de ansiedad. Frases como "*Qué soy, Quién soy, De dónde vengo, Qué quiero, Qué amo?*", "*Todo aquello que no quiero ser*", "*Hacemos cosas que habíamos decidido no hacer en el constante proceso de traicionarnos*", "*La civilización continua felizmente sin la memoria de su propia historia*", o ésta que forma parte de la obra en exposición: "*We no longer know where to love*" ("*No sabemos más dónde amar*"), nos dan la pauta para una doble lectura de la obra: la visual y la emocional. Lo exterior y lo interior. Todo un planteamiento de interrogantes en los que no se procuran juicios morales ni intentar cambiar el mundo, pero sí alertarnos de la comodidad con la que nos instalamos en el sistema y cómo nos *consumimos* a nosotros mismos como sociedad.

**Partegàs** ha trabajado ampliamente en torno a estas ideas y sensaciones conflictivas generadas por el consumo, el exceso y la frustración. Desde sus dibujos de gente con bolsas de compras cubriendo sus cabezas (*Shopping Heads*, 1998), a las acumulaciones artificiales de basura en *stands* de ferias de arte (*La civilización está sobreestimada*, 2004), pasando por sus fotografías de primerísimos planos de grandes bolsas negras (*Eres lo que el mundo es*, 2007), de basura industrial, opacas pero relevantes en cada una de sus pliegues como aristas y grietas que se abren en cada uno de nosotros al tiempo que nos encierran. Su intención sigue vigente: "*mostrar una cara del progreso que generalmente no se enseña. No se trata tanto de hablar de los desperdicios, de la basura como tal, sino de algo mucho más genérico, de los 'restos emocionales', además de los más materiales, y reflexionar sobre lo que desechamos, lo que desperdiciamos o a lo que no prestamos atención*".

## MARK DION

(1961. Massachusetts, EE.UU. Vive y trabaja en Nueva York)

[www.tanyabonakdargallery.com](http://www.tanyabonakdargallery.com) / [www.insituparis.fr](http://www.insituparis.fr)

A la formación artística de **Mark Dion** hay que añadir, también, sus estudios de biología y de ecología, que acaban configurando un perfil de trabajo en el que confluyen sus intereses por la naturaleza, la historia de la ciencia y la deconstrucción de los *discursos de autoridad* que articulan instituciones como museos y academias para organizar y relatar la historia del conocimiento a la sociedad. Con una perspectiva que oscila entre la curiosidad, la ironía y la lucidez, entre los roles de explorador, detective y arqueólogo, **Dion** desarrolla trabajos en equipo que implican a colectivos muy diversos -desde agentes medioambientales a desempleados, pasando por obreros de la construcción o colectivos ecologistas y activistas políticos-, y que terminan por subvertir la mirada tradicional sobre el *status* del científico.

*Fieldwork 04 -Trabajo de campo 04-* (2007), la instalación de **Mark Dion** en el PRAE, tiene sus orígenes en un encargo del Museo de Historia Natural de Londres, con el fin de homenajear a la figura del científico sueco Carl von Linné -quien estableció, en 1735, la denominación moderna de las especies con su *Systema Naturae*-, y se tradujo en una exposición ambiciosa, *Systema Metropolis*, con varias obras entre las que se encontraba la presente. El homenaje a Linné derivó en una suerte de continuación natural aplicada al escenario urbano londinense y una mirada actualizada sobre los nuevos elementos que lo configuran. Para esta obra en particular, **Mark Dion** y su equipo recogieron, analizaron y archivaron una selección de elementos encontrados en determinadas zonas del río Támesis, disponiéndolos después en este túnel-invernadero final, cerrado al acceso público, pero en el que se puede observar, a través de la rejilla de la puerta, y ante la ausencia del supuesto científico que acaba de dejar sus útiles sobre la mesa, cómo es *realmente* el proceso de construcción de una tesis que, en este caso, podría concluir con la siguiente idea: la basura de nuestro presente será, en el futuro, la arqueología de nuestro pasado.

Otros proyectos similares, también por encargo, fueron llevados a cabo por **Mark Dion** de nuevo en las orillas del Támesis, esta vez próximas a las instalaciones del centro de arte Tate Modern, o durante las obras de remoción de los terrenos para la reciente ampliación del MoMA, Museo de Arte Moderno, en Nueva York. #



## REGINA JOSÉ GALINDO

(1974. Ciudad de Guatemala, Guatemala. Vive y trabaja en Ciudad de Guatemala)  
[www.reginajosegalindo.com](http://www.reginajosegalindo.com)

El físico de **Regina José Galindo** puede parecer el de una mujer, a primera vista, frágil, pequeña incluso, pero la intensidad y contenido de sus trabajos artísticos, mayormente acciones y *performances* que quedan registradas en vídeo, la elevan a una grandeza que, algunas veces puede ser confundida con una especie de vocación de mártir megalómana y epatante. Pero, en el fondo, no hace sino continuar la tradición del papel del artista como *médium* que canaliza desde sus reflexiones, sus obras y sus actitudes, incluso desde su propio cuerpo como soporte, aquellas circunstancias y conflictos que se escurren por las grietas de una sociedad que no quiere saber o no quiere mirar, al menos, hacia dónde **Regina** se planta, firme y a la vez clara, transparente, vulnerable y desnuda, para intensificar las denuncias del maltrato y la desconsideración de la mujer como un mero objeto, más que como un sujeto, como un desecho incluso, no sólo en la particularidad de su Guatemala natal, o en el contexto latinoamericano en general, sino en todo el planeta, allá donde se incurre en la infamia y en el abuso del poder patriarcal.

Su trabajo es de una poética visceral, una dinámica de pérdidas y recompensas en los comportamientos del cuerpo y los sufrimientos que recaen directamente sobre la mujer por el mero hecho de ser mujer y por toda la tradición e historia del machismo secular. Los dos vídeos presentes en la muestra afrontan, aunque desde diferentes momentos en el tiempo, una secuencia de continuidad. Por una parte, "No perdemos nada con nacer" (2000), recoge la acción realizada en el Vertedero Municipal de la Ciudad de Guatemala, en la cual la artista, desnuda y encerrada en una gran bolsa de plástico transparente -en una radical metáfora de la imagen del recién nacido todavía en la placenta-, es abandonada y tirada entre la suciedad del suelo del vertedero, como si se tratara de un residuo más. La vida puede resultar muy dura, sí, pero una vez aquí, tenemos más que ganar que perder... Arriba.

Con "Limpieza social" (2005), nos enfrentamos a una nueva acción, en este caso en el contexto de una exposición celebrada en Trento, Italia, bajo el título *The Power of Women*. En un espacio al aire libre, un operario chorrea con una manguera de agua a presión sobre el cuerpo desnudo de la artista. La dureza del impacto del chorro, la frialdad sobre la piel indefensa, la crudeza con la que se muestra y ofrece, no dejan lugar al cinismo del engaño. La artista se expone, se sobreexpone. Se somete y resiste a los manguerazos más propios de una acción de las fuerzas antidisturbios del mayo 68 parisino. Pero, más allá, más acá, este manguerazo es

metáfora evidente también del trato recibido en el ingreso en los centros a los que se aparta a *la escoria y a la basura de la sociedad*, ya sea una cárcel, un centro psiquiátrico o cualquier otra institución en la cual la *limpieza social* no tenga tanto que ver con una auténtica higiene del cuerpo, como con una operación de presión y cirugía del ocultamiento. Algo que ya llevó hasta otros extremos al practicarse una himenoplastia para denunciar el fetichismo masculino de la virginidad, acción que le valió como reconocimiento el León de Oro a la Artista Joven en la Bienal de Venecia de 2005.

Como artista, **Regina José Galindo** trasciende cualquier egoísmo narcisista del autorretrato y la autorrepresentación, para alcanzar otra dimensión liberadora al expiar a través de sus dramáticas, radicales y punitivas acciones, los gestos y malas conciencias que nos pueblan al resto de los seres humanos.

## VIK MUNIZ

(1961. São Paulo, Brasil. Vive y trabaja entre Nueva York y Rio de Janeiro)

[www.vikmuniz.net](http://www.vikmuniz.net)

El trabajo de **Vik Muniz** presenta un acabado fotográfico impecable y de gran atracción a primera vista, por lo reconocibles que son, a través de la Historia del Arte, muchas de las imágenes resultantes: *Saturno devorando a uno sus hijos* de Goya, *Narciso* de Caravaggio, *El nacimiento de la primavera* de Botticelli, *Marilyn Monroe* de Warhol, o la *Gioconda* de Leonardo, entre otras muchas... La particularidad de estos *remakes*, de estos homenajes reciclados, reside en la preparación y configuración de la imagen previa a la toma, y para ello usa materiales muy diversos (desde basura -como en estas obras de la serie *Pictures of Junk*-, hasta tierra, tinta china, hilo, alambre, confetti de colores, juguetes, frijoles, chocolate, azúcar, caviar, hasta espaguetis-), que va distribuyendo por las mesas o el suelo de la nave de su taller, hasta que alcanzan la definición precisa e identificable a través de la perspectiva del encuadre escogido. Una mirada actualizadora de reencuentro con la tradición, desde obras clásicas de la pintura o fotografías históricas que son ya documentos del siglo XX. El arte dentro del arte no es, si no, otra forma de ciclo y reciclo.

El juego de las distancias, con el reconocimiento desde lejos, y la recreación y búsqueda en el detalle, invitan al espectador a una participación que arranca sorpresas y sonrisas. No en vano, **Vik Muniz** está dotado con esa gracia especial que emana casi todo brasileño: un virtuoso con las manos, pero también con las ideas claras y el encantamiento de lo aparentemente sencillo. Más allá del aspecto lúdico de su trabajo, está también su progresivo compromiso con los más desfavorecidos y el mundo de las favelas: su última serie, *Jardim Gramacho* (2009), toma el nombre de uno de los vertederos más grandes del mundo, situado en Rio de Janeiro, donde cientos de personas intentan sobrevivir de lo que encuentran entre las más de 7 mil toneladas diarias de residuos que recibe. El sistema de trabajo es similar al de *Pictures of Junk*, pero ahora los propios recolectores de basura aparecen retratados ya en toda su integridad y dignidad -ajenos al esqueleto esteticista de una obra de arte-, y como arquetipos de una economía de la subsistencia que toca otras fibras insostenibles.