

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

VISITAS GUIADAS

La Virreina Centre de la Imatge ofrece visitas guiadas gratuitas todos los martes a las 18 h.

CONFERENCIAS, CONVERSACIONES Y PROYECCIONES

Estas conferencias, conversaciones y proyecciones toman como punto de partida las investigaciones de Bonillas en torno al Archivo J. R. Plaza. Además de incluir el relato en primera persona del artista respecto a su práctica, las sesiones ponen en diálogo el trabajo de Bonillas con el de otros artistas contemporáneos basándose en elementos que comparten, como por ejemplo la exploración de archivos familiares, la idea de manipular y desplegar posibilidades a partir de materiales heredados o la tensión entre narración documental, biográfica y de ficción.

SESIÓN 1

IÑAKI BONILLAS Y RAFAEL LEMUS CONVERSACIÓN PERFORMATIVA

Pensada y trabajada especialmente para esta ocasión, Iñaki Bonillas y el crítico Rafael Lemus han preparado una conversación experimental en la que abandonan el formato del diálogo tradicional para incorporar imágenes y elementos audiovisuales.

CONVERSACIÓN

Iñaki Bonillas y Rafael Lemus

FECHA Y LUGAR

Viernes 24 de febrero, a las 19 h. Virreina LAB

SESIÓN 2

IÑAKI BONILLAS VISTO POR JOAN FONTCUBERTA

Joan Fontcuberta, figura de referencia en el ámbito de la fotografía, ha interrogado y cuestionado los usos, la verosimilitud y el potencial de la imagen fotográfica a través de su poliédrica obra. En su contribución al catálogo de la exposición *Archivo J. R. Plaza*, Fontcuberta escribe sobre Bonillas que “nos introduce en una minuciosa arqueología de las imágenes atrapadas en los espejos”. Durante esta sesión, Joan Fontcuberta comenta este y otros aspectos de la obra del artista mexicano.

CONFERENCIA

Joan Fontcuberta

FECHA Y LUGAR

Jueves 8 de marzo, a las 19 h. Virreina LAB

SESIÓN 3

REORDENACIONES DEL ARCHIVO FAMILIAR EN IÑAKI BONILLAS Y DEIMANTAS NARKEVIČIUS

La película de Deimantas Narkevičius *Disappearance of a Tribe* (2005) es un montaje cinematográfico compuesto a partir de fotografías personales que retrata la historia de una familia contra el telón de fondo de la Europa soviética de posguerra. Tomando como punto de partida la utilización del archivo familiar en Bonillas y Narkevičius, Ángela Molina introduce la proyección para identificar similitudes entre ambos artistas.

PRESENTACIÓN

Ángela Molina

PROYECCIÓN

Deimantas Narkevičius, *Disappearance of a Tribe* (2005, 10 min, VOS)

FECHA Y LUGAR

Jueves 19 de abril, a las 19 h. Virreina LAB

Entrada gratuita. Aforo limitado

LA OBRA DE IÑAKI BONILLAS VISTA POR...

Sergi Botella

Paco Chanivet

Lúa Coderch

Matías Costa

Lola Lasurt

Ryan Rivadeneyra

En cada sesión dos artistas conducirán al público por la exposición para poner en diálogo sus prácticas e intereses creativos con los de Iñaki Bonillas. Los seis artistas tienen en común que toman como punto de partida el ámbito de la familia para explorar la identidad y la memoria, así como cuestiones de legado, transmisión, biografía y archivo.

FECHAS Y LUGAR

Jueves 15 de marzo, a las 19 h. Salas de exposición

Jueves 22 de marzo, a las 19 h. Salas de exposición

Jueves 12 de abril, a las 19 h. Salas de exposición

Entrada gratuita. Aforo limitado

[LA VIRREINA/EXPOSICIONS]

Palau de la Virreina


La Rambla, 99

08002 Barcelona

T 933 161 000

www.virreina.bcn.cat

Horario: de martes a domingo y festivos, de 12 a 20 h

Colabora: 

Organiza: 

[LA VIRREINA] CENTRE DE LA IMATGE

IÑAKI BONILLAS ARCHIVO J. R. PLAZA

24.02 – 06.05.2012

CASTELLANO



De la serie *Tineidae*, 2010

 BARCELONA
CULTURA



Ajuntament de Barcelona

www.virreina.bcn.cat

IÑAKI BONILLAS

ARCHIVO J. R. PLAZA

En el año 2000 Iñaki Bonillas heredó de su abuelo, José María Rodríguez Plaza, una colección de 30 álbumes fotográficos, 800 diapositivas, dos volúmenes de una enciclopedia de cine y una carpeta de piel con diversos documentos. Este conjunto variopinto de objetos e imágenes, que Bonillas denominó más tarde Archivo J. R. Plaza, le permitió al artista comenzar una larga reflexión sobre los posibles usos de un archivo de esta naturaleza –una colección que gira en torno a la fotografía pero específicamente a la fotografía de familia (con el componente afectivo que esto representa)– dentro de la práctica artística contemporánea.

Aquí cabe entender el archivo como la combinación de la noción de “comienzo, origen, primer lugar” que se desprende de la raíz grecolatina del término, y la visión más contemporánea que ve el archivo como un conjunto surgido de la pasión de un coleccionista específico (tal y como lo definió Walter Benjamin), en este caso el propio J. R. Plaza. El archivo no es, entonces, una mera cuestión del pasado para Bonillas, se trata también del “porvenir mismo”, como diría Jacques Derrida. Un conjunto finito de imágenes que, no obstante, ofrece posibilidades incontables de juego.

La exposición ***Iñaki Bonillas. Archivo J. R. Plaza (2003-2012)*** se presenta así como una oportunidad única de asomarse al espectro completo de las investigaciones de Bonillas con los materiales de este vasto archivo. En cada una de las salas de La Virreina Centre de la Imatge podrá verse un trabajo distinto, comenzando por el segundo acercamiento de Bonillas a los álbumes familiares (el primero fue un fugaz ejercicio de sitio específico, imposible de repetir aquí), que todavía conserva el recato de quien se acerca por primera vez a un material por descubrir. Antes que convocar las complejidades de semejante conjunto, Bonillas se limitó a simplemente “abrir” el archivo: mostrarlo al mundo. En la obra *Pequeña historia de la fotografía II* (2003), Bonillas se adentra a sistematizar –un gesto en clara clave conceptual– la presentación del archivo, refotografiando cada una de las páginas de los 30 álbumes y presentándolas como un todo lumínico (una gran caja de luz) catalogado que recuerda el afán abarcador de los primeros esfuerzos arqueológicos.

Después de este trabajo inaugural, Bonillas comienza a hacer uso del archivo para explorar asuntos en los que ya venía interesándose tiempo atrás. Por ejemplo, el tema de la variación infinitesimal –sin duda, una herencia de la llamada “estética de la administración” a la que fueron tan asiduos los minimalistas. Lo que se busca aquí es una apariencia de neutralidad que logre anular las imágenes, que se convierten en meros elementos de una secuencia regida por el principio abstracto de cuantificación. Se trata, pues, de la insinuación de mimetismo que, a pesar de todo, sigue inscribiendo una diferencia.

Siguiendo con esta idea, desarrollada en trabajos anteriores, Bonillas elige del archivo solo las fotografías en formato vertical (990 para ser exactos) y las despliega para conformar una suerte de friso moderno que, sin proponérselo, ilustra un siglo en la historia de su familia. Bajo la aparente objetividad registrada por el título de la obra, *Todas las fotografías verticales de los archivos de J. R. Plaza, documentadas fotográficamente* (2004), el artista ofrece una relectura de la fotografía como vida paralela y rito esencial de lo familiar en la modernidad. Se trata, en parte, de un homenaje conceptual del nieto artista al abuelo aficionado, un acuse de recibo de la herencia del oficio de la producción fotográfica. Pero también es una vía de entrada para comprender las estrategias de Bonillas respecto a la elaboración de imágenes autorreferenciales.

En dos trabajos siguientes, Bonillas busca por primera vez que el archivo más que solo mostrarse, “hable”. *Martín-Lunas* (2004) es, por ejemplo, un intento por contar la historia de una ausencia. Se trata de una serie de cajas de luz realizadas a partir de unas diapositivas de las cuales J. R. Plaza intentó hacer desaparecer a un amigo que lo había traicionado borrándole la cara con un rotulador negro, gesto con el cual, no obstante, convirtió a Antonio Martín-Lunas en el evidente centro de gravedad de las imágenes. El trabajo es, en ese sentido, una reflexión sobre la fotografía como lugar donde el conflicto puede ser redimido.

Después vendrá *Archivo J. R. Plaza (Reversos)*, de 2005, un grupo de fotos del que Bonillas solo nos deja ver lo que está detrás, es decir: sellos de laboratorio, marcas de papel fotográfico y anotaciones manuscritas hechas por el abuelo fotógrafo. Al desprender las fotografías pegadas en el álbum, Bonillas se encuentra también con partículas del papel negro del encuadernado original: el resultado termina siendo algo parecido a los dibujos orientales de tinta sobre papel de arroz o a los sedimentos de una taza de café turco con los cuales se leen destinos. Bonillas no pretende leer destinos, pero sí nos invita a especular.

Más adelante, Bonillas regresaría al asunto de Martín-Lunas, pero esta vez desde una aproximación abstracta, en *Fotografías delineadas* (2006), con la que el artista busca, literalmente, trazar la ausencia de Martín-Lunas. Esta vez, el punto de partida no son las diapositivas, sino una serie de fotografías de las cuales J. R. Plaza recortó toscamente a su amigo. Bonillas trabaja entonces con las puras siluetas de estas imágenes mutiladas para producir una serie de dibujos lineales (algunos a lápiz, otros hechos a la manera de los viejos fotogramas) que evocan el vacío dejado por Martín-Lunas.

También es de algún modo el vacío lo que explora Bonillas en la obra *Bañeras* (2005): cuatro proyecciones de ochenta diapositivas cada una orquestan trescientos veinte retornos de lo mismo (o casi). De nuevo, la variación infinitesimal, solo que aquí el punto de partida es una sola imagen. Se trata de una fotografía de una nube que J. R. Plaza tomó recostado en una de las tinas naturales talladas en la roca que suelen existir a la orilla del océano y en las que, durante la marea baja, se entibia el agua en ellas prisionera (por eso “bañeras”). Esta imagen entre figurativa y abstracta le sirve a Bonillas de “lienzo” al que ir tiñendo –de diapositiva en diapositiva– con cada uno de los tonos posibles del espectro cromático empleado en la fotografía. Como una nube que va cambiando lentamente de forma, el paso de un color a otro es aquí apenas perceptible –de ahí que al espectador le pueda extrañar encontrarse de pronto en el magenta cuando todo había comenzado en el verde.

En un trabajo realizado ese mismo año, *Luminosidad del error*, del que el artista presenta aquí una versión revisada, Bonillas incursiona en el uso de los elementos extrafotográficos del archivo y saca a la luz dos tomos de una vieja enciclopedia de cine que Plaza se dio a la tarea de corregir. Cada noche, después de ver una película en la televisión, Plaza cotejaba que bajo los apartados de “director” y “actor” apareciera el nombre de la cinta recién vista. Si en la enciclopedia había un error, Plaza lo señalaba cuidadosamente a lápiz. Y son estas páginas intervenidas las que Bonillas utiliza y transforma en una serie de cajas de luz, dentro de las cuales se proyectan las distintas películas que Plaza se encargó de anotar. Las cintas adquirieron así un propósito inusitado: no entretenernos ni hacernos pasar el rato, sino iluminar el error detectado por Plaza. El cine es reducido de ese modo a su esencia: la luz.

A sombra e o brilho (La sombra y el brillo), de 2007, es un trabajo que pone un punto y aparte entre las exploraciones de corte más conceptual y los ensayos bastante más especulativos de Bonillas. Se trata de una obra que compagina dos elementos del archivo: una serie de fotografías que muestran a Plaza disfrazado de vaquero y el diario que este llevó mientras trabajó como peón de rancho en Wyoming a lo largo de varios meses de 1945. Es decir, una representación visual ficticia y una narrativa verídica, que aquí se entrecruzan y dialogan hasta que la supuesta polaridad comienza a colapsarse y se hace evidente que tanto el viaje real como los falsos autorretratos vaqueros comparten una lógica, la de la huida a una existencia imaginada.

En *Doble claroscuro* (2008-2010), Iñaki Bonillas parte nuevamente de una sola imagen del archivo, pero esta vez para crear siete trabajos distintos, de los cuales cuatro están presentes en esta ocasión. Se trata no solo de producir un nuevo conjunto de imágenes, sino de crear un nuevo archivo dentro del archivo. Más que la flexibilidad de las imágenes, el propósito aquí es mostrar cómo estas son capaces de regenerarse, por así decirlo. La imagen en cuestión es un retrato que llamó la atención del artista por llevar encima la traza a lápiz de una cuadrícula más bien desigual. Esta peculiaridad inspiró a Bonillas para hacer uso de los 104 pequeños cuadros que se formarían si la cuadrícula fuese recortada, pero no en calidad de 104 fragmentos de una misma foto, sino como imágenes integrales, cuyas combinaciones terminarían dando pie a estos trabajos, entre los que se cuentan un film en 16 milímetros, un enigmático dibujo a lápiz y un par de collages abstractos.

La expresión de las emociones (2010) es una serie que forzosamente requiere de la luz solar para funcionar. Así es como La Virreina Centre de la Imatge ha prestado parte de la cristalería central del edificio para mostrar estas imágenes, cuyo punto de partida es la ceguera o, mejor dicho, la negación de la vista. A partir de una selección de fotografías en las que el retratado se niega o no atina a mirar a la cámara (cosa poco frecuente, ya que por lo común la toma se repite si esto ocurre), Bonillas se adentra en el mundo de las emociones tal y como las catalogó Darwin para dar una posible explicación acerca de las razones que pueden llevar a alguien a cerrar los ojos.

Además de las obras ya mencionadas, en esta exposición podrán verse las aproximaciones más recientes al archivo, como *Tineidae* (2010), un conjunto de fotografías de tono claramente jovial que, no obstante, aparecen devoradas por polillas; *Días de campo* (2011), una reflexión acerca de nuestra cada vez más complicada relación con la naturaleza; *Cibacromos* (también de 2011), un grupo de collages en los que vemos al propio Plaza representarse a sí mismo con dotes de gran actor, y algunos trabajos más, entre los que cabe destacar una nueva creación hecha específicamente para La Virreina Centre de la Imatge. Se trata de *Fisiología del matrimonio*, un gran papel tapiz inspirado en los decorados que sin duda pudo tener este palacio en sus años de gloria, con el cual Bonillas revisa el curioso paso de sus abuelos por la publicidad, cuando ambos se prestaron de modelos para promocionar una marca de lavadoras. El artista toma la fotonovela que entonces se hizo con Plaza y su mujer representando al matrimonio feliz que, gracias a las lavadoras, se va a una segunda luna de miel a Acapulco y la vuelve, como corresponde a semejante teatro, un patrón que se repite incansablemente a lo largo y ancho del espacio, en un afán de mostrar a la variación como todopoderosa.