

PROGRAMA D'ACTIVITATS

VISITES GUIADES

La Virreina Centre de la Imatge ofereix visites guiades gratuïtes cada dimarts a les 18 h.

CONFERÈNCIES, CONVERSES I PROJECCIONS

Aquestes conferències, converses i projeccions prenen com a punt de partida les investigacions de Bonillas entorn de l'Arxiu J. R. Plaza. A banda d'incloure el relat en primera persona de l'artista respecte a la seva pràctica, les sessions posen en diàleg el treball de Bonillas amb el d'altres artistes contemporanis basant-se en elements que comparteixen, com ara l'exploració d'arxius familiars, la idea de manipular i desplegar possibilitats a partir de materials heretats o la tensió entre narració documental, biogràfica i de ficció.

SESSIÓ 1

IÑAKI BONILLAS I RAFAEL LEMUS CONVERSA PERFORMATIVA

Pensada i treballada especialment per a aquesta ocasió, Iñaki Bonillas i el crític Rafael Lemus han preparat una conversa experimental en què abandonen el format de diàleg tradicional per incorporar imatges i elements audiovisuals.

CONVERSA

Iñaki Bonillas i Rafael Lemus

DATA I LLOC

Divendres 24 de febrer, a les 19 h. Virreina LAB

SESSIÓ 2

IÑAKI BONILLAS VIST PER JOAN FONTCUBERTA

Joan Fontcuberta, figura de referència en l'àmbit de la fotografia, ha interrogat i qüestionat els usos, la versemblança i el potencial de la imatge fotogràfica a través de la seva polièdrica obra. En la seva contribució al catàleg de l'exposició *Arxiu J. R. Plaza*, Fontcuberta escriu sobre Bonillas que "ens introdueix a una minuciosa arqueologia de les imatges atrapades als miralls". Durant aquesta sessió, Joan Fontcuberta comenta aquest i altres aspectes de l'obra de l'artista mexicà.

CONFERÈNCIA

Joan Fontcuberta

DATA I LLOC

Dijous 8 de març, a les 19 h. Virreina LAB

SESSIÓ 3

REORDENACIONS DE L'ARXIU FAMILIAR EN IÑAKI BONILLAS I DEIMANTAS NARKEVIČIUS

La pel·lícula de Deimantas Narkevičius *Disappearance of a Tribe* (2005) és un muntatge cinematogràfic compost a partir de fotografies personals que retrata la història d'una família contra el teló de fons de l'Europa soviètica de post-guerra. Prenent com a punt de partida la utilització de l'arxiu familiar en Bonillas i Narkevičius, Àngela Molina introdueix la projecció per identificar similituds entre ambdós artistes.

PRESENTACIÓ

Àngela Molina

PROJECCIÓ

Deimantas Narkevičius, *Disappearance of a Tribe*

(2005, 10 min, VOS)

DATA I LLOC

Dijous 19 d'abril, a les 19 h. Virreina LAB

Entrada gratuïta. Aforament limitat

L'OBRA D'IÑAKI BONILLAS VISTA PER...

Sergi Botella

Paco Chanivet

Lúa Coderch

Matías Costa

Lola Lasurt

Ryan Rivadeneyra

En cada sessió, dos artistes conduiran el públic per l'exposició per posar en diàleg les seves pràctiques i interessos creatius amb els d'Iñaki Bonillas. Els sis artistes tenen en comú que prenen com a punt de partida l'àmbit de la família per explorar la identitat i la memòria, així com qüestions de llegat, transmissió, biografia i arxiu.

DATES I LLOC

Dijous 15 de març, a les 19 h. Sales d'exposició

Dijous 22 de març, a les 19 h. Sales d'exposició

Dijous 12 d'abril, a les 19 h. Sales d'exposició

Entrada gratuïta. Aforament limitat

[LA VIRREINA/EXPOSICIONS]

Palau de la Virreina

La Rambla, 99

08002 Barcelona

T 933 161 000

www.virreina.bcn.cat

Horari: de dimarts a diumenge i festius, de 12 a 20 h

[LA VIRREINA] CENTRE DE LA IMATGE

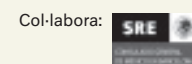
IÑAKI BONILLAS ARXIU J. R. PLAZA

24.02 – 06.05.2012

CATALÀ



De la sèrie *Tineidae*, 2010



Ajuntament de Barcelona

BARCELONA
CULTURA

www.virreina.bcn.cat

IÑAKI BONILLAS ARXIU J. R. PLAZA

L'any 2000, Iñaki Bonillas va heretar del seu avi, José María Rodríguez Plaza, una col·lecció de 30 àlbums fotogràfics, 800 diapositives, dos volums d'una enciclopèdia de cinema i una carpeta de pell amb diversos documents. Aquest conjunt heterogeni d'objectes i imatges, que Bonillas va denominar més tard Arxiu J. R. Plaza, va permetre a l'artista començar una llarga reflexió sobre els possibles usos d'un arxiu d'aquesta mena –una col·lecció que gira entorn de la fotografia però específicament de la fotografia de família (amb el component afectiu que això representa)– dins de la pràctica artística contemporània.

Aquí cal entendre l'arxiu com la combinació de la noció d'“inici, origen, primer lloc” que es desprèn de l'arrel grecolatina del terme, i la visió més contemporània que veu l'arxiu com un conjunt sorgit de la passió d'un col·leccionista específic (tal com el va definir Walter Benjamin), en aquest cas el mateix J. R. Plaza. L'arxiu no és, llavors, una simple qüestió del passat per a Bonillas, es tracta també de l'“esdevenidor mateix”, com diria Jacques Derrida. Un conjunt finit d'imatges que, tot amb tot, ofereix incomptables possibilitats de joc.

L'exposició ***Iñaki Bonillas. Arxiu J. R. Plaza (2003-2012)*** es presenta així com una oportunitat única d'abocar-se a l'espectre complet de les investigacions de Bonillas amb els materials d'aquest vast arxiu. En cadascuna de les sales de La Virreina Centre de la Imatge s'hi podrà veure un treball diferent, començant pel segon acostament de Bonillas als àlbums familiars (el primer va ser un fugaç exercici de lloc específic, impossible de repetir aquí), que encara conserva el pudor de qui s'apropa per primera vegada a un material per descobrir. Abans que convocar les complexitats d'un conjunt com aquest, Bonillas es va limitar simplement a “obrir” l'arxiu: mostrar-lo al món. En l'obra *Petita història de la fotografia II* (2003), Bonillas s'endinsa en la sistematització –un gest en clara clau conceptual– de la presentació de l'arxiu i refotografia cadascuna de les pàgines dels 30 àlbums per presentar-les com un tot lumínic (una gran caixa de llum) catalogat que recorda l'afany abastador dels primers esforços arqueològics.

Després d'aquest treball inaugural, Bonillas comença a fer servir l'arxiu per explorar assumptes pels quals ja s'havia interessat abans. Per exemple, el tema de la variació infinitesimal –sens dubte, una herència de l'anomenada “estètica de l'administració” de la qual van ser tan assidus els minimalistes. El que busca aquí és una aparença de neutralitat que aconsegueixi anular les imatges, que esdevenen simples elements d'una seqüència regida pel principi abstracte de quantificació. Es tracta, doncs, de la insinuació de mimetisme que, malgrat tot, continua inscrivint una diferència.

Seguint amb aquesta idea, desenvolupada en treballs anteriors, Bonillas escull de l'arxiu tan sols les fotografies de format vertical (990 per ser exactes) i les desplega per conformar una mena de fris modern que, sense proposar-s'ho, il·lustra un segle en la història de la seva família. Sota l'aparent objectivitat registrada pel títol de l'obra, *Totes les fotografies verticals de l'Arxiu J. R. Plaza, documentades fotogràficament* (2004), l'artista ofereix una relectura de la fotografia com a vida paral·lela i ritus essencial de la família en la modernitat. Es tracta, en part, d'un homenatge conceptual del nét artista a l'avi aficionat, una confirmació de recepció de l'herència de l'ofici de la producció fotogràfica. Però també és una via d'entrada per comprendre les estratègies de Bonillas respecte a l'elaboració d'imatges autoreferencials.

En dos treballs següents, Bonillas cerca per primer cop que l'arxiu més que només mostrar-se, “parli”. *Martín-Lunas* (2004) és, per exemple, un intent per explicar la història d'una absència. Es tracta d'un seguit de caixes de llum realitzades a partir d'unes diapositives de les quals J. R. Plaza va provar de fer desaparèixer un amic que l'havia traït tot esborrant-li la cara amb un retolador negre, gest amb el qual, però, va convertir Antonio Martín-Lunas en l'evident centre de gravetat de les imatges. El treball és, en aquest sentit, una reflexió sobre la fotografia com a indret on el conflicte pot ser redimit.

Després vindrà *Arxiu J. R. Plaza (Reversos)*, de 2005, un grup de fotos del qual Bonillas només ens deixa veure el que hi ha al darrere, és a dir: segells de laboratori, marques de paper fotogràfic i anotacions manuscrites fetes per l'avi fotògraf. En desenganxar les fotografies de l'àlbum, Bonillas es troba també amb partícules del paper negre de l'enquadernat original: el resultat acaba per ser alguna cosa semblant als dibuixos orientals de tinta sobre paper d'arròs o als sediments d'una tassa de cafè turc amb què es llegeix el futur. Bonillas no pretén llegir el futur, però sí que ens convida a especular.

Més endavant, Bonillas tornaria a l'afer de Martín-Lunas, però aquesta vegada des d'una aproximació abstracta, a *Fotografies delineades* (2006), amb la qual l'artista prova de traçar, literalment, l'absència de Martín-Lunas. Aquest cop, el punt de partida no són les diapositives, sinó una sèrie de fotografies de les quals J. R. Plaza va retallar barroerament el seu amic. Bonillas treballa llavors només amb les siluetes d'aquestes imatges mutilades per produir un seguit de dibuixos lineals (alguns a llapis, altres fets a la manera dels vells fotogrames) que evocuen el buit deixat per Martín-Lunas.

També és en certa mesura el buit el que explora Bonillas en l'obra *Banyeres* (2005): quatre projeccions de vuitanta diapositives cadascuna orquestren tres-cents vint retorns del mateix (o quasi). De nou, la variació infinitesimal, tot i que aquí el punt de partida és una sola imatge. Es tracta d'una fotografia d'un núvol que J. R. Plaza va fer ajagut en una de les tines naturals formades a la roca que acostuma a haver-hi a la riba de l'oceà i en les quals, durant la marea baixa, l'aigua enclotada s'hi entebeeix (d'aquí les “banyeres”). Aquesta imatge entre figurativa i abstracta serveix a Bonillas de “llenç” per anar tenyint –de diapositiva en diapositiva– amb cadascun dels tons possibles de l'espectre cromàtic utilitzat en la fotografia. Com un núvol que va canviant lentament de forma, el pas d'un color a un altre és aquí a penes perceptible –és per això que a l'espectador li pot estranyar trobar-se de sobte en el magenta quan tot havia començat en el verd.

En un treball realitzat aquell mateix any, *Lluminositat de l'error*, del qual l'artista presenta aquí una versió revisada, Bonillas explora l'ús dels elements extrafotogràfics de l'arxiu i treu a la llum dos volums d'una vella enciclopèdia de cinema que Plaza es va entretenir a corregir. Cada nit, després de veure una pel·lícula al televisor, Plaza verificava que sota els apartats de “director” i “actor” aparegués el nom de la cinta que acabava de veure. Si a l'enciclopèdia hi havia un error, Plaza l'esmenava curosament amb llapis. I són aquestes pàgines intervingudes les que Bonillas fa servir i transforma en una sèrie de caixes de llum, dins de les quals es projecten les diverses pel·lícules que Plaza es va encarregar d'anotar. Les cintes adquireixen així un propòsit inusual: no entretenir-nos ni fer-nos passar l'estona, sinó il·luminar l'error detectat per Plaza. El cinema és reduït d'aquesta manera a la seva essència: la llum.

A sombra e o brilho (L'ombra i la resplendor), de 2007, és un treball que suposa un punt i a part entre les exploracions de tall més conceptual i els assajos força més especulatius de Bonillas. Es tracta d'una obra que compagina dos elements de l'arxiu: un seguit de fotografies que mostren Plaza disfressat de vaquer i el diari que va escriure mentre treballava com a peó de ranxo a Wyoming al llarg de diversos mesos de 1945. És a dir, una representació visual fictícia i una narrativa verídica, que aquí s'encreuen i dialoguen fins que la suposada polaritat comença a col·lapsar-se i es fa evident que tant el viatge real com els falsos autoretrats vaquers comparteixen una lògica, la de la fugida cap a una existència imaginada.

A *Doble clarobscur* (2008-2010), Iñaki Bonillas parteix novament d'una sola imatge de l'arxiu, però aquesta vegada per crear set treballs diferents, dels quals quatre són presents en esta ocasió. Es tracta no només de produir un nou conjunt d'imatges, sinó de crear un nou arxiu dins de l'arxiu. Més que la flexibilitat de les imatges, el propòsit aquí és mostrar com són capaces de regenerar-se, per dir-ho d'alguna manera. La imatge en qüestió és un retrat que va cridar l'atenció de l'artista perquè portava al damunt el traç a llapis d'una quadrícula més aviat desigual. Aquesta peculiaritat va inspirar Bonillas per fer servir els 104 petits quadres que es formarien si retalléssim la quadrícula, però no en qualitat de 104 fragments d'una mateixa foto, sinó com a imatges integrals, les combinacions de les quals acabarien donant peu a aquests treballs, entre els quals trobem un film en 16 mil·límetres, un enigmàtic dibuix a llapis i un parell de collages abstractes.

L'expressió de les emocions (2010) és una sèrie que forçosament necessita la llum solar per funcionar. Així és com La Virreina Centre de la Imatge ha prestat part de la vidriera central de l'edifici per mostrar aquestes imatges, que tenen com a punt de partida la ceguesa o, més ben dit, la negació de la vista. A partir d'una selecció de fotografies en què el retratat es nega o no encerta a mirar a la càmera (cosa poc freqüent, ja que habitualment la foto es repeteix si passa això), Bonillas penetra en el món de les emocions tal com les va catalogar Darwin per donar una possible explicació sobre les raons que poden portar algú a tancar els ulls.

A banda de les obres ja esmentades, en aquesta exposició es podran veure les aproximacions més recents a l'arxiu, com *Tineidae* (2010), un conjunt de fotografies de to clarament jovial que, tot i així, apareixen devorades per les arnes; *Dies de camp* (2011), una reflexió al voltant de la nostra cada cop més complicada relació amb la natura; *Cibacroms* (també de 2011), un grup de collages en què veiem Plaza representar-se a si mateix amb dots de gran actor, i alguns treballs més, entre els quals cal destacar una nova creació feta específicament per a La Virreina Centre de la Imatge. Es tracta de *Fisiologia del matrimoni*, un gran paper tapís inspirat en els decorats que sens dubte va poder tenir aquest palau en els seus anys de glòria, amb el qual Bonillas revisa el curiós pas dels seus avis per la publicitat, quan tots dos es van oferir com a models per promocionar una marca de rentadores. L'artista pren la fotonovel·la que llavors es va fer amb Plaza i la seva dona representant el matrimoni feliç que, gràcies a les rentadores, se'n va a una segona lluna de mel a Acapulco i la converteix, com correspon a un teatre com aquest, en un patró que es repeteix incansablement arreu de l'espai, en un afany de mostrar la variació com a totpoderosa.