

LA INCORRUPTA

Un filme de Tamar Guimarães

28 de septiembre de 2016 - 13 de marzo de 2017
Edificio Sabatini, Planta 1
Programa Fisuras



Tamar Guimarães (Belo Horizonte, Brasil, 1967) desarrolla su trabajo en el campo de las instalaciones, filmes y piezas sonoras. Su obra se basa en la investigación histórica, incorporando con frecuencia materiales encontrados tales como fotografías, textos, documentos y objetos. Guimarães trata este material recuperado a modo de palimpsesto a partir del cual genera narrativas de naturaleza híbrida entre el documental, el ensayo y la ficción en las que cuestiona la manera en que la historia se crea, se entiende y se comunica. La artista propone narrativas históricas contingentes y fluidas como espacios desde los que se puede reflexionar sobre el presente. En su obra el cine es una herramienta de análisis crítico del mundo y sus realidades socioculturales.

La obra de Guimarães se ha presentado en el Museu de Arte Moderna de São Paulo (2009), la Bienal de São Paulo (2010 y 2014), la Bienal de Venecia (2013 y 2015) o el MUSAC de León (2015). Ha expuesto de forma individual, entre otros, en el Institute of Modern Art, Brisbane (2009), Artspace Sydney (2010), Gasworks, Londres (2011), el Aarhus Kunstbygning (2012), el Palazzo Ducale, Génova (2014) y el SKMU Sørlandets Kunstmuseum, Kristiansand, Noruega (2015). Actualmente, vive y trabaja en Copenhague.

La artista presenta en el Museo Reina Sofía una obra específicamente concebida para el Programa *Fisuras*: la película *La incorrupta*. El guion del filme es fruto de un proyecto colectivo, y su reparto está compuesto por actores profesionales y aficionados, entre ellos un grupo de trabajadores del Museo Reina Sofía.

LA INCORRUPTA

Un filme de Tamar Guimarães

Proyección HD, color, sonido, 36'

REPARTO

Ana Ara
Itsaso Arana
Jorge Ares
Jorge López Bartolomé
Marta Cervelló
Sofía Cuadrado
João Fernandes
David Fernández (Fabu)
Rafael García
M^a Carmen Gavilanes de Mingo
Francisco Godoy Vega
Tamar Guimarães
Lola Hinojosa
Beatriz Jordana
Fernando López
Juan García Marco
Rodrigo Martín Navarro
Judith Pujol
Rocío Robles
Pilar Romero (Keka)
Nacho Sánchez
Salvador Sogorb
Arianne Vanrell
Beatriz Velázquez
Jesús Vicente

EL GUION SE ESCRIBIÓ A PARTIR DE MATERIALES APORTADOS POR

Avi Alpert, escritor
Ana Ara, Departamento de Exposiciones,
Museo Reina Sofía
Itsaso Arana, actriz
Carolina Bustamante, Departamento de
Exposiciones, Museo Reina Sofía
Rodrigo Farhat, periodista
João Fernandes, Subdirección Artística,
Museo Reina Sofía
David Fernández (Fabu), actor
Rafael García, Departamento de
Exposiciones, Museo Reina Sofía
Tamar Guimarães, artista
Francisco Godoy Vega, Departamento de
Exposiciones, Museo Reina Sofía
Lola Hinojosa, Departamento de
Colecciones, Museo Reina Sofía
Beatriz Jordana, Departamento de
Exposiciones, Museo Reina Sofía
Pablo Lafuente, comisario, escritor y editor
Fernando López, Departamento de
Exposiciones, Museo Reina Sofía
Jorge López Bartolomé, profesor de Historia
Judith Pujol, directora de teatro
Melissa de Raaf, guionista
Nacho Sánchez, actor
Arianne Vanrell, Área de Restauración,
Museo Reina Sofía
Beatriz Velázquez, Departamento de
Exposiciones, Museo Reina Sofía
Jesús Vicente, arquitecto y diseñador de
exposiciones

APARECEN O SE MENCIONAN LAS SIGUIENTES OBRAS

Sin título. Conjunto de prototipos y maquetas
Equipo 57, París, Francia 1957-1962
Ca. 1962-1963
Cortesía de Equipo 57 y Galería Rafael Ortiz

Arte de furtar, espelho de enganos, teatro de verdades, mostrador de horas mingradas, gazua geral dos Reynos de Portugal. Offerecida a ElRey Nosso Senhor D. João IV. para que a emende / Composta no anno de 1652. Autor desconhecido. [El arte de robar, espejo de engaños, teatro de verdades, mostrador de horas menguadas, historia general de los reinos de Portugal. Ofrecida al Rey Nuestro Señor D. João IV para que la enmiende. Escrita en el año 1652. Autor desconocido]

Der Ausdruck der Hände [La expresión de las manos], Harun Farocki, 1997

Le fond de l'air est rouge [El fondo del aire es rojo], Chris Marker, 1977-1993

Hand Movie, Yvonne Rainer, 1966

Clasped Hands of Robert and Elizabeth Barrett Browning [Apretón de manos de Robert y Elizabeth Barrett Browning], Harriet Hosmer, 1853

Un chien andalou [Un perro andaluz], Luis Buñuel y Salvador Dalí, 1929

La mano incorrupta de santa Teresa de Jesús

EQUIPO

Dirección: Tamar Guimarães
Ayudante de dirección: Judith Pujol
Edición: Tamar Guimarães y Melanie Lischker
Cámara: Alexander Haßkerl
Asistente de cámara: Henrietta Langholz
Técnico de sonido: Roberto Iznola (Zenit Audio S.L.U.)
Música: Arto Lindsay y Lucas Santtana
Mezclador de sonido: Jochen Jezussek
Iluminación: Miguel Velasco (Zenit Audio S.L.U.)
Ayudante de iluminación: Salvador Sogorb (Zenit Audio S.L.U.)
Escenografía: Juan Sebastián Domingo
Maquillaje: Gemma Solanilla
Ayudante de producción: Marta Cervelló
Etalonaje digital: Claudia Gittel, CinePostproduction, Berlín

Filmado en las dependencias del Museo Reina Sofía, Madrid, y LaSiempreLlena, Mercado de San Fernando, Madrid

AGRADECIMIENTOS

A todos los colaboradores

Kasper Akhøj

Pipa Ambroggi

Jorge Ares

Manuel Desviat

Övül Durmusoglu

Eliana Farhat

Equipo 57 y Galería Rafael Ortiz

Galeria Fortes Vilaça, São Paulo

Lise Harlev

Asher Hartman

El Grupo Hepta, Madrid

Philipp Kleinmichel

Lupe Núñez-Fernández

Zenit Audio S.L.U.

Producido por el Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid, para el
Programa *Fisuras*, con el apoyo de la
Danish Arts Foundation (2016)

DANISH ARTS FOUNDATION



Estimada Tamar,

Le escribo tras visionar la última versión que me mandó de *La incorrupta*. La película me ha hecho pensar en las relaciones entre ficción y documental en el contexto de una exposición en un museo, y reflexionar sobre el lugar del cine dentro de este marco, donde ambos se redefinen: el primero como obra y el segundo como institución de arte. Manoel de Oliveira siempre me decía que el cine era incapaz de mostrar la realidad, como mucho podía mostrar las convenciones que nos presenta esa misma realidad. Por eso él prefería filmar el teatro dentro del cine, o hacer de la lectura de un texto literario un ejercicio cinematográfico: asumía el cine como representación de las convenciones reconocibles en una escenificación o en el acto de leer un texto, que no es lo mismo que hablar. Del mismo modo, su película es una ficción desarrollada en su mayor parte en un museo aunque no se mencione de forma concreta de cuál se trata. Varios trabajadores de este centro de arte con diferentes grados de responsabilidad, un becario y una profesora con sus alumnos se reúnen con una comisaria invitada, Judith, que les propone una idea para una exposición. Debo subrayar aquí que su película suscita una curiosa analogía con los comisarios y artistas que plantean la producción de un proyecto a una institución de arte, lo que confiere un cierto tono autorreferencial. El reparto refleja también este tono: usted reúne a actores y no actores, muchos de los cuales son profesionales del museo; incluso algunos, como yo mismo, trabajamos con usted en el filme, somos dirigidos por usted, pero, al mismo tiempo, representamos a la institución y las

condiciones que esta impone a la comisaria (y a usted como autora).

En la película, el proyecto expositivo de Judith provoca la perplejidad de todos los que interactúan con ella. La comisaria pretende tratar un tema tan actual como la corrupción a través de un objeto y de un conjunto de referencias fílmicas en las que la representación de la mano sirve como metáfora del concepto abordado. En la investigación desarrollada en colaboración con el museo, “su” comisaria captura fotogramas de películas de Chris Marker, Harun Farocki e Yvonne Rainer que entiende como documentos. Otro documento extraordinario que aparece en su película es el singular *El arte de robar, espejo de engaños, teatro de verdades, mostrador de horas menguadas, historia general de los reinos de Portugal. Ofrecida al Rey Nuestro Señor D. João IV para que la enmiende. Compuesta en el año 1652. Autor desconocido*. No obstante, es el objeto en el que se centra el debate entre la comisaria y el museo: un relicario del siglo XVII que contiene la famosa mano incorrupta de Santa Teresa de Jesús, custodiada por las monjas carmelitas de la iglesia de la Merced en Ronda, Málaga. El hecho de presentar un objeto de devoción religiosa en el contexto de una exposición de arte contemporáneo provoca diversas reacciones entre los trabajadores del museo, que plantean cuestiones prácticas como las autorizaciones necesarias para incluir el relicario en la muestra o sus condiciones de conservación, pero también, claro está, el estatuto de una pieza de esas características en un museo de arte contemporáneo y los significados, lecturas e interpretaciones que pueda generar. La complejidad de la situación aumenta cuando se sabe que la mano fue objeto de disputas durante la Guerra Civil y que tras el conflicto fue custodiada por Franco, quien sentía una particular devoción por la reliquia, en la capilla del Palacio del Pardo, donde residía. La cuestión de la corruptibilidad o incorruptibilidad (y la historia) de la mano sirve en el contexto de la exposición como metáfora de la corrupción,



que a su vez se asume como metáfora de la condición humana, expandiendo el laberinto de posibles asociaciones e interpretaciones no solo en relación con el ámbito de la política española contemporánea sino también a nivel internacional, constituyendo en ambos casos un tema de discusión cotidiano.

Desde el inicio de su película, el cine se revela como un juego de representación de las situaciones ficcionadas. En la escena inicial aparezco yo mismo en el papel de un conservador de la institución, que bromea con la posibilidad de fumar en el mercado en el que me encuentro con la comisaria invitada, porque estamos en el cine y el cine “da una gran libertad”, como digo en ese momento. Al final de la cinta, una charla entre Judith y un grupo de alumnos que visita el museo con su profesora resulta ser un ensayo con los actores. Las discusiones que mantiene la comisaria con sus interlocutores y los lugares donde estas suceden reflejan a menudo una curiosa dicotomía entre el espacio de trabajo y el destinado al ocio. Por ejemplo, la conversación que protagonizo acontece en el bar de un mercado en torno a unas copas de vino, mientras que la reunión de los trabajadores se hace durante un picnic en los jardines del museo. En otras escenas se pone de manifiesto la relación entre los lugares del museo a los que los visitantes pueden acceder —una sala con obras de Equipo 57, los pasillos, el jardín, uno de los auditorios—, y los que no —las oficinas o los depósitos con las cajas que contienen las obras de arte.

En un momento dado, uno de los conservadores le dice a Judith: “Estás haciendo un gesto poético sin la historia de la mano, donde aparecen muchas manos, pero no entendemos qué es la mano de Santa Teresa y eso, para este museo en particular, es algo complejo, porque este museo se dedica a contextualizar las cosas. No nos interesan las propuestas meramente formalistas... manos, manos..., la historia de la mano en general eso es algo que en el nivel discursivo no nos interesa desarrollar en esta casa”.

Esta discusión y la situación de impasse que surge a partir de ese momento conducen a una de las cuestiones centrales que rodean al museo de arte contemporáneo: su relevancia no reside solo en las obras que exhibe, sino, sobre todo, en los discursos que plantea, pues con ellos ofrece unas condiciones de interpretación a sus visitantes.

Y hablando de “formalismos”, no puedo dejar de resaltar todo lo estrictamente cinematográfico de su trabajo: el uso de la edición del plano fijo como elemento constructivo y deconstructivo de los desvíos de la narrativa; la falta de situaciones de campo / contra-campo que son substituidas por sutiles relaciones entre plano general y plano medio, o los cortes que coinciden con los lugares filmados. Y, finalmente, la omnipresencia de las manos. Los numerosos planos de manos estructuran todo el film, creando silencios ocupados por las acciones en las que estas se entretienen: manos que escriben, manos que dibujan, manos que hojean, tocan papeles y vitrinas (una de las convenciones del museo que “su” comisaria transgrede...), manos que abren y cierran carteras, pelan fruta, muestran fotografías... Un conjunto de gestos que convierten la mano en esa metáfora de la corrupción en la que confluyen el proyecto expositivo de la comisaria, su película y su papel de autora, y por último la muestra de la que se habla pero que nunca veremos porque constituye una ficción.

A menudo, la presencia de un objeto en un museo tiene más valor por la ausencia de otras piezas. En este sentido, su película se pregunta por el lugar del cine dentro de la institución de arte, entre la materialidad y la inmaterialidad de los objetos, las situaciones y los relatos que alberga. De la misma manera que la muerte de las estatuas sirve a Chris Marker y Alain Resnais para cuestionar el museo colonial, la corrupción que usted muestra en la película es un juego de ocultación y revelación en torno a los discursos de la representación y la interpretación, que desvelan sus posibles significados.





Esta carta es la primera parte de un diálogo que tendrá continuidad en el tiempo con la presentación de esta película en el museo, y que no se mantendrá únicamente entre nosotros, sino que se abrirá a los espectadores que encuentren en ella un modo de interrogarse sobre su propia condición de público, sobre lo que conocen y desconocen de los museos, sobre la vida y la corruptibilidad o incorruptibilidad de la experiencia de lo que encuentran en ellos. La verdad es que la corrupción es también consecuencia de la distracción, una situación que usted ejemplifica de manera magnífica en la escena en que el camarero silba, indiferente a las conversaciones de sus clientes, en el bar del mercado. Esto me recuerda a aquel campesino de Brueghel que continúa labrando la tierra, impasible ante la caída de Ícaro ...

João Fernandes

EXPOSICIÓN

COMISARIO
João Fernandes

JEFA DEL ÁREA DE EXPOSICIONES
Teresa Velázquez

COORDINACIÓN DE LA EXPOSICIÓN
Rafael García

GESTIÓN
Inés Álvarez
Natalia Guaza
David Ruiz

MONTAJE
Rehabilitaciones REES, S.L.

AUDIOVISUALES
Zenit Audio S.L.U.

FOLLETO

TEXTO
João Fernandes

JEFA DE ACTIVIDADES EDITORIALES
Alicia Pinteño

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Julio López

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS AL ESPAÑOL
Mercedes Pineda

EDICIÓN
Marta Alonso-Buenaposada

IMPRESIÓN
ÉrasOnze

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha s/n
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

Horario

De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo

de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1
y una exposición temporal
(consultar web)

Martes cerrado

Las salas de exposiciones se
desalojarán 15 minutos antes de la
hora de cierre

www.museoreinasofia.es

NIPD: 036-16-013-1 D. L.: M-33626-2016

EXPOS

Programa educativo
desarrollado con el mecenazgo
de Fundación Banco Santander



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

