



Edita **Centro de Investigación sobre la Institucionalidad del Arte**, un proyecto del **Antimuseo** (Tomás Ruiz-Rivas y María María Acha-Kutscher).

Colaboradores:

Nadie Nunca Nada No (Ramón Mateos)

La Grieta (Lorenzo García-Andrade, Marta San Vicente, Leticia Ybarra y Jorge San Vicente).

Diseño Gráfico:

María María Acha-Kutscher

www.acha-kutscher.com

Contacto:

critica.institucional@gmail.com

www.antimuseo.org

www.nadienuncanadano.com

lagrietaonline.com

CIA

Número 1

Abril 2017

Con el apoyo de VEGAP / Propuestas 2016

V
e
G
a
P

ANTIMUSEO

**NADIE
NUNCA
NADA/NO.**

LA GRIETA

Davis Museum fue fundado en Facebook en 2009 por Davis Lisboa. Es el primer museo de arte contemporáneo que tiene su sede en una urna de votación. Funciona simultáneamente como una escultura *readymade*, una obra de arte colectiva y un espacio conceptual, temporal y mutable. Es una provocación al *establishment*. Con su propia colección permanente de arte contemporáneo, el Davis Museum es también un proyecto artístico sin fines lucrativos que organiza y produce exposiciones, fomenta la investigación y promueve la creación contemporánea. Davis Museum participa además en exposiciones en otros centros culturales, museos e instituciones, a nivel nacional e internacional, generando debate, pensamiento y reflexión.

Aunque Davis Museum no puede desafiar la hegemonía cultural, es un ejemplo de la aparición de museos creados por artistas para romper el monopolio de las grandes instituciones. El objetivo de su trabajo es crear canales alternativos y contribuir a la difusión de la creación visual contemporánea. Para ello organiza exposiciones, divulga vídeos y publicaciones en Internet y se presenta en distintos espacios, incluido el espacio público, a veces por medio de performances. Ante todo, podría verse como una pequeña revolución en nuestra manera de pensar, organizar y actuar cultural y políticamente, que va más allá de los condicionantes habituales de la creación artística, como las limitaciones en el espacio de exhibición o la falta de financiación.

La Generalitat de Catalunya (Comunidad Autónoma del Reino de España) reconoce formalmente la colección permanente de arte contemporáneo del Davis Museum.



ENTREVISTA CON DAVIS LISBOA POR TOMÁS RUIZ-RIVAS

Tomás Ruiz-Rivas: Antes de nada vamos a definir tu punto de partida: si no me equivoco eres artista visual.

Davis Lisboa: Voy acumulando capas: soy ilustrador, artista visual y fundador/director del Davis Museum. De esta manera, cuestiono jerarquías tradicionales, borrando las fronteras que separan las artes gráficas y las plásticas, la alta y la baja cultura, el arte y el mercado, la artesanía y la tecnología. Por lo tanto, creo a partir de conflictos fronterizos, que es uno de los elementos decisivos de mi discurso.

TRR: Estudiaste arte en Brasil, ¿no es cierto?

DL: Estudié Arte y Diseño en Brasil y luego asistí durante dos años a los talleres de Carlos Fajardo, profesor del Departamento de Artes Plásticas y Comunicación de la Universidad de São Paulo (USP). Fajardo ha sido una de las personas más inteligentes que he conocido y ha representado a Brasil repetidas veces en las bienales de Sao Paulo y Venecia.

TRR: ¿Cuándo llegaste a Barcelona?

DL: En 1987, año que empecé a estudiar Pintura en la Escola Massana.

TRR: ¿Cuál es el origen de Davis Museum?

DL: La primera fase de desarrollo del Davis Museum fue en 2005, cuando fui invitado por una galería de arte de Madrid para participar en la Holland Art Fair. Recién llegado a la ciudad de La Haya, fui visitar el Gemeentemuseum (Museo Municipal de La Haya), donde vi por primera vez la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp. Esta obra, por cierto, no me causó gran interés a primera vista. Sin embargo, hoy me sorprende recordar cómo aquel encuentro fortuito traería, a posteriori, consecuencias imprevisibles.

La segunda fue en el año 2008, cuando finalicé los estudios de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, después de doce años de lecturas obligatorias. Una vez liberado de tales deberes, empecé a investigar temas por mi cuenta. Por casualidad, un día entré en la Librería Casa del Libro del Passeig de Gràcia de Barcelona para ver si encontraba algo interesante que leer. Allí encontré un manual que me llamó la atención y que se titulaba *Arte desde 1900, modernidad, anti-modernidad y postmodernidad* de Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois y Benjamin H. D. Buchloh.

En la página 271 los autores iniciaban una narrativa que describía «los artistas que habían creados sus propios museos». El capítulo enlazaba dos textos y una pieza: *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* de Walter Benjamin; *El museo sin paredes* del libro *Las voces del silencio* de André Malraux y *La Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp. Esta última consistía en un maletín que contenía 89 reproducciones en miniatura de sus obras y que se presentaba como la primera «retrospectiva portátil» de este artista francés.

Más adelante, en la página 459, señalaban un segundo punto de inflexión de esta narrativa: *La galerie légitime (La galería legítima, 1962–63)*, creada por el artista francés Robert Filliou y que ha sido definida como una «galería de arte comercial imaginaria y portátil», que podía ser creada en el cerebro de cualquier persona y que era señalada a través de un sombrero.

Cuando estaba leyendo sobre esto, súbitamente un alud de preguntas surgieron en mi mente. Me pregunté que si tomara como punto de partida *La Galerie légitime* ¿como daría yo un paso más allá? ¿cómo podría yo actualizarla? ¿cómo convertirla de moderna a contemporánea? Consideré la posibilidad de capturar el Zeitgeist por medio de Facebook, que con apenas tres años de existencia, estaba provocando una verdadera disrupción en la forma de relacionarse y comunicarse. El origen del Davis Museum se produjo cuando uní dos conceptos: los museos creados por un artistas y las redes sociales.

TRR: ¿Cómo se te ocurre crear un museo?

DL: Pensé que si Filliou había empleado tanta ironía y desparpajo para crear una galería de arte en un sombrero, quizás yo



Montserrat Soler, jubilada, Davis Lisboa, Barcelona, España, 2015, fotografía digital,
Pregunta: ¿Te gusta la obra *P.I.N.Q. Park Opening Ceremony (2)* de Graham Bell Tornado? ¿Por qué?
Respuesta: Sí, me gustó mucho porque estoy muy interesada en la preservación de la naturaleza. Es muy sorprendente para mí saber que hay algunas personas que están luchando por su conservación.

podría dar un paso más allá y crear algo un poco más absurdo o un poco más pomposo: un museo de arte contemporáneo de pequeño formato.

TRR: *¿Por qué decides hacerlo en una urna de votación?*

DL: Una vez que tenía el esbozo mental del Davis Museum, el próximo paso era elegir algún objeto *readymade* que lo simbolizara. Sin ninguna idea preestablecida, me dirigí a una tienda de materiales de bricolaje y construcción y en la sección de plásticos encontré una urna de votación de metacrilato de apenas 20 centímetros cúbicos, que me llamó la atención por su geometría, brillo, transparencia, ligereza, portabilidad y precio. Es importante resaltar que el hecho de haber seleccionado un objeto tan cargado de significado como una urna de votación tuvo unas consecuencias semióticas obvias, ya que ha condicionado todo el contenido del proyecto, que se circunscribió alrededor de la relación entre arte, política y redes sociales.

TRR: *¿Cómo funciona el museo?*

DL: El Davis Museum es más complejo de lo que voy a describir aquí, pero simplificando mucho, se trata de algo así como una obra *readymade*, una práctica artística de *Do It Yourself*, una colección de arte contemporáneo, una entidad cultural sin ánimo de lucro y un archivo digital en línea. A grandes rasgos, funciona de la siguiente manera:

Un artista dona una obra al Davis Museum. Esta pieza es grabada para la realización de una vídeo-exhibición (un concepto que ideé en 2009 y que significa proponer una nueva forma de realizar exposiciones de arte a través de un vídeo-arte o una vídeo-performance). Esta vídeo-exhibición es publicada en el canal de YouTube y siempre es promovida a través de un envío masivo de SPAM a un listado de aproximadamente 10.000 personas vinculadas al arte contemporáneo.

Mientras la vídeo-exhibición va acumulando visualizaciones en YouTube, los visitantes pueden acudir a visitar físicamente la instalación *The Polling Station*, donde se realiza la exposición física de la obra del artista.

TRR: ¿Hay un calendario de exposiciones?

DL: Hay un calendario un poco raro, ya que no posee una fecha y hora concreta de inauguración y cierre, sino que se rige por las estaciones del año: exposición de primavera-verano y de otoño-invierno.

TRR: ¿Eliges tú a los artistas o te llegan las propuestas?

DL: Tanto elijo a artistas como acepto o rechazo las propuestas que me llegan.

TRR: ¿Se podría hacer una exposición colectiva?

DL: Sí, siempre y cuando el conjunto de las obras no supere el espacio expositivo interno disponible de la urna, que es de 18 x 18 x 18 cm.

TRR: ¿Podría hacer yo, por ejemplo, una curaduría para Davis Museum?

DL: En el año 2010, se realizó *Home-made*, una exposición colectiva organizada por Irene Pomar y Stéphanie Hab, dos curadoras de arte contemporáneo

residentes en París. El artista Francesc Torres también mostró interés en realizar una. Por lo tanto, tú también podrías hacer la tuya.

TRR: *El museo ha creado una colección en la que hay obra de artistas muy conocidos, como Yoko Ono, Meshac Gaba, Bill Burns, Francesc Torres o N.E. Thing Co. (Iain and Ingrid Baxter). Una colección que no deja de crecer. ¿Cómo la has conseguido?*

DL: Supongo esto ha sido posible gracias a que el proyecto resulta interesante para los artistas, porque dignifica y difunde sus obras; porque el Davis Museum posee un contenido estratégico emancipatorio; porque es sin ánimo de lucro; porque es transparente con su información interna; y porque es una entidad cultural reconocida por el Gobierno catalán.

TRR: ¿Cuántas piezas hay ahora?

DL: A día de hoy hay 335 obras de arte contemporáneo.

TRR: ¿Es un museo muy pequeño? ¿Cómo accede el público?



The Polling Station

DL: La urna del Davis Museum es la alma mater del proyecto, y está expuesta dentro de *The Polling Station Section From Davis Museum*, una mini instalación artística compuesta por tarima, banquillo, cortina de terciopelo, pedestal, rotativo, bordado enmarcado y kiosko con iPad. Esta instalación puede ser visitada, pero fue concebida más bien como un lugar para el encuentro, el diálogo y la opinión; aunque sobre todo, para el voto y para la realización de fotografías de los visitantes. No está abierto ininterrumpidamente, sino que funciona a través de visitas marcadas con antelación.

TRR: *El público además puede votar si le gusta o no la pieza expuesta. ¿Nos puedes explicar tu idea del referéndum?*

DL: El Davis Museum fue creado en una urna de votación, por lo tanto, debe realizar elecciones y referendos. *The Referendum Section From Davis Museum* se vertebraba a partir de cuatro componentes constitutivos fundamentales: la obra, el artista, el museo y el visitante. Concebí un circuito a través del cual todos estos elementos pudieran estar relacionados entre sí. Si el museo es una urna, el artista es un votante (ya que su obra es un voto de

confianza al proyecto). El visitante de la exposición se convierte también en votante al elegir con un «Sí» o un «No» a la obra expuesta (el voto del «voto»). La información de los visitantes-votantes se reúne y se bifurca en dos conjuntos de datos con finalidades distintas: el primer conjunto conformaría un online guestbook y el segundo conjunto, un *online count book*. El *guestbook* sirve para que cualquier internauta pueda informarse de cuáles han sido las opiniones de los visitantes sobre la obra expuesta. El *count book* es un recuento de los visitantes y sus perfiles de género, edad, origen y nivel educativo. Más tarde, este conjunto de datos es enviado al Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (Instituto Catalán de Investigación en Patrimonio Cultural) para la realización de estadísticas. Una vez que el visitante entra, literalmente, en *The Polling Station* para dejar constancia de su voto y ser fotografiado, pasa a ser parte de la obra.

TRR: *¿Crees que así se genera una relación distinta entre el público y el museo?*

DL: No sé si esta «subversión de papeles» es tan revolucionaria como para alterar definitivamente la relación ordinaria que

aún perdura entre el público y los museos. Pero esta relación específica existente en *The Referendum Section* es particular del Davis Museum y considero que se debería preservar.

TRR: O'Doherty, en su libro *Inside the White Cube* (1976), analiza el espacio expositivo y afirma, por ejemplo, que:

«Con la posmodernidad, el espacio de la galería deja de ser neutral. (...) El contexto provee una gran parte del contenido del arte moderno y postmoderno».

O un poco más adelante:

«El cubo blanco es visto habitualmente como un símbolo del distanciamiento del artista de la sociedad, a la cual la galería también da acceso. Es un espacio de gueto, un recinto de supervivencia, un proto-museo con línea directa a la intemporalidad, un conjunto de condiciones, una actitud, un lugar desprovisto de localización, un reflejo en el telón desnudo de la pared, una habitación mágica, una concentración mental, puede que un error. Preserva la posibilidad del arte, pero lo dificulta. (...) Para bien o para mal,

es la mayor convención que ha tenido efecto sobre el arte».

¿Cómo entiendes la relación de un espacio tan peculiar como Davis Museum, y tan distinto del cubo blanco, con la obra, con la producción de significado y todo ese sistema de convenciones que hace posible el arte?

DL: Mi conclusión, después de ocho años de experiencia con el Davis Museum, es que el modelo del «cubo blanco» que trata Brian O'Doherty en *Inside the White Cube* está todavía muy arraigado en el subconsciente colectivo. He recibido algunos juicios negativos por parte de algunos artistas, profesores, historiadores, críticos y visitantes que han sido incapaces de leer el Davis Museum como crítica a dicho modelo. ¡Si uno de los elementos más decisivos del proyecto es justamente ese! Algunos se han sentido muy molestos con que el Davis Museum sea tan pequeño; que esté en una urna de votación; que la pared sea de color azul, que tenga una banda azul pegada a la urna; que la urna sea de metacrilato; que lleve el logotipo del museo; que el pedestal esté en el centro; que haya un iPad en la instalación; que haya una cortina vintage, que la

barra metálica que sujeta la cortina termine en una punta de flecha; que *The Polling Station* esté en mi estudio de arte... en otras palabras, a unos cuantos ¿les cuesta aceptar que un espacio expositivo no sea un cubo blanco!

El Davis Museum es un cubo, pero está lejos de ser solamente una forma geométrica neutra, sino que está cargado, evidentemente, de intención política. El Davis Museum tiene un poco de blanco y mucho de azul. Y no uno cualquiera, sino *The Davis Museum Blue*, que es el Pantone 647 C (el diálogo con Yves Klein es evidente). El Davis Museum es sobre todo transparente, tanto literal como figuradamente. De la misma manera que *The Referendum Section* permite la perfecta infiltración del visitante en la obra, la transparencia del Davis Museum permite la perfecta infiltración del fondo en la exposición de la obra. Esto se vuelve más evidente cuando se realizan las vídeo-exhibiciones en el exterior, en las que lo que ocurre en el paisaje es una capa muy importante del significado. Este encuentro del fondo con la obra puede producirse de manera armónica o conflictiva y acaba por crear nuevas relaciones conceptuales impredecibles. Por esta razón, con-

sidero que las exposiciones del Davis Museum no son convencionales, sino que son como un especie de diario que relata experiencias personales directas, únicas y experimentales.

TRR: *El Davis Museum también se expone, porque es una obra de arte en sí mismo. Incluso hay una parte performativa y a veces llevas el museo a otros lugares, pero siempre con una obra de otro artista expuesta en su interior.*

DL: Exacto. Conceptos como «el museo como obra de arte» y «la videoperformance como exposición» son elementos decisivos del Davis Museum.

TRR: *¿Te interesa esta especie de abolición de las categorías tradicionales?*

DL: Sí, la abolición de las categorías tradicionales y, por consiguiente, la creación de conflictos fronterizos, uno de los elementos más decisivos de mi discurso y está reflejado en el Davis Museum.

TRR: *¿Crees que puedes mantener en equilibrio entre la obra y la institución?*

Algunas obras de la la Colección de Davis Museum: 2

1. Francesc Torres, *Not for Reading*
2. Lewis & Taggart, *Terminal Object N° 44*
3. Bill Burns, *Hou Hanru Hear Us*
4. Tónia Coll, *Llit*
5. Àlvar Calvet, *Banderines para la fiesta del lugar o la manipulación de los símbolos* (variante para el Davis Museum)
6. Clarisse Tarran, *Falando com Ela II, homenagem a Almodóvar*
7. *Heads are going to roll*, Kim Vose Jones

Imágenes cortesía de los artistas y de Davis Museum.



3



4



1



5



6



7



DL: Este es uno de mis conflictos fronterizos preferidos. Pienso que se puede y que se debe mantener esta ambivalencia entre obra de arte-entidad cultural, porque es lo que hace que el Davis Museum sea único; aunque unos cuantos artistas, visitantes, profesores, críticos, historiadores del arte y manifestantes de extrema izquierda les cause fastidio y malestar.

TRR: *¿No temes que una devore a la otra?*

DL: No temo que la obra devore a la entidad cultural, o viceversa. Lo que temo es ser devorado por algunos artistas, visitantes, profesores, críticos, historiadores del arte y manifestantes de extrema izquierda que no entienden, ni aceptan, mi propuesta artística (hasta ahí, no hay problema) y que han reaccionado con una crítica nociva, incluso con agresión (entonces sí, hay problemas). Tenemos un documento gráfico en línea que ejemplifica la problemática del museo como campo de batalla: la controvertida videoexhibición *Indignadas Cube* de la artista María María Acha-Kutscher, en la que la urna del Davis Museum fue destruida.

TRR: *Hay muchos antecedentes de museos de artistas. Algunos que tienen un programa o una colección, como el Museum of Drawers de Distel, la red que ha creado Cai Guo Quiang en distintos países. Otros tienen un carácter más simbólico, como el de Broodthaers o el de Meschac Gaba, o están centrados en una colección de objetos, como el Mouse Museum de Oldenburg o el Museo Salinas de Vicente Razo. ¿Qué diferencia a Davis Museum de otros museos de artistas?*

DL: La diferencia es que el Davis Museum es el primer y único museo de arte contemporáneo creado en una urna de votación, lo que podríamos considerar como un «museo de arte-partido político». Y otra diferencia es que por primera vez en la historia, una escultura *readymade* se convierte en una «obra de arte-entidad cultural».

TRR: *En el texto de presentación que hay en la web del museo hablas de «la aparición de museos independientes creados por artistas para romper el monopolio de las grandes instituciones culturales» y de «un intento de crear canales*



Izquierda, versión torre del Davis Museum.
Arriba: video exhibiciones: *Indignadas Cube*, María María Acha-Kutschner, *Tomorrow & Yesterday*, Miho Shimizu y Gyvind Renberg (Danger Museum), *Air Capsule*, *Half-A-Wind Show* (Guggenheim Bilbao), Yoko Ono.

alternativos». ¿No es paradójico que el Davis Museum sea una entidad cultural reconocida por la Generalitat de Cataluña?

DL: Sí, es paradójico. El Davis Museum, por un lado, debe ser leído como un gesto que remite a un corpus de ideas ya existentes y aceptadas —una entidad cultural— y, al mismo tiempo, que debe situarse fuera de ella —prácticas artísticas de autogestión—.

TRR: *Los museos son cada vez más grandes y costosos, tanto en lo que se refiere a los edificios como a las actividades. ¿Van en la dirección equivocada?*

DL: Según Andrea Fraser, este es un fenómeno de principios del siglo XXI: la espectacularización de los grandes museos, que son verdaderas corporaciones globales y que están volviéndose cada vez más competitivos a causa de la presión de los mercados del arte. Proponen un tipo de arte de museo, en este sentido, un arte oficial, para masas de visitantes. Es un modelo en el que hay muchos intereses económicos en juego y es justo lo opuesto de lo que es el Davis Museum.

A nivel español, la situación es distinta. Con la crisis económica desde el estallido de la burbuja de las hipotecas subprime, aquella época «dorada» de los museos costosos, extravagantes y deficitarios, por ejemplo, el Ciutat de les Arts i les Ciències de Santiago Calatrava, se ha terminado.

El Davis Museum fue creado en aquel escenario. Fue fundado con la idea de hacer una crítica de aquellos sistemas institucionales y capitalistas fallidos. En aquel momento mi intención era provocar un cambio en aquellos valores sociales nocivos, como el despilfarro y la corrupción, y defender la austeridad, las soluciones simples y eficientes como modelo de gestión cultural.

TRR: *¿Podría ser Davis Museum un modelo para el futuro: un museo sostenible, barato, móvil...?*

DL: Citaré otra vez a Andrea Fraser, que opina que el museo del futuro dejará de tener un único modelo y se fragmentará en diversas realidades complejas. El museo del futuro no tendrá un edificio, ni un monumento. Será como un laboratorio de ideas, una Gesamtkunstwerk. Será auténtico.

tico, imaginativo, personal y doméstico. Será pequeño y portátil; móvil, fluido y flexible. Será también conceptual, expandido y permeable. Será un archivo digital accesible y low-cost. Será sostenible y promoverá un diálogo global. Podrá tener elementos contradictorios, anticonvencio-

nales e inestables. Será democrático, participativo, comunitario y muy comprometido con la audiencia. Será una sinergia, una red cultural, un agente para el cambio social. ¿Es posible que el Davis Museum posea unas cuantas de estas características?



www.davismuseum.com