

VUL- NE- RABI- LIDA- D(ES)

OBRES DE LA COL·LECCIÓ
OBRAS DE LA COLECCIÓN
PER AMOR A L'ART

**YTO BARRADA
IÑAKI BONILLAS
EDMUND CLARK
SANJA IVEKOVIĆ
PAUL GRAHAM
JOSÉ GUERRERO
FRANCESCA WOODMAN**

Comissari / Comisario: *Enric Mira*

25/11/2021 - 09/01/2022
SALA SEMPERE. **MUA**

VULNERABILIDAD(ES)

OBRAS DE LA COLECCIÓN **PER AMOR A L'ART**

Comisario: Enric Mira



 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

 **MUA**
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

FUNDACIÓ
PER AMOR A L'ART

 **BOMBASGENS**
CENTRE D'ART

UNIVERSITAT D'ALACANT

Amparo Navarro Faure
RECTORA

Catalina Iliescu Gheorghiu
VICERECTORA DE CULTURA, ESPORT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA
VICERECTORA DE CULTURA, DEPORTE Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

VULNERABILIDAD(ES)

YTO BARRADA
IÑAKI BONILLAS
EDMUND CLARK
SANJA IVEKOVIĆ
PAUL GRAHAM
JOSÉ GUERRERO
FRANCESCA WOODMAN

ORGANITZA I PRODUËIX / ORGANIZA Y PRODUCE

Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
25.11.2021 - 09.01.2022. SALA SEMPERE

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN

COMISSARIAT / COMISARIADO
Enric Mira

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Sofía Martín Escribano. MUA

MUNTATGE / MONTAJE

David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

EXECUCIÓ / EJECUCIÓN

Servei de manteniment de la UA

PUBLICACIÓ / PUBLICACIÓN

COORDINACIÓ / COORDINACIÓN

Sofía Martín Escribano. MUA

TEXTOS

Cristina Guirao
Enric Mira

DISSENY / DISEÑO

Bernabé Gómez Moreno. MUA

TRADUCCIONS / TRADUCCIONES

Servei de Llengües

ISBN: 978-84-124093-6-9

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i autores
© De les imatges, els autors i autores.
© José Guerrero, VEGAP, Alicante, 2022
© Estate of Francesca Woodman/Charles Woodman / Artists Rights Society (ARS), New York / [VEGAP]



PRESEN- TACIÓ

La vulnerabilitat és un tema que ha guanyat presència a poc a poc en el pensament contemporani esperonat pels esdeveniments del món en què vivim, com la pandèmia i les conseqüències sanitàries — també socials i psicològiques— d'aquesta, els moviments migratoris, la violència de gènere o la crisi mediambiental. En aquesta exposició no veurem imatges que il·lustren directament cap d'aquests esdeveniments, els mitjans de comunicació ja ens en donen prou proves visuals. L'objectiu de l'art és, més aviat, induir a la reflexió mitjançant una aproximació a través de la metàfora, l'al·legoria o l'el·lipsi. Els conceptes de vulnerabilitat i fragilitat sobrevolen i emboliquen les obres fotogràfiques ací exposades. El cos, la memòria, la naturalesa o les condicions materials de vida emmarquen la narrativa expositiva al voltant de diferents formes de vulnerabilitat.

El recorregut comença amb Iñaki Bonillas, un artista conceptual mexicà net d'exiliats espanyols. La seua obra, elaborada a partir de l'àlbum familiar, ens parla de la fragilitat de la memòria històrica entrelaçada amb la memòria personal. Les fotografies en blanc i negre de la ja desapareguda artista nord-americana Francesca Woodman transiten el cos femení, el seu propi cos, com un ens eteri, esquiu i vulnerable. Els paisatges del jove fotògraf espanyol José Guerrero recorden una naturalesa exhausta on la bellesa no oculta

les cicatrius del temps ni de l'acció humana. Per la seua part Yto Barrada, artista francomarroquí, conta la història de la transformació d'un barri perifèric de Casablanca construït en els anys 50 seguint patrons arquitectònics aliens a la cultura local. Edmund Clark és un fotògraf britànic que ha dut a terme una singular documentació del centre de detenció creat pels Estats Units, després dels atemptats del 11-S, a la base naval de Guantánamo a Cuba. Les imatges, sense presència humana, mostren de manera asèptica les cel·les dels presos, les dependències dels militars i les cases on refan la vida els exconvictes no condemnats, que han sigut la gran majoria dels quals van ser detinguts.

A través de tots aquests es produeix un efecte uniformador que resulta desconcertant. El lloc de naixement, la raça o la religió, massa sovint, poden ser un plus de vulnerabilitat. El també britànic Paul Graham ens descobreix la sensibilitat que pot trobar-se en els marges de la societat, com en el trànsit nocturn d'un indigent, venedor precari de flors pels carrers de Las Vegas. Finalment, de la croata Sanja Ivekovic s'ha triat un vídeo fet en els anys 70 que manté tota la vigència, on la mateixa artista es maquilla i desmaquilla el rostre davant la càmera com un rebuig a les imposicions de bellesa femenina imposables pel patriarcat.

Les obres exposades provenen de la *Colecció Per Amor a l'Art*, que pertany a la Fundació Per Amor a l'Art de València. El nostre agraïment per la seua bona disposició i desinterès que han permès l'organització d'aquest esdeveniment expositiu en col·laboració amb el Museu de la Universitat d'Alacant. Finalment, esmentar que, en paral·lel i com a part del mateix projecte de *Vulnerabilidad(es)*, el Museu d'Art Contemporani d'Alacant exposa algunes de les fotografies fetes per Henri Cartier-Bresson a la ciutat d'Alacant en els anys 30 —també pertanyents a la *Colecció Per Amor a l'Art*— i que es mostren per primera vegada a la nostra ciutat. En suma, aquesta sinergia entre institucions públiques i privades ha permès, a través d'una selecció d'obres d'autors de reconeixement internacional, aproximar al públic alacantí i a la comunitat universitària els fons d'una col·lecció important d'art contemporani per a motivar una reflexió al voltant del concepte de vulnerabilitat.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universitat d'Alacant

PRESENTACION

La vulnerabilidad es un tema que ha ido ganando presencia en el pensamiento contemporáneo espoleado por los acontecimientos del mundo en que vivimos, como la pandemia y sus consecuencias sanitarias —también sociales y psicológicas—, los movimientos migratorios, la violencia de género o la crisis medioambiental. En la presente exposición no veremos imágenes que ilustren directamente ninguno de estos acontecimientos, los medios de comunicación ya nos dan suficientes pruebas visuales de ello. El objetivo del arte es, más bien, inducir a la reflexión mediante una aproximación a través de la metáfora, la alegoría o la elipsis. Los conceptos de vulnerabilidad y fragilidad sobrevuelan y envuelven las obras fotográficas aquí expuestas. El cuerpo, la memoria, la naturaleza o las condiciones materiales de vida enmarcan la narrativa expositiva en torno a diferentes formas de vulnerabilidad.

El recorrido comienza con Iñaki Bonillas, un artista conceptual mejicano nieto de exiliados españoles. Su obra, elaborada a partir del álbum familiar, nos habla de la fragilidad de la memoria histórica entrelazada con la memoria personal. Las fotografías en blanco y negro de la ya desaparecida artista norteamericana Francesca Woodman transitan el cuerpo femenino, su propio cuerpo, como un ente etéreo, esquivo y vulnerable. Los paisajes del joven fotógrafo

español José Guerrero recuerdan una naturaleza exhausta donde la belleza no oculta las cicatrices del tiempo ni de la acción humana. Por su parte Yto Barrada, artista franco-marroquí, cuenta la historia de la transformación de un barrio periférico de Casablanca construido en los años 50 siguiendo patrones arquitectónicos ajenos a la cultura local. Edmund Clark es un fotógrafo británico que ha llevado a cabo una singular documentación del centro de detención creado por Estados Unidos, tras los atentados del 11-S, en su base naval de Guantánamo en Cuba. Las imágenes, sin presencia humana, muestran de modo aséptico las celdas de los presos, la dependencias de los militares y las casas donde rehacen su vida los exconvictos no condenados, que han sido la gran mayoría de los que fueron detenidos.

A través de todos ellos se produce un efecto uniformador que resulta desconcertante. El lugar de nacimiento, la raza o la religión, demasiado a menudo, pueden ser un plus de vulnerabilidad. El también británico Paul Graham nos descubre la sensibilidad que puede anidar en los márgenes de la sociedad, como en el tránsito nocturno de un indigente, vendedor precario de flores por las calles de Las Vegas. Por último, de la croata Sanja Ivekovic se ha escogido un vídeo realizado en los años 70 que mantiene toda su vigencia, donde la

propia artista maquilla y desmaquilla su rostro ante la cámara como rechazo a las imposiciones de belleza femenina impuestas por el patriarcado.

Las obras expuestas provienen de la *Colecció Per Amor a l'Art*, perteneciente a la Fundació Per Amor a l'Art de Valencia. Nuestro agradecimiento por su buena disposición y desinterés que han permitido la organización de este evento expositivo en colaboración con el Museo de la Universidad de Alicante. Por último, mencionar que, en paralelo y como parte del mismo proyecto de *Vulnerabilidad(es)*, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante expone algunas de las fotografías realizadas por Henri Cartier-Bresson en la ciudad de Alicante en los años 30 —también pertenecientes a la *Colecció Per Amor a l'Art*— y que se muestran por primera vez en nuestra ciudad. En suma, esta sinergia entre instituciones públicas y privadas ha permitido, a través de una selección de obras de autores de reconocimiento internacional, aproximar al público alicantino y a la comunidad universitaria los fondos de una importante colección de arte contemporáneo para motivar una reflexión en torno al concepto de vulnerabilidad.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universidad de Alicante

PRESENTATION

Vulnerability has gradually become a prominent topic in contemporary thinking, in a process driven by current issues such as the pandemic and its health, social and psychological implications, migratory flows, gender-based violence or the environmental crisis. Visitors to the exhibition will not find any images directly illustrating these phenomena; the media already provides an abundance of related visual material. Instead, art is intended as a vehicle for reflection through metaphor, allegory or ellipsis. The concepts of vulnerability and fragility are present in the photographic works displayed here. The body, memory, nature or the material conditions of life — they all set the framework for the exhibition's narrative, highlighting various forms of vulnerability.

The visit starts with a project by Iñaki Bonillas, a Mexican conceptual artist and grandson of Spanish exiles. His work, based on his family's photo album, focuses on the fragility of historical memory, intertwined with personal memory. The black-and-white photographs by the late North American artist Francesca Woodman examine the female body — her own body — as an ethereal, elusive and vulnerable entity. The landscapes captured by young Spanish photographer José Guerrero bring us face to face with an exhausted nature, where beauty is unable to conceal the scars caused by time and human

action. French-Moroccan artist Yto Barrada, for her part, gives an account of the transformation of one of Casablanca's outlying neighbourhoods, built in the 1950s according to architectural patterns that were alien to local culture. Edmund Clark is a British photographer having documented the detention centre established by the US at its naval base at Guantanamo Bay, Cuba, following 9/11. Not a single person can be seen in these pictures, which provide a dispassionate look at the cells, the facilities available to soldiers and the homes where those who were acquitted and released (which was the case for a large majority of detainees) are trying to rebuild their lives.

This all gives a disconcerting feeling of uniformity. All too often, someone's place of birth, race or religion can make them more vulnerable. Paul Graham, also from the UK, sheds light on the sensitivity that can be found among the marginalised; for instance, we see a homeless man, who lives in Las Vegas and sells flowers in the street, wandering the city at night. Finally, the exhibition includes a video (made in the 1970s, but with a message that remains fully valid today) by Croatian artist Sanja Ivekovic. In the video, Ivekovic herself puts on her makeup only to remove it later. This is done in front of the camera to show her rejection of those conventions of female beauty that have been imposed by the patriarchy.

The works on display are part of the *Per Amor a l'Art Collection*, owned by the Valencia-based Per Amor a l'Art Foundation. We thank the Foundation members for their kindness and generosity, without which this exhibition, organised jointly with the University of Alicante Museum, would have never come to fruition. It should be noted that, in parallel with the exhibition and as part of the *Vulnerability(ies)* project, the Alicante Contemporary Art Museum is currently displaying some of the photographs taken in Alicante by Henri Cartier-Bresson in the 1930s. This is the first time the photographs — also from the *Per Amor a l'Art Collection* — can be seen in our city. In sum, the synergy between public and private institutions, through a selection of works by internationally renowned artists, gives Alicante citizens and UA members the chance to enjoy a major collection of contemporary art and reflect on the concept of vulnerability.

Amparo Navarro Faure
University President



VULNERABILITAT(S)

Cristina Guirao i Enric Mira

Les obres que formen part de Vulnerabilitat(s) pertanyen a la Col·lecció Per Amor a l'Art —Fundació Per Amor a l'Art, València—. La temàtica que inspira aquesta mostra gira al voltant de la vulnerabilitat, una realitat complexa que ha adquirit notable protagonisme en els últims temps arran de fenòmens com l'augment de la precarietat i la desigualtat, la crisi climàtica, la violència de gènere, els moviments migratoris o la recent pandèmia COVID-19. La reflexió sobre la vulnerabilitat de l'ésser humà no és recent; no obstant això, la urgència de respostes al moment que vivim, tan incert en tants aspectes, ha validat la seua actualitat amb l'exigència d'aprofundir en les seues causes i implicacions.

La present exposició planteja un acostament a la vulnerabilitat des de diferents angles obviant la victimització dels éssers vulnerables com única forma de lectura. De manera habitual associem vulnerabilitat amb passivitat, amb un estat en el qual l'ésser humà es troba afectat per situacions que no ha triat ni desitja, com les produïdes per pobresa, violència, injustícia o malaltia. I així traslladem la condició de vulnerable sobre els altres, en raó del seu gènere, el seu cos o la seua posició social, però eludim, precipitadament, el pensament que aquest estat és constitutiu de la nostra pròpia experiència i, per tant, consubstancial a la naturalesa humana. No obstant això, per molt que es puga afirmar que la vulnerabilitat és una condició existencial —totes les persones estem subjectes a accidents, malalties i atacs que poden arruïnar les nostres vides—, també és veritat que es tracta d'una situació induïda socialment i, per tant, no tots som vulnerables per igual, uns són més

VUL- NE- RABI- LITA- T(S)

*Cristina Guirao i
Enric Mira*

vulnerables que uns altres. Com ha precisat Judith Butler (2006), existeixen processos de precarització de la vida que cada vegada afecten més població; no obstant això, no s'assigna el mateix valor a totes les vides, per exemple, quan hi ha vides que s'abandonen o menyspreen perquè se'ls nega ajuda o es desatenen les necessitats bàsiques de les persones refugiades, migrants o de minories ètniques.

A aquesta equació de vulnerabilitat i precarietat, precisa la filòsofa nord-americana, cal afegir-li el factor de la interdependència: la nostra vida es constitueix com una trama de relacions, o utilitzant la metàfora de Butler, com una vida sustentada per una "xarxa de mans" (Butler, 2017). Així, el tret oposat a la precarietat no és la seguretat, sinó la interdependència entre els subjectes i els seus cossos. La vulnerabilitat es revela com un mitjà per a il·luminar models de vida en comú, basats en el reconeixement de la necessitat de crear vincles —enfront de l'ideal liberal de la vida com a entitat autosuficient— així com de produir condicions materials que ens permeten persistir i progressar des de la nostra precarietat.

Des d'aquest punt de vista, cal visibilitzar la precarietat dels cossos en l'espai públic i definir accions polítiques capaces de transformar la precarietat compartida en formes de resistència i canvi social. Entesa així, la vulnerabilitat no és un estat victimitzant, al contrari, posa en marxa el mecanisme de resistència fonamental per a començar l'acció; és, doncs, la condició de possibilitat de l'acció mateixa encarnada en subjectes polítics diversos: dones, migrants, pobles espoliats, refugiats i exiliats. Cossos exclosos, violentats, ignorats o precaritzats pel sistema, que comparteixen quotes de vulnerabilitat i precarietat elevades, que no poden hipotecar el present a un futur quimèric de salvació. Al contrari, necessiten polítiques afirmatives de la imminència,

de l'ací i de l'ara, accions concretes, davant contextos de crisi i precarització extrema (Braidotti, 2018). Així és com tals formes d'acció consisteixen en formes de resistència: "primer som vulnerables i després superem aquesta vulnerabilitat, almenys provisionalment, mitjançant actes de resistència" (Butler, 2021:11).

Amb aquests elements s'ha concebut l'exposició *Vulnerabilitat(s)*, com una exploració de la vulnerabilitat a través diferents pràctiques artístiques —la fotografia documental, la *performance* feminista, l'art conceptual o la posada en escena del cos—, amb la idea de trobar en el discurs artístic altres punts de vista —divergents o comuns— així com nous marcs de comprensió d'aquest concepte. Les següents obres il·luminen aspectes particulars, en unes altres s'endevenen visions insòlites, però en conjunt mostren diferents angles de la vulnerabilitat social, antropològica, cultural, de gènere o medioambiental.

En *Reprendre Casa. Carrières Centrales, Casablanca* (2013), l'artista francomarroquí **Yto Barrada** (París, 1971) documenta l'estat actual del barri de Carrières Centrales a Casablanca, construït a principis de la dècada de 1950 amb la idea de transformar la perifèria de la ciutat amb un disseny arquitectònic de tall racionalista inspirat en elements de la cultura vernacle, per a donar allotjament a població desfavorida. Va ser un projecte realitzat

per arquitectes marroquins però que va resultar fred i discordant amb l'entorn. Amb el temps, els seus habitants l'han anat transformant, afegint reformes i altres construccions, delimitant escarits jardins amb palmeres entre els edificis o col·locant estenedors a les terrasses i antenes parabòliques en finestres i balcons. Quan un grup social és marcat com a vulnerable dins d'un règim jurídic, sociopolític o econòmic —en aquest cas, una població suburbana al Marroc dels anys cinquanta— se'ls està fixant una posició d'impotència i de manca d'acció, i ha de ser l'Estat el que ha d'oferir-los protecció i defensa. Aquesta resposta descansa en una concepció paternalista del poder que tendeix a menysvalorar les maneres de resistència d'aquesta població vulnerable. No obstant això, resistència i vulnerabilitat es conciten malgrat el model paternalista del poder (Butler, 2021:28). Les imatges d'Yto Barrada són testimoni d'una història de resistència, de com els hàbits de vida de la població marroquina i les seues formes de relació col·lectiva han alterat un projecte urbanístic imposat —de reminiscència colònia, al seu pesar— per a anar adaptant-ho a les condicions materials de la seua existència vulnerable.

En la sèrie *A Shimmer of Possibility* (2004-2006), el fotògraf **Paul Graham** (Stafford, 1956) transita pels carrers de diferents ciutats nord-americanes, interessant-se per les vides de marginats socials i per les xicotetes històries de la seua precària quotidianitat. A través d'elles compremem que el cos no

és un ens autosuficient, sinó que està definit per un conjunt de relacions i que no pot dissociar-se de la condicions materials i ambientals de la seua vida. Aquesta dependència del suport infraestructural —com l'habitatge o la sanitat— posa al descobert la nostra vulnerabilitat que experimentem quan no quedem sense suports, és a dir, quan les condicions infraestructurals que tramen la nostra vida s'ensorren i ens trobem en condicions de precarietat (Butler, 2021:20). Quan s'entén que determinades vides són d'un sol ús, prescindibles o eliminables, el concepte mateix de precarietat queda "suspès" (Butler, 2006:179) perquè estem oblidant que la nostra vida és tan precària com la dels qui volem invisibilitzar. No obstant això, a través de l'observació del dia a dia en barris humils i àrees comercials de zones suburbanes, aquestes fotografies de Paul Graham deixen endevinar, entre la ruïna i la precarietat, "el centelleig d'una possibilitat". En la penombra —material i moral— d'aquestes escenes, en el rostre esquiu i el gest absort de qui habita els marges de la societat, se'ns deixa endevinar un moment de bellesa, de tendresa o de gràcia que clivella l'aporofobia dominant, i mostren una vida —un cos— que importa.

El britànic **Edmund Clark** (1963) va fer el treball *Guantanamo: If the Light Goes Out* (2010-2013) en el Centre de Detenció que els Estats Units va instal·lar en la badia de Guantànamo, després dels atacs de l'11 de setembre de 2001, per a albergar els sospitosos de complicitat o d'intent de dur a terme actes de terrorisme contra interesos nord-americans. En aquest lloc, els detinguts —tots homes musulmans d'origen afganès i pakistanès—, furtats a l'empara de les normes legals i els convenis internacionals, van ser interrogats i torturats de forma continuada durant anys. La majoria d'ells han sigut posats en llibertat sense càrrecs, i només uns pocs van ser jutjats per les



PAUL GRAHAM



GRACE SUI



DAVID OROSCHE



comissions militars especials creades a aquest efecte. En la sèrie fotogràfica es confronten, en el marc del que Butler, en línia amb el pensament crític de Foucault, ha anomenat “gestió biopolítica” (Butler, 2010:34), els espais on es troben els detinguts, els espais comunitaris i cases dels militars de la base naval i les llars on viuen els ex-detinguts tractant de reconstruir les seues vides. Edmund Clark va decidir no representar els detinguts alliberats per evitar perpetuar l’estereotip del terrorista musulmà —Bin Laden com a icona— amb la certesa que el registre de les seues presències no aconseguiria humanitzar-los. El fet de no mostrar cap persona, sinó els espais i els objectes és una manera de deconstruir aquest estereotip. Identificar algú com a musulmà, pakistanès o afganès i, per tant, com a membre d’una nacionalitat i religió, té un efecte performatiu sobre aquests subjectes discriminats amb l’estigma de vida precària. En el buit de les estades carceràries coneixem la violència —tant física com psicològica— exercida amb animadversió sobre els detinguts, endevinem la resistència dels cossos absents: el límit de la seua fragilitat.

Altres vegades, ens recorda l’artista **Sanja Ivekovic** (Zagreb, 1949), la violència pot ser subtil, com l’exercida sobre les dones a través de la inoculació sistemàtica d’estereotips de gènere en la societat de consum. Com precisa Judith Butler, els ideals de gènere habiten en els gestos i les accions, fins al punt que d’arribar a ser entesos com essencials per al que som (Butler, 2021: 18). En el vídeo *Instruction #1* (1976) apareix l’artista mirant a càmera amb semblant adust mentre dibuixa sobre la seua cara línies negres seguint els gestos apresos de maquillar-se. Aquesta mena de paròdia d’anunci publicitari deixa un rostre amb traços que semblen de pintura de guerra i que ella mateixa acaba esborrant amb les seues mans. El discurs de l’artista

croata assumeix la condició performativa del gènere (Butler, 2021:18) i com estem determinats per normes de gènere. El fet que aquestes normes actuen sobre el cos de la dona implica ja la seua vulnerabilitat, atribuïda i no desitjada. En la peça videogràfica de Sanja Ivekovic, el cos femení, en la seua vulnerabilitat, es transforma enmig del rebuig a la consigna d’“estar bella” imposada pel patriarcat, fent de l’àmbit privat assumpte polític.

La fotògrafa nord-americana **Francesca Woodman** (Denver, 1958-Nova York, 1981) converteix el seu propi cos en el recurs habitual de les seues imatges, quasi sempre posat en escena de forma esquiva, com a ens en moviment d’aspecte eteri, inclinat o escorat, a vegades camuflat i altres enfrontat al seu reflex sobre un espill. Sovint el seu cos es representa de forma fragmentada o acompanyat per una parafernàlia de fetitxes diversos: metonímies d’un cos aparentment fràgil. La pensadora feminista Adriana Cavarero (2021) ha trobat en la figura de la inclinació maternal —a propòsit de la pintura de Leonardo da Vinci¹— el traç d’una estructura relacional que allibera la moral de la verticalitat del jo per a enfocar-se en la vulnerabilitat de l’altre. En les fotografies de Francesca Woodman es fa patent la dualitat de la dona com a subjecte, en el seu paper d’artista, i del seu cos com a objecte de la mirada. En aquest tríangol escòpic s’exposa la vulnerabilitat del seu jo com a cos, a través d’una mirada que es modula entre narcisista, voyeurista o fetitxista, però sempre un cos que en les seues inclinacions es reclama com a agent productor de significats. La seua aparent fragilitat és un principi de resistència a la subjugació, que l’acosta a una subjectivitat rica i complexa. Ser un cos vulnerable, com subratlla Cavarero, és una forma de subversió, una elecció deliberada enfront de la vella idea del cos poderós, sobirà, actènom, invulnerable, vertical i recte (Guirao, 2021:7).

Les fotografies de José **Guerrero** (Granada, 1979), pertanyents a la sèrie *Chinle (Dust Storm)*, *Arizona* (2011), ens parlen del pas del temps i de

¹ Leonardo da Vinci, *La Verge i el Xiquet amb Santa Anna* (c. 1503).

les cicatrius deixades per l'acció humana en el territori. Les seues imatges rastregen llocs pròxims de la nostra geografia o d'altres llunyans, com en aquestes de Chinle a Arizona (els Estats Units), amb una mirada transversal que arma la visió de la naturalesa com a representació al·legòrica de la història. A través de paisatges àrids i nus, Guerrero ens enfronta a la cara moribunda de la història, a manera de trassumpte de la nostra vulnerabilitat i la fragilitat de la naturalesa, aquesta que queda una vegada s'ha esvaït l'arc de Sant Martí de les utopies del progrés i ens posa davant desafiament de com habitar la Terra (Latour, 2019).

Finalment, l'artista conceptual **Iñaki Bonillas** (Ciutat de Mèxic, 1981) parteix de l'arxiu fotogràfic del seu avi, republicà espanyol exiliat, per a la realització de *Storm of Secondary Things* (2012). El conjunt està format per un mosaic discontinu i variable d'imatges que són reenquadraments de les fotografies familiars. En cada peça es destaquen objectes i successos secundaris —en la imatge original apareixen desenfocats, desplaçats o inadvertits— que de sobte passen a estar en primer pla. El recurs metafòric al viratge de les imatges amb els colors secundaris —violeta, taronja i verd— ve a reforçar aquesta idea d'il·luminar allò que sembla irrellevant. La narrativa episòdica i subjectiva de la seqüència fotogràfica, al costat de l'ús esbiaixat de l'arxiu familiar de cossos i rostres incomplets, significa la fragilitat de la memòria —biogràfica i històrica— que Bonillas, en clau conceptual, rescata, desarmant els mecanismes de la seua pròpia desaparició. Si abans, seguint a Butler, assenyalàvem que, a causa de la condició d'interdependència de les relacions socials, som vulnerables els uns als altres, ara, a més, podem comprendre que aquesta mateixa vulnerabilitat és indicatiu d'una vulnerabilitat que concerneix a la seua mateixa comprensió ontològica del subjecte encarnat (Butler, 2021:24-25).

BRAIDOTTI, R. (2018). *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa.

BUTLER, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

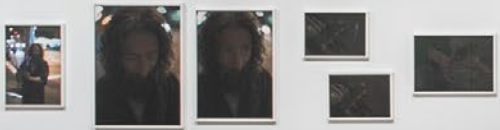
_____ (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (2021). Repensando la vulnerabilidad y la resistencia. *ContraNarrativas*, 2, p. 10-31.

CAVARERO, A. (2021). Leonardo y la inclinación materna. *ContraNarrativas*, 2, p. 32-48.

GUIRAO, C. (2021). Pensar (desde) la vulnerabilidad. *ContraNarrativas*, 2, p. 4-8.

LATOURE, B. (2019). *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política*. Madrid: Taurus.



PAUL GRAHAM



EDMUND CLARK



VULNERABILIDAD(ES)

Cristina Guirao y Enric Mira

Las obras que forman parte de *Vulnerabilidad(es)* pertenecen a la Colección Per Amor a l'Art —Fundació Per Amor a l'Art, Valencia—. La temática que inspira esta muestra gira en torno a la vulnerabilidad, una realidad compleja que ha adquirido notable protagonismo en los últimos tiempos a raíz de fenómenos como el aumento de la precariedad y la desigualdad, la crisis climática, la violencia de género, los movimientos migratorios o la reciente pandemia COVID-19. La reflexión sobre la vulnerabilidad del ser humano no es reciente, sin embargo la urgencia de respuestas al momento que vivimos, tan incierto en tantos aspectos, ha validado su actualidad con la exigencia de profundizar en sus causas e implicaciones.

La presente exposición plantea un acercamiento a la vulnerabilidad desde diferentes ángulos obviando la victimización de los seres vulnerables como única forma de lectura. De manera habitual asociamos vulnerabilidad con pasividad, con un estado en el que el ser humano se encuentra afectado por situaciones que no ha elegido ni desea, como las producidas por pobreza, violencia, injusticia o enfermedad. Y así trasladamos la condición de vulnerable sobre otros, en razón de su género, su cuerpo o su posición social pero eludimos, precipitadamente, el pensamiento de que dicho estado es constitutivo de nuestra propia experiencia y, por tanto, consustancial a la naturaleza humana. Sin embargo, por mucho que se pueda afirmar que la vulnerabilidad es una condición existencial —todos, de un modo u otro, estamos sujetos a accidentes, enfermedades y ataques que pueden arruinar nuestras vidas—, también es verdad que se trata de una situación inducida

VUL- NE- RABI- LIDA- D(ES)

*Cristina Guirao y
Enric Mira*

socialmente y, por tanto, no todos somos vulnerables por igual, unos son más vulnerables que otros. Como ha precisado Judith Butler (2006), existen procesos de precarización de la vida que cada vez afectan a más población, no obstante no se asigna el mismo valor a todas las vidas, por ejemplo, cuando hay vidas que se abandonan o desprecian porque se les niega ayuda o se desatienden las necesidades básicas de las personas refugiadas, migrantes o de minorías étnicas.

A esta ecuación de vulnerabilidad y precariedad, precisa la filósofa norteamericana, se le ha de añadir el factor de la interdependencia: nuestra vida se constituye como una trama de relaciones, o utilizando la metáfora de Butler, como una vida sustentada por una “red de manos” (Butler, 2017). Así, lo opuesto a la precariedad no es la seguridad sino la interdependencia entre los sujetos y sus cuerpos. La vulnerabilidad se revela como medio para alumbrar modelos de vida en común, basados en el reconocimiento de la necesidad de crear vínculos —frente al ideal liberal de la vida como entidad autosuficiente— así como de producir condiciones materiales que nos permitan persistir y progresar desde nuestra precariedad.

Desde este punto de vista, es preciso visibilizar la precariedad de los cuerpos en el espacio público y definir acciones políticas capaces de transformar la precariedad compartida en formas de resistencia y cambio social. Entendida así, la vulnerabilidad no es un estado victimizante, al contrario pone en marcha el mecanismo de resistencia fundamental para comenzar la acción, es, pues, la condición de posibilidad de la acción misma encarnada en sujetos políticos diversos: mujeres, migrantes, pueblos expoliados, refugiados y exiliados. Cuerpos excluidos, violentados, ignorados o precarizados por el sistema, que comparten cuotas de vulnerabilidad y precariedad elevadas,

que no pueden hipotecar el presente a un futuro quimérico de salvación. Al contrario, necesitan políticas afirmativas de la inminencia, del aquí y del ahora, acciones concretas, ante contextos de crisis y precarización extrema (Braidotti, 2018). Así es cómo tales formas de acción consisten en formas de resistencia: “primero somos vulnerables y luego superamos esa vulnerabilidad, al menos provisionalmente, mediante actos de resistencia” (Butler, 2021: 11).

Con estas mimbres se ha concebido la exposición *Vulnerabilidad(es)* como una exploración de la vulnerabilidad a través diferentes prácticas artísticas —la fotografía documental, la performance feminista, el arte conceptual o la puesta en escena del cuerpo—, con la idea encontrar en el discurso artístico otros puntos de vista —divergentes o comunes— así como nuevos marcos de comprensión de este concepto. Las siguientes obras iluminan aspectos particulares, en otras se adivinan visiones insólitas, pero en conjunto mostrando diferentes ángulos de la vulnerabilidad social, antropológica, cultural, de género o medioambiental.

En *Reprendre Casa. Carrières Centrales, Casablanca* (2013), la artista franco-marroquí **Yto Barrada** (París, 1971) documenta el estado actual del barrio de Carrières Centrales en Casablanca, construido a principios de la década



JOUL GU ENNEKO



YTO

de 1950 con la idea de transformar la periferia de la ciudad con un diseño arquitectónico de corte racionalista inspirado en elementos de la cultura vernácula, para dar alojamiento a población desfavorecida. Fue un proyecto realizado por arquitectos marroquíes pero que resultó frío y discordante con el entorno. Con el tiempo sus moradores lo han ido transformando, añadiendo reformas y otras construcciones, delimitando escuetos jardines con palmeras entre los edificios o colocando tendederos en las terrazas y antenas parabólicas en ventanas y balcones. Cuando un grupo social es marcado como vulnerable dentro de un régimen jurídico, socio-político o económico —en este caso, una población suburbana en el Marruecos de los años cincuenta— se les está fijando una posición de impotencia y de falta acción, siendo el Estado el que debe ofrecerles protección y defensa. Esta respuesta descansa en una concepción paternalista del poder que tiende a minusvalorar los modos de resistencia de esa población vulnerable. Sin embargo, resistencia y vulnerabilidad se concitan a pesar del modelo paternalista del poder (Butler, 2021: 28). Las imágenes de Yto Barrada dan cuenta de una historia de resistencia, de cómo los hábitos de vida de la población marroquí y sus formas de relación colectiva han alterado un proyecto urbanístico impuesto —de reminiscencia colonial, a su pesar— para ir adaptándolo a las condiciones materiales de su existencia vulnerable.

En la serie *A Shimmer of Possibility* (2004-2006), el fotógrafo **Paul Graham** (Stafford, 1956) transita por las calles de diferentes ciudades norteamericanas, interesándose por las vidas de marginados sociales y por las pequeñas historias de su precaria cotidianidad. A través de ellas comprendemos que el cuerpo no es un ente autosuficiente sino que está definido por un conjunto de relaciones y que no puede dissociarse de la condiciones materiales y ambientales de su vida. Esa dependencia del apoyo infraestructural —como la vivienda o la sanidad— pone al descubierto nuestra vulnerabilidad que experimentamos cuando no quedamos sin apoyos, es decir, cuando las condiciones infraestructurales que traman nuestra vida se vienen abajo y nos encontramos en condiciones de precariedad (Butler, 2021: 20). Cuando se entiende que determinadas vidas son desechables, prescindibles o eliminables, el concepto mismo de precariedad queda “suspendido” (Butler, 2006: 179) porque estamos olvidando que nuestra vida es tan precaria como la de quienes queremos invisibilizar. Sin embargo, a través de la observación del día a día en barrios humildes y áreas comerciales de zonas suburbanas, estas fotografías de Paul Graham dejan adivinar, entre la ruina y la precariedad, “el destello de una posibilidad”. En la penumbra —material y moral— de estas escenas, en el rostro esquivo y el gesto absorto de quien habita los márgenes de la sociedad, se nos deja adivinar un momento de belleza, de ternura o de gracia que agrieta la aporofobia dominante, mostrando una vida —un cuerpo— que importa.

El británico **Edmund Clark** (1963) realizó el trabajo *Guantanamo: If the Light Goes Out* (2010-2013) en el Centro de Detención que Estados Unidos instaló en la bahía de Guantánamo, tras los ataques del 11 de septiembre de 2001, para albergar a los sospechosos de complicidad o de intento de llevar

a cabo actos de terrorismo contra intereses estadounidenses. En este lugar, los detenidos —todos hombres musulmanes de origen afgano y pakistaní—, hurtados al amparo de las normas legales y los convenios internacionales, fueron interrogados y torturados de forma continuada durante años. La mayoría de ellos han sido puestos en libertad sin cargos, y solo unos pocos fueron juzgados por las comisiones militares especiales creadas al efecto. En la serie fotográfica se confrontan, en el marco de lo que Butler, en línea con el pensamiento crítico de Foucault, ha llamado “gestión biopolítica” (Butler, 2010: 34), los espacios donde se encuentran los detenidos, los espacios comunitarios y casas de los militares de la base naval y los hogares donde viven los ex detenidos tratando de reconstruir sus vidas. Edmund Clark decidió no representar a los detenidos liberados para evitar perpetuar el estereotipo del terrorista musulmán —Bin Laden como icono— con la certeza de que el registro de sus presencias no lograría humanizarlos. El no mostrar a nadie sino a los espacios y objetos es una forma de deconstruir dicho estereotipo. Identificar a alguien como musulmán, pakistaní o afgano y, por tanto, como miembro de una nacionalidad y religión tiene un efecto performativo sobre dicho sujetos discriminados con el estigma de vida precaria. En el vacío de las estancias carcelarias conocemos la violencia —tanto física como psicológica— ejercida con encono sobre los detenidos, adivinamos la resistencia de los cuerpos ausentes: el límite de su fragilidad.

Otras veces, nos recuerda la artista **Sanja Ivekovic** (Zagreb, 1949), la violencia puede ser sutil, como la ejercida sobre las mujeres a través de la inoculación sistemática de estereotipos de género en la sociedad de consumo. Como precisa Judith Butler los ideales de género habitan en los gestos y las acciones, hasta el punto de que de llegar a ser entendidos como esenciales

para lo que somos (Butler, 2021: 18). En el video *Instruction #1* (1976) aparece la artista mirando a cámara con semblante adusto mientras dibuja sobre su cara líneas negras siguiendo los gestos aprendidos de maquillarse. Esta suerte de parodia de anuncio publicitario deja un rostro con trazos que parecen de pintura de guerra y que ella misma acaba borrando con sus manos. El discurso de la artista croata asume la condición performativa del género (Butler, 2021: 18) y cómo estamos determinados por normas de género. El hecho de que estas normas actúen sobre el cuerpo de la mujer implica ya su vulnerabilidad, atribuida y no deseada. En la pieza videográfica de Sanja Ivekovic el cuerpo femenino, en su vulnerabilidad, se transforma en medio de rechazo a la consigna de “estar bella” impuesta por el patriarcado, haciendo de lo privado asunto político.

La fotógrafa norteamericana **Francesca Woodman** (Denver, 1958-Nueva York, 1981) convierte su propio cuerpo en el recurso habitual de sus imágenes, casi siempre puesto en escena de forma esquiva, como ente en movimiento de aspecto etéreo, inclinado o escorado, a veces camuflado y otras enfrentado a su reflejo sobre un espejo. A menudo su cuerpo se representa de forma fragmentada o acompañado por una parafernalia de fetiches diversos: metonimias de un cuerpo aparentemente frágil. La pensadora feminista Adriana Cavarero (2021) ha encontrado en la figura de la inclinación maternal —a propósito de la pintura de Leonardo da Vinci¹— el trazo de una estructura relacional que libera la moral de la verticalidad del yo para enfocarse en la vulnerabilidad del otro. En las fotografías de Francesca Woodman se hace patente la dualidad de la mujer como sujeto, en su papel de artista, y de su cuerpo como objeto de la mirada. En este trance escópico se expone la vulnerabilidad de su yo como cuerpo, a través de una mirada que se modula entre narcisista, voyeurista o fetichista, pero siempre un cuerpo que en sus inclinaciones se reclama como agente productor de significados. Su aparente

¹ Leonardo da Vinci, *La Virgen y el Niño con Santa Ana* (c. 1503).

fragilidad es un principio de resistencia a la subyugación, acercándola a una subjetividad rica y compleja. Ser un cuerpo vulnerable, como subraya Cavarero, es una forma de subversión, una elección deliberada frente a la vieja idea del cuerpo poderoso, soberano, autónomo, invulnerable, vertical y recto (Guirao, 2021: 7).

Las fotografías de **José Guerrero** (Granada, 1979), pertenecientes a la serie *Chinle (Dust Storm), Arizona* (2011), nos hablan del paso del tiempo y de las cicatrices dejadas por la acción humana en el territorio. Sus imágenes rastrean lugares cercanos de nuestra geografía u otros lejanos como en estas de Chinle en Arizona (Estados Unidos), con una mirada transversal que arma la visión de la naturaleza como representación alegórica de la historia. A través de paisajes áridos y desnudos, Guerrero nos enfrenta a la cara moribunda de la historia, a modo de trasunto de nuestra vulnerabilidad y la fragilidad de la naturaleza, esa que queda una vez se ha desvanecido el arcoíris de las utopías del progreso y nos pone ante desafío de cómo habitar la Tierra (Latour, 2019).

Por último, el artista conceptual **Iñaki Bonillas** (Ciudad de Méjico, 1981) parte del archivo fotográfico de su abuelo, republicano español exiliado, para la realización de *A Storm of Secondary Things* (2012). El conjunto está formado por un mosaico discontinuo y variable de imágenes que son reencuadres de las fotografías familiares. En cada pieza se destacan objetos y sucesos secundarios —en la imagen original aparecen desenfocados, desplazados o inadvertidos— que de repente pasan a estar en primer plano. El recurso metafórico al virado de las imágenes con los colores secundarios —violeta, naranja y verde— vienen a reforzar esta idea de iluminar lo que parece irrelevante. La narrativa episódica y subjetiva de la secuencia fotográfica, junto al uso sesgado del archivo familiar de cuerpos y rostros incompletos, significa la fragilidad de la memoria —biográfica e histórica— que Bonillas, en clave conceptual, rescata desarmando los mecanismos de

su propia desaparición. Si antes, siguiendo a Butler, señalábamos que, debido a la condición interdependencia de las relaciones sociales, somos vulnerables unos a otros, ahora, además, podemos comprender que esta misma vulnerabilidad es indicio de una vulnerabilidad que atañe a su misma comprensión ontológica del sujeto encarnado (Butler, 2021: 24-25).

BRAIDOTTI, R. (2018). *Por un política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa.

BUTLER, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

_____ (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.

_____ (2021). Repensando la vulnerabilidad y la resistencia. *ContraNarrativas*, 2, p. 10-31.

CAVARERO, A. (2021). Leonardo y la inclinación materna. *ContraNarrativas*, 2, p. 32-48.

GUIRAO, C. (2021). Pensar (desde) la vulnerabilidad. *ContraNarrativas*, 2, p. 4-8.

LATOUR, B. (2019). *Dónde aterrizar. Cómo orientarse en política*. Madrid: Taurus.



YU BISHOP



HIL GARRA



YTO BA- RRADA

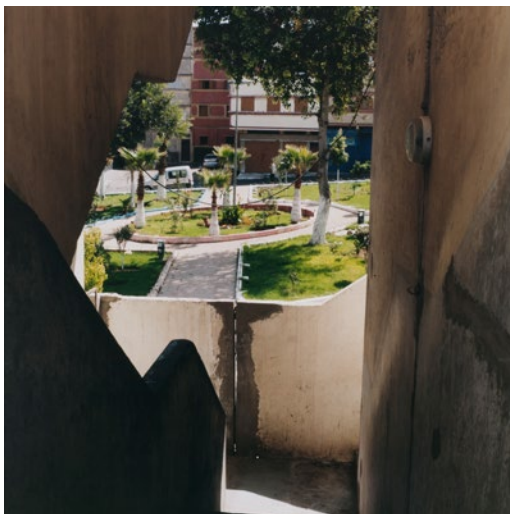
*Serie Rependre Casa.
Carrières centrales, Casa-
blanca, 2013*
Impresiones digitales
60 x 60 cm c/u

Col·lecció Per Amor a l'Art, València / Colección
Per Amor a l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia









YTO BARRADA

Serie Reprendre Casa. Carrières
centrales, Casablanca, 2013

Impresiones digitales
60 x 60 cm c/u

*Courtesy of the artist & Sfeir-Semler
Gallery Beirut/Hamburg*

Col·lecció Per Amor a l'Art, València / Colección
Per Amor a l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



IÑAKI BONILLAS

*A Storm of Secondary
Things, 2012*

Fotograbados sobre papel
Hahnemuhle Butten 350
gram/m

Dimensiones variables

Col·lecció Per Amor a l'Art, València / Colección
Per Amor a l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia































EDMUND CLARK





*Plate 4. Home
de la serie
Guantanamo. If the
Light Goes Out,
2013
Fotografía color
15 x 19 cm*

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 1. Camp 1.
Exercise Cage,
de la serie Guanta-
namo. If the
Light Goes Out,
2013
Fotografía color
14,2 x 19 cm*

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 6. Open-air
cinema for Naval
Base personnel and
families, de la serie
Guantanamo. If the
Light Goes Out, 2013*

Fotografía color
14,2 x 19 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



Plate 42. Home,
de la serie Guantano. *If the Light*
Goes Out, 2013
Fotografía color
15 x 18,9 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 12. Home
de la serie Guanta-
namo. If the
Light Goes Out,
2013*

Fotografía color
15 x 19 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 19. Camp 6
de la serie
Guantanamo. If the
Light Goes Out,
2013
Fotografía color
14 x 19 cm*

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 20. Naval
Base, shrine to Pa-
tron Saint of Cuba,
de la serie Guanta-
namo. If the Light
Goes Out, 2013
Fotografía color
14,1 x 18,1 cm*

Col.lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



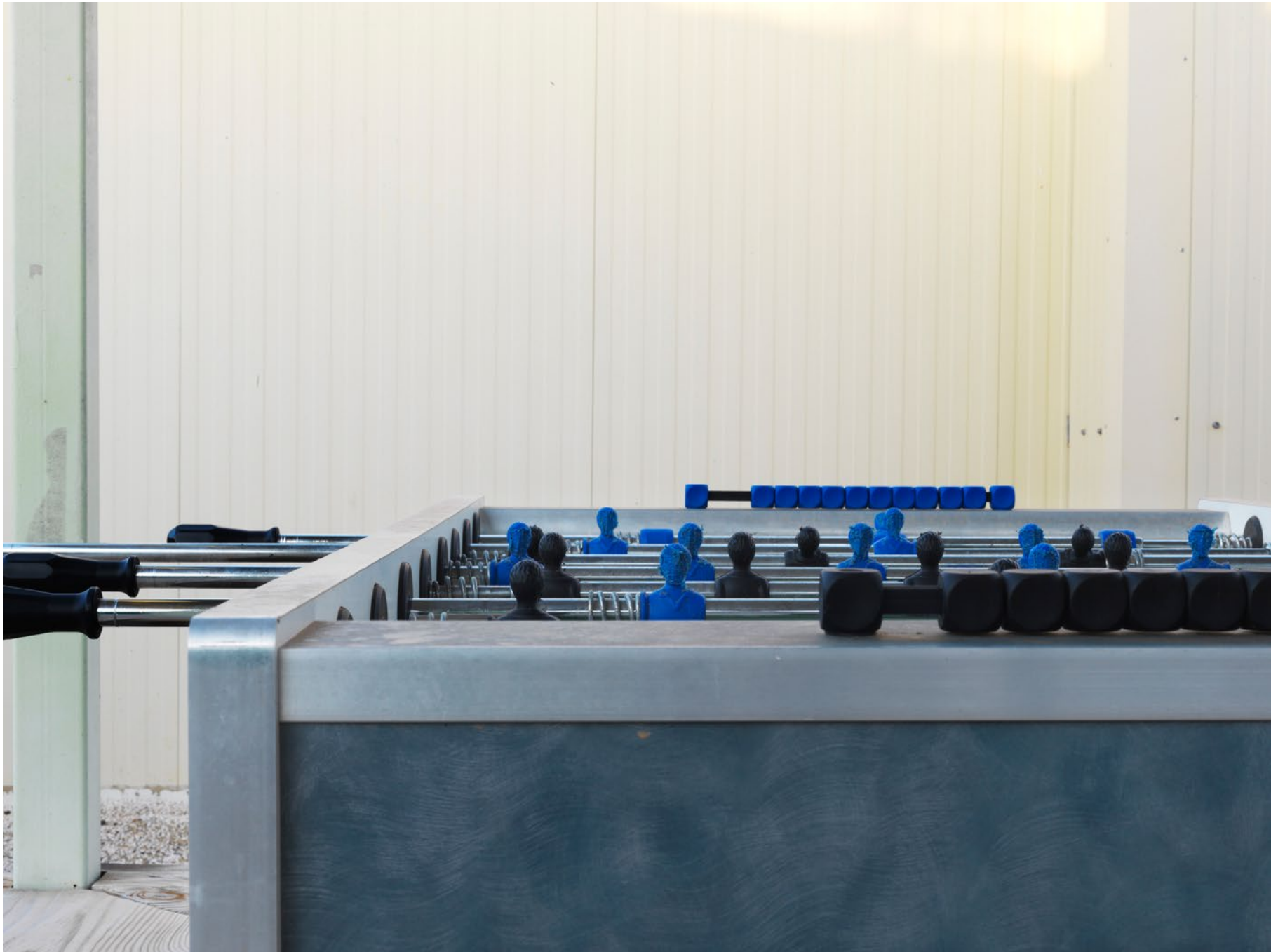
*Plate 25. Camp
4. Arrow to Mecca
and ring for ankle
shackles, de la serie
Guantanamo. If the
Light Goes Out, 2013*
Fotografía color
14 x 18,9 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



Plate 29. Medal ribbons in Naval Base supermarket, de la serie Guantanamo. If the Light Goes Out, 2013
 Fotografía color
 14 x 18,9 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
 València / Colección Per Amor a l'Art,
 Valencia / Per Amor a l'Art
 Collection, Valencia



***Plate 35. Camp 4,
de la serie Guantana-
namo. If the Light
Goes Out, 2013***

Fotografía color
14,1 x 19 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 37. Base, de
la serie Guantana-
namo. If the Light
Goes Out, 2013
Fotografía color
14 x 18,9 cm*

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



**Plate 40. Home,
de la serie Guantana-
mo. If the Light
Goes Out, 2013**
Fotografía color
14,9 x 18,9 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 43. Camp
Delta. Cell, de la
serie Guantanamo.
If the Light Goes
Out, 2013*
Fotografía color
14,2 x 19 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



***Plate 45. Naval
Base High School,
de la serie Guanta-
namo. If the Light
Goes Out, 2013***
Fotografía color
14 x 18,9 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 47. Home,
de la serie
Guantanamo. If
the Light Goes Out,
2013*

Fotografía color
15,1 x 19 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



***Plate 54. Naval
Base, de la serie
Guantanamo. If the
Light Goes Out, 2013***
Fotografía color
14,2 x 19 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



***Plate 61. Camp 6.
Mobile force feeding
chair, de la serie
Guantanamo. If
the Light Goes Out,
2013***

Fotografía color
20,3 x 15,3 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia



*Plate 65. Home.
Part of the kit issued
to detainees on
release, de la serie
Guantanamo. If the
Light Goes Out, 2013*
Fotografía color
15 x 19 cm

Col·lecció Per Amor a l'Art,
València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia

SANJA IVE- KOVIC

INSTRUCTION #1. 1976

Vídeo, blanco y negro, 5'12"

Col.lecció Per Amor a l'Art, València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art Collection, Valencia



EDMUND CLARK



SANJA IVEKOV







INSTRUCTION #1. 1976
Vídeo, blanco y negro,
5'12''

Col·lecció Per Amor a l'Art, València /
Colección Per Amor a l'Art, Valencia / Per
Amor a l'Art Collection, Valencia



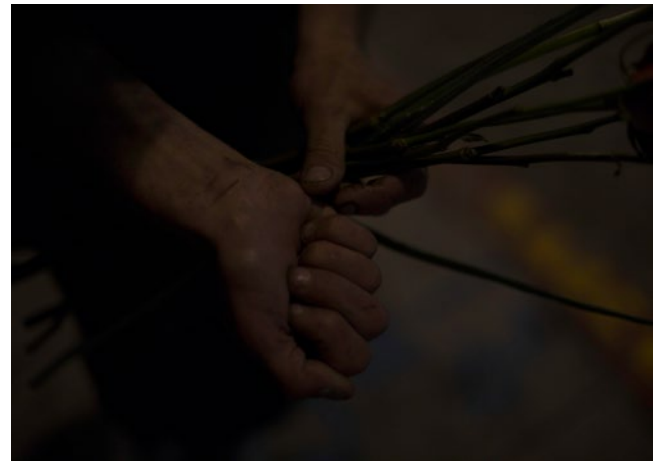
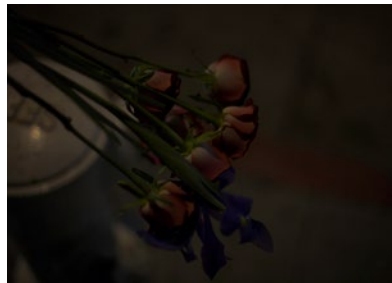
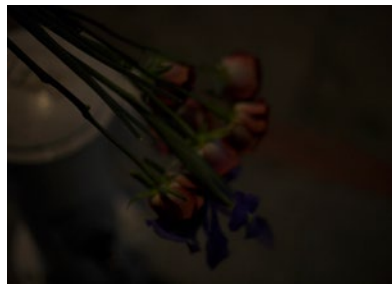
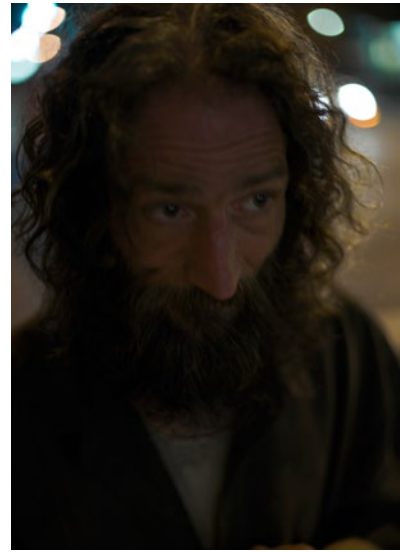
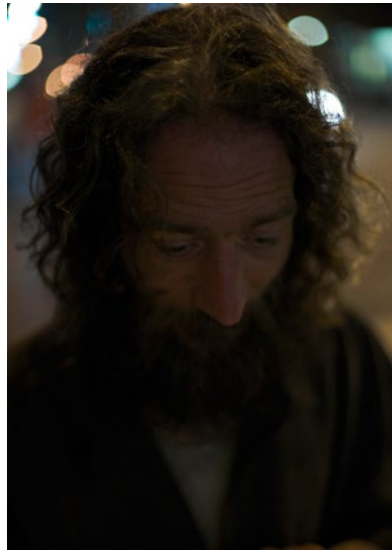
PAUL GRAHAM

*Las Vegas & San Francisco, de la
serie a shimmer of possibility,
2005-2006*

Impresiones digitales sobre papel
fotográfico montadas en Dibond
Dimensiones variables

Col.lecció Per Amor a l'Art, València / Colección Per Amor a
l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art Collection, Valencia





JOSÉ GUE- RRERO

Chinle (Dust storm), Arizona,
2011

Impresiones digitales sobre
papel de algodón
36 x 48 cm c/u

Col·lecció Per Amor a l'Art, València / Colección
Per Amor a l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia





FRANCES- CA WOOD- MAN

Chinle (Dust storm), Arizona,
2011

Impresiones digitales sobre
papel de algodón
36 x 48 cm c/u

Col·lecció Per Amor a l'Art, València / Colección
Per Amor a l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art
Collection, Valencia





Sin título, Nueva York, 1979-80
Fotografía al gelatino-bromuro de plata
13,5 x 13,5 cm



Spring in Providence #4, 1976
Fotografía al gelatino-bromuro de plata
16,8 x 16,5 cm



Sin título, Providence, Rhode Island, 1976
Fotografía al gelatino-bromuro de plata
15,2 x 15,2 cm



A Woman: A Mirror; A Woman is a Mirror for a Man, Providence, Rhode Island, 1975-1978
Fotografía al gelatino-bromuro de plata
14,9 x 14,3 cm

Col.lecció Per Amor a l'Art, València / Colección Per Amor a l'Art, Valencia / Per Amor a l'Art Collection, Valencia



Sin título, Nueva York, 1979-80
Fotografía al gelatino-bromuro de plata
15,5 x 15,5 cm



Sin título. Providence, Rhode Island, 1975-1978
Fotografía al gelatino-bromuro de plata
14,5 x 14,5 cm



Sin título, Nueva York, 1979-80
Fotografía al gelatino-bromuro de plata
13,5 x 13,5 cm

VULNERABILITY(IES)

Cristina Guirao and Enric Mira

The works shown at this exhibition are part of the Per Amor a l'Art Collection (Per Amor a l'Art Foundation, Valencia). The exhibition revolves around the issue of vulnerability, a complex reality that has been brought to the fore over the last few years due to, among others, increasing precarity and inequality, the climate crisis, gender-based violence, migratory flows or the recent COVID-19 pandemic. Theoretical reflections on the vulnerability of human beings are not new, but the urgency to find answers in these uncertain times has made them all the more relevant, urging us to examine their causes and implications.

The exhibition looks at vulnerability from several angles, setting aside the notion that this concept can only be interpreted through the victimisation of vulnerable beings. We usually associate vulnerability with passivity, with a state in which human beings are affected by situations they did not choose or wish to be in, such as those caused by poverty, violence, injustice or disease. Thus, we often describe others as vulnerable because of their gender, their body or their social status, but in our haste we dismiss the thought that vulnerability is an integral part of our own experience and, therefore, intrinsic to human nature. And yet, even if it can be stated that vulnerability is essential to existence (all of us, in one way or another, are exposed to accidents, disease and attacks that can ruin our lives), it is also true that vulnerability is socially induced; this means that not all of us are equally vulnerable, as some are more vulnerable than others. As pointed out by Judith Butler (2004), there are processes whereby life becomes increasingly precarious,

VUL- NERA- BILI- TY(IES)

*Cristina Guirao &
Enric Mira*

processes by which more and more people are affected. However, not all lives are considered to be of equal worth: for instance, some of these lives are abandoned or dismissed when refugees, migrants or members of ethnic minorities are denied assistance, or when their basic needs are not covered.

To this equation of vulnerability and precarity, the North American philosopher argues, we should add the factor of interdependency: our life takes shape as a network of relationships or, using Butler's metaphor, as a life supported by a "network of hands" (Butler, 2015). And so, the opposite of precarity is not security, but the interdependency between subjects and their bodies. Vulnerability is revealed as a means of creating other models for living together, based on the acknowledgement that we need to create links (as opposed to the liberal ideal of life as a self-sufficient entity) and produce a set of material conditions allowing us to persist and progress from the starting point of precarity.

This perspective makes it necessary to give visibility to the precarity of bodies in public space and define political actions that can transform shared precarity into forms of resistance and social change. Thus understood, vulnerability does not make us victims; on the contrary, it sets in motion the mechanism of resistance that is required for us to take action. Therefore, it is the enabling condition for action itself, embodied in a wide range of political subjects: women, migrants, dispossessed peoples, refugees and exiles. Bodies that have been excluded, abused, ignored or thrown into precarity by the system, all of them with high rates of vulnerability and precarity, which cannot risk their present in the hope of reaching a chimerical future of salvation. Quite the opposite, they need affirmative policies that can be implemented here and now, concrete actions, in the context of crises and extreme precarity

(Braidotti, 2017). Such forms of action consequently are forms of resistance: "we are first vulnerable and then overcome that vulnerability, at least provisionally, through acts of resistance" (Butler, 2016: 12).

These are the concepts the exhibition is based on, providing a platform to explore vulnerability through a variety of artistic practices (including documentary photography, feminist performance, conceptual art or body performance). The aim is to find other points of view (whether divergent or similar) in artistic discourse, as well as new frameworks for understanding vulnerability. The following works shed light on specific aspects and some of them provide unusual perspectives; as a whole, they approach social, anthropological, cultural, gender or environmental vulnerability from different angles.

In *Reprendre Casa. Carrières Centrales, Casablanca* (2013), French-Moroccan artist **Yto Barrada** documents the current state of the Carrières Centrales neighbourhood in Casablanca, built in the early 1950s with the idea of transforming the outskirts of the city, based on a rationalist architectural design inspired by elements of the local culture and conceived as a residential area for disadvantaged communities. While designed by architects from the country, the project was cold and inconsistent with its



surroundings. Over time its residents transformed it by remodelling and adding new structures, creating small palm tree gardens in the spaces between buildings, or stringing clothes lines and installing satellite dishes at windows and balconies. When a social group is labelled as vulnerable within a legal, socio-political or economic regime (a suburban population in 1950s Morocco in this case), members of this group are assumed to be powerless, unable to take action, which means they must be protected and defended by the State. This notion is founded on a paternalistic conception of power that tends to underestimate the forms of resistance of that vulnerable population. However, resistance and vulnerability go hand in hand despite this paternalistic model of power (Butler, 2016: 25). Yto Barrada's images provide an account of resistance, of how the lifestyle habits and forms of collective relationship of the Moroccan population have altered an imposed urban project – the colonial reminiscences of which, even if unintended, should be noted – to suit the conditions of their vulnerable existence.

In the *A Shimmer of Possibility* series (2004-2006), photographer **Paul Graham** (Stafford, 1956) wanders the streets of several North American cities, looking at the lives of the marginalised and the small stories of their precarious day-to-day experience. His work makes us understand that the body is not a self-sufficient entity; rather, it is defined by a set of relationships and cannot be dissociated from the material and environmental conditions

of its living. This dependency on infrastructural support – for instance, housing or healthcare – exposes our vulnerability when we are unsupported, that is, when those infrastructural conditions characterising our life start to decompose and we find ourselves under conditions of precarity (Butler, 2016: 19). When it is understood that certain lives are expendable or disposable, the concept of precarity itself is “suspended” (Butler, 2004: 143) because we forget that our life is as precarious as the lives of those we want to make invisible. By observing everyday life in impoverished neighbourhoods and commercial areas in the suburbs, Paul Graham's photographs let us glimpse, amidst the ruin and precarity, “a shimmer of possibility”. In the – material and moral – half-light of these scenes, in the elusive face of those who, lost in thought, inhabit the margins of society, we catch sight of a moment of beauty, tenderness or grace that opens up cracks in the dominant feeling of aporophobia, showing a life, a body, that matters.

Edmund Clark (UK, 1963) undertook the work *Guantanamo: If the Light Goes Out* (2010-2010) at the detention facility established by the USA at Guantanamo Bay after 9/11, where those suspected of being complicit in, or intent on, committing acts of terrorism against US interests were imprisoned. Deprived of their rights to protection under the laws and international conventions, Guantanamo detainees – all of them Muslim men of Afghan and Pakistani origin – were continuously interrogated and tortured for years. Most of them have been released uncharged, and only a few were tried by the special military commissions established for that purpose. In the framework of what Butler, in line with Foucault's critical thinking, has described as the management of “biopolitics” (Butler, 2009: 16), the photographic series shows the contrast between the spaces where the

detainees lived, the community spaces and homes of the soldiers posted at the naval base, and the homes where the ex-detainees are trying to rebuild their lives. Edmund Clark chose not to represent the freed detainees so as not to perpetuate the stereotype of the Muslim terrorist (Bin Laden as an icon), certain that recording their presence would not humanise them. Showing only spaces and objects, while people remain absent, is a way of deconstructing said stereotype. Identifying someone as Muslim, Pakistani or Afghan, and therefore as a member of a nationality and a religion, has a performative effect on these subjects, who are discriminated against and stigmatised as having a precarious life. In the emptiness of the prison spaces we become aware of the vicious violence — physical and psychological — exercised against them, we imagine the resistance of the absent bodies: the limit of their fragility.

Some other times, we are reminded by artist **Sanja Ivekovic** (Zagreb, 1949), violence can be subtle, such as that exercised against women through the systematic inoculation of gender stereotypes in consumer society. As pointed out by Judith Butler, gender ideals are inhabited in one's gestures and actions, even come to be understood to be essential to who we are (Butler, 2016: 17). The video *Instruction #1* (1976) shows the artist sullenly looking at the camera as she draws black lines on her face, performing the gestures she learnt when she was taught to put on her makeup. In this parody of sorts of an advertising spot, her face becomes covered in lines of what appears to be war paint and which Ivekovic herself ends up removing with her hands. The discourse of the Croatian artist assumes that gender is performative (Butler, 2016: 17) and that we are determined by gender norms. The fact that these norms act upon women's bodies is indicative of their (attributed

and undesired) vulnerability. In the video the female body, in its vulnerability, turns into a way of opposing the notion, imposed by the patriarchy, that women should "be pretty", turning the private into a political issue.

North American photographer **Francesca Woodman** (Denver, 1958-New York, 1981) often uses her own body in her images, almost always shown in an elusive manner, like an ethereal moving entity, inclined or bent, sometimes camouflaged, and some other times confronted with its reflection in a mirror. The artist's body is frequently depicted in a fragmented manner or accompanied by a plethora of fetishes: metonymies of a seemingly fragile body. Feminist thinker Adriana Cavarero (2013) has found in the figure of maternal inclination — in reference to the painting by Leonardo da Vinci¹ — proof of a relational structure that lifts the moral burden off the verticality of the self to focus on the vulnerability of the other. Francesca Woodman's photographs make evident the duality of women as subjects, in her role as an artist, and of their bodies when looked at. In this visual trance the vulnerability of her self, as a body, is laid bare through a gaze that oscillates between narcissism, voyeurism or fetishism, but always as a body that, in its inclinations, emphasises its role as a producer of meanings. Its apparent fragility is a principle of resistance against subjugation, bringing it closer to a rich and complex subjectivity. Being a vulnerable body, Cavarero states, is a form of subversion, a deliberate choice that challenges the old notion of the powerful, sovereign, autonomous, invulnerable, vertical and upright body (Guirao, 2021: 7).

The photographs taken by **José Guerrero** (Granada, 1979), which are part of the *Chinle (Dust Storm), Arizona* series (2011), examine the passage of time and the scars left by human action on the landscape. His images explore nearby or distant places, such as these pictures of Chinle in Arizona, USA, with an all-encompassing gaze that sees nature as an allegorical

¹ Leonardo da Vinci, *The Virgin and Child with Saint Anne* (ca. 1503).

representation of history. Across arid and bare landscapes, Guerrero forces us to look at the moribund side of history, in a way symbolising our vulnerability and the fragility of nature, that which remains once the rainbow of utopias of progress has vanished and we are faced with the challenge of how to inhabit our planet (Latour, 2017).

Finally, conceptual artist **Iñaki Bonillas** (Mexico City, 1981) takes as a starting point the photographic archive of his grandfather, an exiled Spanish Republican, for his project titled *A Storm of Secondary Things* (2012). The project is made up of a discontinuous and variable mosaic of images that are reframed family pictures. Each piece highlights secondary objects and events – appearing out of focus, out of place or unnoticed in the original image – that are suddenly moved to the foreground. By metaphorically colouring the images in secondary colours – purple, orange and green – the artist further reinforces the idea of focusing on that which seems irrelevant. The episodic and subjective narrative of the photographic sequence and the biased use of the family archive of incomplete bodies and faces allude to the fragility of memory, both biographical and historical, which Bonilla recovers in conceptual terms by dismantling the mechanisms of its own disappearance. If, in agreement with Butler, we had previously pointed out that the condition of interdependency in social relationships makes us vulnerable to one another, we can now understand that this very vulnerability indicates a vulnerability concerning its ontological understanding of the embodied subject (Butler, 2016: 21).

BRAIDOTTI, R. (2017). *Per una politica affermativa. Itinerari etici*. Milan: Mimesis Edizioni.

BUTLER, J. (2004). *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London, New York: Verso.

_____ (2009). *Frames of War. When is Life Grievable?* London, New York: Verso.

_____ (2015). *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge: Harvard University Press.

_____ (2016). “Rethinking Vulnerability and Resistance.” In Butler, J., Gambetti, Z. & Sabsay, L. (eds.) (2016). *Vulnerability in Resistance*. Durham, London: Duke University Press, p. 12-27.

CAVARERO, A. (2013). “Leonardo e l’inclinazione materna.” In Cavarero, Adriana (2013). *Inclinazioni. Critica della rettitudine*. Milan: Raffaello Cortina Editore, p. 135-148.

GUIRAO, C. (2021). Pensar (desde) la vulnerabilidad. *ContraNarrativas*, 2, p. 4-8.

LATOURE, B. (2017). *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*. Paris: La Découverte.



IVAN BONILAS



FRANCESCA WOODMAN



Small text or labels are visible on the wall to the right of the man, possibly providing information about the photographs or the artist.

UND CLARK



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



FUNDACIÓ ———
PER AMOR A L'ART



BOMBASGENS
CENTRE D'ART