

MAX  
DE  
ESTEBAN

EXTINCIÓ  
18.09.2024

ECOTRÒ  
18.09.2024

LAIA  
VENTAYOL

CALDER  
& MIRÓ

CONVIDATS  
18.09.2024



Ajuntament  
de Palma



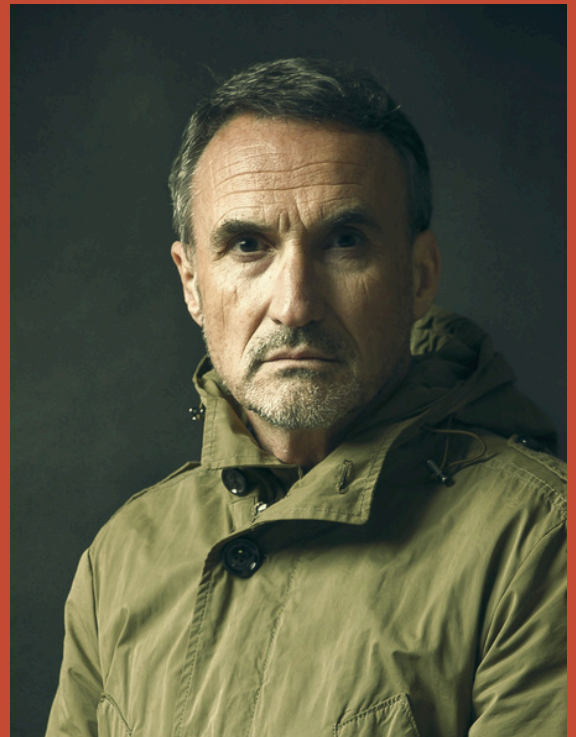
PalmaCultura

Miró  
mallorca

# MAX DE ESTEBAN

## EXTINCIÓN

Con formación en Economía y Empresa en la Universidad Ramon Llull de Barcelona, Ingeniería en la Universidad Politécnica de Cataluña y MBA en la Stanford University (EE.UU.), Max de Esteban trabaja básicamente con fotografía, vídeo y tecnologías digitales. Su eje de interés es el análisis de la condición humana bajo un régimen tecnológico. El artista catalán utiliza todo tipo de recursos (visuales, narrativos, filmicos, digitales y conceptuales) para elaborar una obra profundamente crítica.



# LAIA VENTAYOL GARCIA

Laia Ventayol Garcia (1984, Artà) es artista visual e investigadora. En su búsqueda, utiliza medios basados en el tiempo, como el vídeo, la performance, la instalación o la conversación. A nivel conceptual, se interesa por la circulación del conocimiento y los afectos, así como por el trabajo en colectivo.

## ECOTRÒ

# MIRÓ & CALDER

J Joan Miró recibe a sus amigos en la Fundació que lleva su nombre. Artistas con los que sintonizó, compañeros de viaje con los que compartió su concepción del arte. Mediante estas confrontaciones amistosas, nueva línea de trabajo de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, que inauguramos con Alexander Calder, profundizaremos en el conocimiento sobre nuestro artista.

## INVITADOS



# MAX DE ESTEBAN

## EXTINCIÓ

Tal vez aún estemos a tiempo.

La historia, la política y la economía conviven configurando un presente donde los rápidos cambios tecnológicos conllevan inevitables transformaciones a nivel social y cultural. Esta nueva realidad hace cuestionarnos la existencia de un futuro real o, al menos, la posibilidad de un eventual camino de regreso que nos permita revertir la situación a la cual nos han conducido las ambiciones humanas más o menos evidentes.

Si en algunas de sus obras el artista nos enfrenta mediante metáforas a la legitimidad de la economía de la atención, los universales de datificación y la ideología de la productividad (*Seven Minutes*); en otras, utiliza recursos como la parábola sobre la inteligencia artificial y su promesa de un ingenuo futuro utópico (*A Forest*).

En algunas ocasiones, la lógica del capitalismo más agresivo que interpreta el progreso únicamente en clave cuantitativa, se visualiza a través una vivaz imaginería digital que va desde la violencia al deseo irrespetuoso (*20 Red Lights*). En otra, y a lo largo de diferentes capítulos trabajados en animación, De Esteban se sumerge en las preocupaciones de los profesionales del derecho fiscal corporativo, en la simplicidad de las estructuras legales y en la complicidad de los gobiernos frente a los movimientos encaminados a evitar pagar impuestos (*Black Book*).

Otra temática de estudio de Max de Esteban gira en torno a los usos desconocidos de la ingeniería genética, a su ética y a los problemas que puede comportar para el futuro de la humanidad y de otros seres vivos que habitan el planeta (*Lamb of God*).

A través de sus fotografías y sus trabajos videográficos, Max de Esteban realiza un punzante análisis de la condición humana bajo un régimen tecnológico, examinando con precisión los factores que lo conforman. Max de Esteban nos enfrenta a preguntas cruciales que nos obligan a pensar acerca del futuro al que estamos abocados a base de desgranar los temas más candentes propios del post-capitalismo.

A pesar de la distópica panorámica que se nos presenta, creemos que los pormenorizados y rigurosos informes del artista junto con la cuidada y bellísima realización de su trabajo videográfico, abren una puerta a la esperanza de una deseable reacción. Creemos que la única forma de tomar el timón para cambiar el rumbo solo puede partir de la reflexión a la que nos incita el artista a través de su obra.



# MAX DE ESTEBAN

EXTINCIÓN



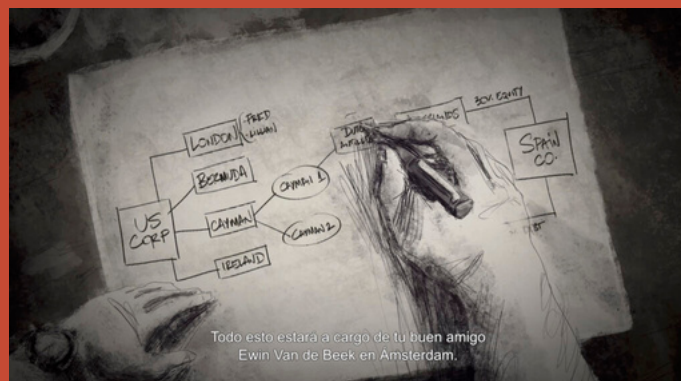
7 MINUTES (2022)

A FOREST (2019)



20 RED LIGHTS (2018)

BLACK BOOK (2021)



LAMB OF GOD (2024)

# LAIA VENTAYOL GARCIA

ECOTRÒ

Existe una técnica de apnea entre las *haenyeos*, las comunidades de mujeres buceadoras de Corea del Sur, llamada *sumbitori*, que se transmite de generación en generación. Después de aguantar la respiración bajo el mar, emergen a la superficie y exhalan rápidamente el dióxido de carbono acumulado en el cuerpo para inmediatamente inhalar oxígeno. De este proceso veloz resulta un silbato agudo que podría compararse al aliento furioso que expulsan las ballenas al subir a la superficie. Éste tiene una frecuencia alta que permite que las otras buceadoras puedan oírlo a través del agua.

El cuidado del grupo y el respeto a los límites del propio cuerpo son esenciales. El aprendizaje consiste en un intercambio con el medio y una negociación con el propio cuerpo. El equilibrio no es fácil cuando el medio que te acoge es, también, el que puede quitarte el aliento.



El hacer colectivo, el agua y la circulación de conocimientos están a menudo presentes en el trabajo de Laia Ventayol. Hay presente, además, una fascinación hacia las *haenyeos* por el hecho de existir entre la tierra firme y el mar.

Hay elementos de mediación que les permiten oscilar entre estos dos medios usando la mínima tecnología. El *sumbitori* es uno de ellos, pero también utilizan orejas de mar de nácar para marcar dónde han visto una presa mientras recuperan oxígeno. Las boyas, llamadas *tewak*, recubiertas de tela naranja vistosa, sirven de señal. Éstas, flotando en el mar, ayudaron a Laia Ventayol a identificar grupos de buceadoras durante su estancia en la isla de Jeju.

Ella introdujo un elemento más de mediación: les preguntó si les gustaban las flores, a lo que respondieron que sí. Aceptaron su gesto y, con esa confianza encontrada, las sacó del agua.

Las flores midieron así la decisión de pasar del mundo líquido al mundo sólido, el de las palabras. El espacio de la tierra firme en el que podemos llegar a conocer una de las figuras centrales de esta historia: Hyun Sunijk Samdai, la Ballena.

# LAIA VENTAYOL GARCIA

ECOTRÒ

Ventayol es muy consciente de la disolución de las divisiones entre espacios simbólicos y físicos al trabajar en proyectos que se aproximan al agua. En este sentido, sus trabajos recuperan el concepto de transcorporalidad de Stacey Alaimo [1], que define el espacio-tiempo donde la corporalidad humana es inseparable del entorno y, por tanto, se hace difícil presentar el medio natural como un espacio inerte de extracción de recursos para nuestro uso: el humano siempre se entrelaza con el mundo más-que-humano.

Las técnicas ancestrales de buceo y las herramientas sobrias que utilizan las buceadoras de Jeju se adscriben a este concepto, que contrasta con las dinámicas de consumo y demanda de los mercados de Seúl. Estos son espacios en los que la ingeniería permite crear circuitos de agua que simulan ecosistemas marinos para exponer especies exóticas en un medio hostil mediante tanques de agua.

Un ecotono es una zona de transición entre dos comunidades o biomas adyacentes diferentes. El límite entre un bosque y un prado, un estuario, zonas de marea o marismas son ejemplos de estos espacios membrana donde la biodiversidad es alta y densa, donde organismos de ambos medios interactúan.

Astrida Neimanis, conocida por sus teorías ligadas al hidrofeminismo, entiende los ecotonos como una membrana acuosa formada por las raíces eco, "hogar", y tono, "tensión", que nos incita a aprender a sentirnos en casa en la tensión temblorosa del espacio a medio camino [2].

El ecotono reverbera a través del espacio expositivo. Las esculturas de Ventayol, emergen en esta membrana de intercambio donde nada es estático. Un movimiento de ida y vuelta es necesario para asumir que en el no-saber y en el intercambio reside el conocimiento que circula.

Las visten reclamos e ingenierías: tejidos negros y naranjas, conchas nacaradas, flores. Unas cuelgan, otras se aferran por contacto magnético. Son elementos-membrana propios de zonas de contacto que mecen historias de cuidado y comunidad de otra isla lejana.

Aina Pomar Cloquell

[1] Alaimo, Stacy & Hekman, Susan. *Material feminisms*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis 2008, 338-264.

[2] Neimanis, Astrida. "Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water." a *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, eds. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni and Fanny Söderbäck. New York: Palgrave Macmillan, 2012. pàg. 108.



# LAIA VENTAYOL GARCIA

ECOTRÒ



Laia Ventayol Garcia. *Balanci*, 2023  
Fotografia © Galeria Maior, 2024



Laia Ventayol Garcia, *Sense títol*, 2023  
Fotografies © Laia Ventayol Garcia, 2024



Joan Miró recibe a sus amigos en la Fundació que lleva su nombre. Artistas con los que sintonizó, compañeros de viaje con quienes compartió su concepción del arte. A través de esas confrontaciones amistosas, nueva línea de trabajo de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca que inauguramos con Alexander Calder, profundizaremos en el conocimiento sobre nuestro artista.

La relación entre Joan Miró y Alexander Calder se inició en 1928, en París, donde ambos coincidieron en un periodo de transformación de su arte. Desde aquel primer encuentro, los artistas mantuvieron un estrecho contacto y una sincera amistad. En palabras de Joan Punyet Miró, la comunión que existía entre Calder y Miró era mágica, “una relación mística, porque ambos tenían su mirada dirigida hacia el universo, al gran enigma”. Artistas de personalidades antagónicas (reservado e introspectivo, el catalán; expansivo y expresivo el americano) desarrollaron, sin embargo, conceptos artísticos similares, llegándose a describir las construcciones de Calder como abstracciones de Miró en tres dimensiones.

Los dos *stabiles* de Alexander Calder que aquí se exponen datan de 1931 y ejemplifican la búsqueda del equilibrio, aún sobre el suelo, y el camino hacia la ingravidez que caracterizaría toda su obra futura. Marcan un momento de cambio radical en que se produce el giro de la obra de Calder hacia la abstracción y especialmente el salto hacia la tercera dimensión, de manera simultánea a las exploraciones espaciales y formales de Miró una vez concluida su etapa figurativa. Ambos artistas dejan atrás una producción que parte de la observación de la realidad exterior y la plasma de manera literal, para evolucionar hacia una obra que aspira a convertirse en un universo en sí misma.

Calder iniciaba en esos años su fascinación por las constelaciones y las reglas estrictas que rigen unos movimientos celestes aparentemente aleatorios, tal como muestra el dibujo de nuestra colección fechado en 1932. Este interés daría lugar a la serie *Constellations* realizada en 1943 en Roxbury, Connecticut. Paradójicamente, Miró acababa de finalizar sus veintitrés *Constel·lacions*, serie iniciada en 1940 en Varengeville-sur-Mer, donde de nuevo coincidió con Calder, y finalizada en 1941, entre Mallorca y Mont-roig. Presentamos aquí una selección de Constelaciones extraídas del libro de artista publicado en 1959 con reproducciones en pochoir de los gouaches originales de Miró.



# MIRÓ & CALDER

## CONVIDATS

El reencuentro definitivo entre ambos se producirá con los sucesivos viajes de Miró a Estados Unidos a partir de 1947, año en que realiza el mural para el Terrace Plaza Hotel de Cincinnati, en el que se incluirá también un gran *mobile* de Calder, anticipando las futuras intervenciones de uno y otro en espacios urbanos. Allí podrán al fin materializar la aspiración de sacar su obra a la calle y llegar al máximo número de personas, inquietud compartida que recoge el proyecto de *Mural Scrolls* (c.1948-1949) en el que ambos participaron y del que aquí mostramos una de las pruebas realizadas por Miró.

A partir de este momento, el diálogo y los encuentros serán constantes, desde el proyecto de la Fondation Maeght, materialización de la ansiada unión entre arte y arquitectura, hasta la inauguración de la Fundació Joan Miró de Barcelona, a la cual Calder donó la *Fuente de Mercurio*, símbolo de los primeros momentos compartidos en París y Barcelona, de las representaciones del Circo en Mont-roig, las exposiciones de ADLAN y el Pabellón de 1937.

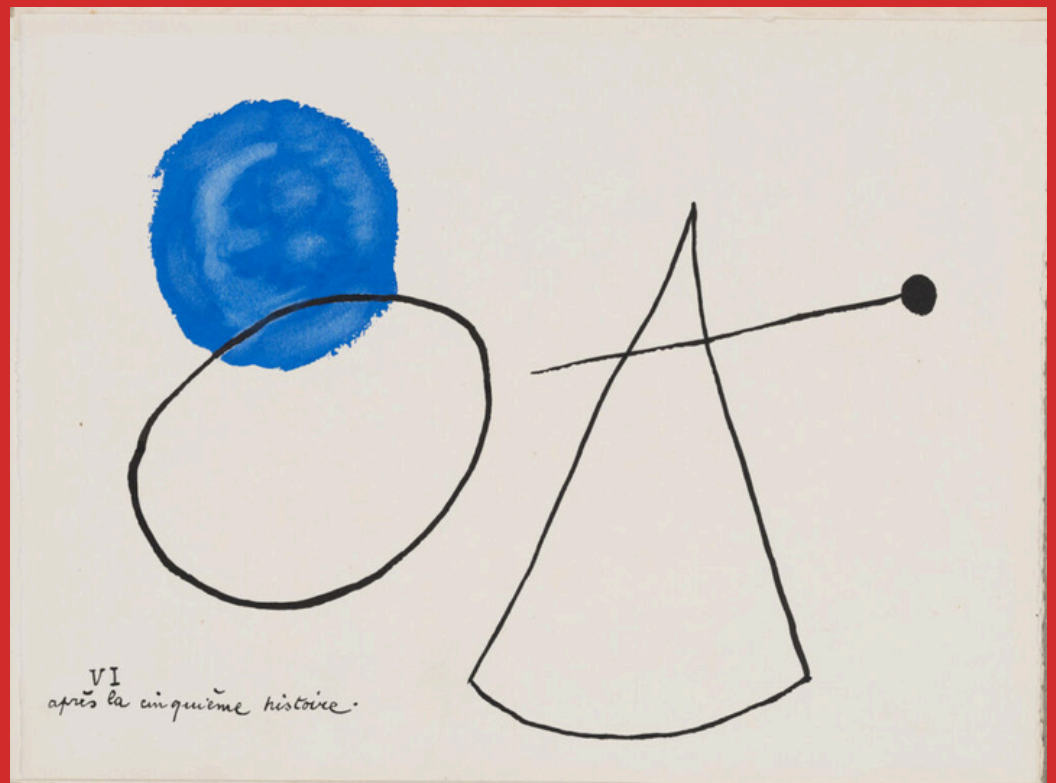
En su camino hacia la ingravidez, la obra de Calder se depura hasta convertirse en un simple signo en el aire, al igual que Miró se interesa por el movimiento en el vacío y las trazas invisibles que deja la obra, tanto en el espacio que ocupa como la irradiación en el espectador que la observa. El universo entero tiene cabida en un objeto, un *mobile-stabile* de Calder o un cuadro de Miró.

# MIRÓ & CALDER

INVITADOS



Joan Miró. *Mural Scrolls. El Sol*, c. 1948-1949  
© Successió Miró, 2024



Joan Miró i Lise Hirtz. *Il était une petite pie*, 1928  
© Successió Miró, 2024

# MIRÓ & CALDER

*INVITADOS*



Alexander Calder. Sense títol, 1932

© 2024 Calder Foundation, New York / VEGAP, Balears