



# Orriak



## ***HOT IRON MARGINALIA ADRIÀ JULIÀ***

### **2 ERAKUSKETA ARETOA / SALA DE EXPOSICIONES / EXHIBITION HALL**

Bakarkako erakusketa / Exposición individual / Solo show: *Adrià Julià*

### **AURKIBIDEA | ÍNDICE | INDEX**

Sarrera | Intro (2) • Sei izenak | Seis nombres | Six names - *Magali Arriola* - (4 - 8) • Erakusketako planoak | Plano de la exposición | Exhibition floor map (9) • Recorrido por la exposición | Ibilbidea erakusketan barna | A walk through the exhibition - *Adrià Julià* - (10 - 13) • Jarduera paraleloak | Actividades paralelas | Related activities (14) • Kredituak | Créditos | Credits (15)

---

## Sarrera

Udazken honetan bi istoriorekin gatoz. Hobe esanda, Juan Canela eta Adrià Julià datozkigu bi istoriorekin. Lehenak magiaren, erritoen eta naturaren munduan murgilduko gaitu. Bigarrenak, kutur trukeaz eta horren oinordekotzaz hitz egingo digu.

*Hot Iron Marginalia* Adrià Juliàk aurtengo maiatzean Bartzelonako Fundació Joan Miró-ren baitako Espai Tretzen egindako proiektuaren luzapena da. Proiektu hura Jordi Antasek komisariatutako *Pie afuera* sailaren parte izan zen. Kataluniako eliza erromanikoak gaitzat zituzten bere aitonen argazki bildumetatik abiatuta, Juliàk ondarearen eta kultur-oinordekotzaren gaiak jorratzen ditu, harreman ekonomikoen ikuspegitik. Horretarako, zenbait film eta instalazio erabiltzen ditu, era berean, 90. hamarkadan Katalunian futbol amerikarra barnertatzeko egin zen saiakerari erreferentzia egiten diotenak.

Bi erakusketa hauen osagarri gisa hainbat jarduera ere izango dira, erakusketok inguratzen dituzten unibertsoetan murgiltzen laguntzeko asmoz. Bi proiektu hauekin, halaber, itxiera emango diogu aurtengo erakusketa zikloari, ikonografiaz, erritoz, sinbologiaz, eta historiaren irakurketa gurutzatuz betetako udazkena utziz.

**Ane Rodríguez Armendariz**  
Tabakalerako Kultura zuzendaria

## Intro

Este otoño os contamos dos historias. O mejor dicho, nos las cuentan Juan Canela y Adrià Julià. El primero nos adentra en historias de magia, rituales y naturaleza. El segundo, nos habla del intercambio cultural y de sus herencias.

*Hot Iron Marginalia* es la continuación del proyecto que el artista Adrià Julià llevó a cabo en el Espai Tretze de la Fundació Joan Miró de Barcelona, en mayo de este año, dentro de la serie *Pie a fuera* comisariada por Jordi Antas. A partir del registro fotográfico de iglesias románicas catalanas en los álbumes de su abuelo, Julià aborda los conceptos de patrimonio y de herencia cultural desde un punto de vista de relaciones económicas a través de varias películas e instalaciones que también hacen referencia a la "importación" del fútbol americano a Cataluña en los años 90.

Ambas muestras estarán acompañadas de actividades que ayudarán a ahondar en sus universos. Con ellas cerramos el ciclo de exposiciones de este año, dejando un otoño lleno de iconografía, rituales, simbología y cruces de lecturas de historias.

**Ane Rodríguez Armendariz**  
Directora cultural de Tabakalera

## Intro

This autumn we have two stories for you. Or rather, they are told by Juan Canela and Adrià Julià. The former tells us stories about magic, rituals and nature. The latter tells us about cultural exchange and its legacies.

*Hot Iron Marginalia* is the continuity of the project that Adrià Julià carried out in the Espai Tretze of the Joan Miró Foundation in Barcelona, in May this year, within the series *A Foot Out* curated by Jordi Antas. Based on photograph albums of Catalan Romanesque churches made by his grandfather, Julià approaches the concepts of heritage and cultural legacy from a point of view of economic relationships through several films and installations that also refer to the "importation" of American football to Catalonia in the 1990s.

Both exhibitions are accompanied by activities that will help to explore their universes. With these, we close this year's series of exhibitions, leaving an autumn flow of iconography, rituals, symbology and intersecting interpretations of stories.

**Ane Rodríguez Armendariz**  
Tabakalera's Cultural Director

***Erakusketa Exposición Exhibition***

***2017/10/27–2018/02/04***

***HOT IRON  
MARGINALIA  
ADRIÀ JULIÀ***

***www.tabakalera.eu***

**TABAKALERA**



## Sei / ʒzɛrɛpɛr

*Arte-jakintsua detektibe baten modukoa da: krimen baten egilea (edo pintora baten atzean dagoen artista) deskubritzen du, pertsona gehienek hauteman ezin duten ebidentzian oinarrituta.*

Carlo Ginzburg, *Clues, Myths and the Historical Method*

Adrià Juliàren *Hot Iron Marginalia* osatzen duten kontakizun gurutzatuek Carlo Ginzburgen argudioa dakarte gogora: hark zioenez, atzean gelditzen diren zantzeu eta ebidentzia-aztarnei behatuta uler daiteke nola egituratzen eta antolatzen den ezagutza. Alde horretatik, badirudi erakusketak metodologia bat ezartzen duela historia atzekoz aurrera irakurtzeko, begiradaren mugan dauden xehetasun batzuk detektatuz eta identifikatuz: gainazal eta partikulen desitsastea, idazkunen eta grafitien berreskuratzea, 69 zenbakiaren errepikapena, kirol-entrenamenduak edota eskaileretako igoera eta jaitsiera. Detalle horiek guztiak aztarna jakin batzuk ematen dituzte truke artistikoen eta lekualdatze kulturalen atzean dauden inplikazio politikoak irakurtzeko.

Joan Miró Fundazioan aurkeztu zuen erakusketaren iterazio berri hau eliza erromanikoen argazki-bilduma batean, artelanen zirkulazio eta trafikoan eta gatazka eta paisaia ikuskizun bihurtzeko joeran oinarritzen da, eta kontakizun historikoak eta mediatikoak euskarri batetik bestera aldatzean, hizkuntza batetik bestera itzultzean edota herri batetik bestera lekualdatzean sortzen diren kointzidentziak eta aldeak aztertze bide ematen duten bazterreko oharrek berreskuratzen ditu<sup>1</sup>. Hasieran bi kanaleko proiektzio baten zati gisa aurkeztu zena (*El fantasma de Rocky subiendo las escaleras [Rockyren mamua eskailerak igotzen]*, MNAC (*Museu Nacional d'Arte de Catalunya*), 2017), hemen, *Diccionario del deterioro (Hondatzearen hiztegia)* (2017) gisa agertzen da: hautatutako eta aurkitutako ehunka irudi elkartu eta aurrez aurre jarri ondoren eraikitako argazki-mural baten gisa, hain zuzen ere. Argazki horiek guztiak gertakari espezifiko batzuk erakusten dituzte: Bostoneko Museum of Fine Arts museoak New Yorkeko Savoy Hoteleko 69. logelan Santa Maria Mur-eko absidea eskuratu zueneko (1921);

<sup>1</sup> Adrià Julià, *Hot Iron*, Joan Miró Fundazioa, Bartzelona, 2017. Proiektua Ramon Julià Alemany-en (1908-1994) argazki-artxiboan oinarrituta zegoen. Alemanyek 556 eliza erromaniko katalogatu zituen, gehienak Kataluniakoak, 1950eko eta 1990eko hamarkaden artean. Joan Miró Fundazioko erakusketaren jatorrizko izenburua “to strike while the iron is hot” (burdina bero dagoen bitartean kolpea ematea) esapidetik dator, eta egoera aldekoa denean aukera baliatzea esan nahi du. Ikertzen ari zela, Juliàk “the iron is now hot” (burdina orain dago bero) esaldia topatu zuen 1917ko gutun batean; gutun horretan, American Art Associationeko Gustavus T. Kirbyk adierazten du obra erromanikoak erosi eta Estatu Batuetara inportatu nahi dituela. Ikusi <https://www.fmirobcn.org/en/exhibitions/5714/hot-iron>. Izenburuari Marginalia terminoa gehituta, artistak kontakizun tangentialak –eta askotan urratzaileak, hala nola grafitiak eta Erdi Aroko eskuizkribuak– txertatu nahi izan ditu erakusketaren kontzeptualizazio berrian.

## Sei / ʒɛrɛpɛr

*El conoedor de arte se parece al detective que descubre al perpetrador de un crimen (o al artista detrás de una pintura) con base en la evidencia que es imperceptible para la mayoría de las personas.*

Carlo Ginzburg, *Clues, Myths and the Historical Method*

Los relatos cruzados que conforman *Hot Iron Marginalia* de Adrià Julià remiten al argumento de Carlo Ginzburg quien afirmaba que es a partir de la observación de signos rezagados y vestigios de evidencia que se puede entender cómo se articula y organiza el conocimiento. En este sentido, la exposición parece establecer una metodología para leer la historia a contrapelo a partir de la detección e identificación de una serie de detalles al filo de la mirada: el desprendimiento de superficies y partículas, la recuperación de inscripciones y graffitis, la recurrencia del número 69, los entrenamientos deportivos o el ascenso y descenso de escaleras, proveen ciertas pistas para leer las implicaciones políticas que se vislumbran detrás de intercambios artísticos y desplazamientos culturales.

Esta nueva iteración de la muestra que Julià realizó en la Fundación Joan Miró, parte de una colección de fotografías de iglesias románicas, de la circulación y el tráfico de obras, de la espectacularización del conflicto y del paisaje, para recuperar aquellas notas marginales que llevan a analizar las coincidencias y desfases entre relatos históricos y narrativas mediáticas al migrar de un soporte a otro, traducirse de un idioma a otro, o trasladarse de una a otra localidad<sup>1</sup>. Lo que originalmente se presentó como parte de una proyección de dos canales (*El fantasma de Rocky subiendo las escaleras, MNAC (Museu Nacional d'Arte de Catalunya)*, (MNAC), 2017), aquí aparece como *Diccionario del deterioro* (2017), un foto-mural construido a partir de la asociación y contraposición de cientos de imágenes escogidas y encontradas, que se refieren a sucesos específicos como la adquisición del ábside de Santa María Mur por el Museum of Fine Arts de Boston en la habitación 69 del Hotel Savoy de Nueva York (1921); la compra del claustro de Sant-Genis-des-Fontaines para la colección del

<sup>1</sup> Adrià Julià, *Hot Iron*, Fundación Joan Miró, Barcelona, 2017. El proyecto se basaba en el archivo fotográfico de Ramon Julià Alemany (1908-1994), quien catalogó 556 iglesias románicas, la mayoría de Catalunya, entre las décadas de 1950 y 1990. El título original de la exposición en la Fundación Joan Miró viene de la expresión “to strike while the iron is hot” (dar el golpe mientras el hierro está caliente) que significa aprovechar una oportunidad mientras las condiciones son favorables. Mientras realizaba su investigación, Julià dio con la frase “the iron is now hot” (“el hierro ya está caliente”) en una carta de 1917 en la que Gustavus T. Kirby, de la American Art Association, habla de su interés por adquirir obras románicas e importarlas a los Estados Unidos. Véase <https://www.fmirobcn.org/en/exhibitions/5714/hot-iron>. Al agregar al título el término Marginalia, el artista ha buscado incorporar los relatos tangenciales –y muchas veces transgresores como en el caso del graffiti o los manuscritos medievales– a la reconceptualización de la muestra.

Sant-Genis-des-Fontaineseko klaustroa Philadelphia Museum of Art museoko bildumarako erosi zene-koa; Marcel Duchampen *Etant donnés*: 1. *La chute d'eau* 2. *Le gaz d'éclairage* (1946-1966) piezari La Bisbal d'Empordà atea gehitu eta emakume baten gorpu bizigabe eta biluzia ezkutatzen duen 69 adreiluko pareta estali zenekoa. Bilduma horrek, halaber, artista frantziarrak pintatu zuen *Nu descendant un escalier n° 2* (1912) jasotzen du; Louise eta Walter Arensbergek eman zioten lana dohaintzan museo-ari. Irudi horiek eta beste batzuek kontakizunen sare bat osatzen dute; kontakizunok erreferentziak hiztegi edo glosario guztietan nagusi den antolamendu ez beste bat proposatzen dute, eta, horrela, ikus dezakegu “museoaren testuinguruan –Robert D. Aguirreraren arabera– aintzat hartu behar ditugula nazio baten kultur ondarea beste nazio baten tresna edo garaikur inperial bihurtzen denean maiz gertatzen diren indarkeria, zatikatzea eta narriadura ere. Objektuak merkataritza-tresna bihurtzeko moduak ez dira ez sinpleak, ez ideologikoki tolesgabeak; aitzitik, botere ekonomiko, politiko, zientifiko eta militarren muturreko asimetriek moldatuta daude, eta elkar indartzen duten desira- eta pilatze-ziklo jakin batzuetan oinarrituta izan dira eraikiak”<sup>2</sup>.

Aguirrek aipatzen duen asimetria ekonomiko, politiko eta kultural hori museo tradizionalen eta haien narratiba pedagogikoen aurkako erronka bat da. Hemen, asimetria hori arkitektura erromanikoaren eta Duchampen obraren arteko lotura urrunaren bitartez ageri da islatuta, baina baita *Guides Bleus* tradizionalekin, Bartzelonan aurkeztu zen Buffalo Billen ikuskizunaren kritikarekin (1889), Garrett Brownen asmatutako Steadicam kamerarekin eta horrek kirolean nahiz entretenimenduan izan duen erabilerekin –besteak beste, Rocky filmeko eszena gogoangarri hura filmatzeko, non Sylvester Stallone aktoreak korrika igotzen dituen Philadelphiako museoko eskailerak– eta askotariko beste hainbat elementurekin duen loturaren bitartez ere<sup>3</sup>.

Erakusketaren izena (*Hot Iron Marginalia*, 2017) darman beste obra batean, 16 milimetroko eta bideoan grabatutako film zatiak erakusten dira. Horiek erabiliz, Juliak koreografia antzeko bat eszenaritzen du: bi jokalarik futbol amerikarreko oinarritzko entrenamendu-mugimenduak egiten dituzte Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) museoko fresko babestu batzuk aurrean dituztela. Gero, irudi horiek

Philadelphia Museum of Art; la incorporación a la pieza de Marcel Duchamp *Etant donnés*: 1. *La chute d'eau* 2. *Le gaz d'éclairage* (1946-1966) de la puerta de La Bisbal d'Empordà cubriendo la pared de 69 ladrillos que esconde el cuerpo inerte y desnudo de una mujer. Dicha colección alberga también el segundo *Nu descendant l'escalier* (1912) que pintara el artista francés, y que fue donado al museo por Louise y Walter Arensberg. Éstas y otras imágenes constituyen un entramado de relatos que, al proponer una organización alterna a la que impera en todo diccionario o glosario referencial, nos deja ver cómo “en el contexto del museo –según Robert D. Aguirre–, hemos de considerar también la violencia, el desmembramiento, y el deterioro que frecuentemente acompaña la metamorfosis del patrimonio cultural de una nación en el artefacto o trofeo imperial de otra... Las maneras en que los objetos se transforman en artefactos mercantiles no son sencillas ni ideológicamente inocentes, sino que están moldeadas por las asimetrías radicales del poder económico, político, científico y militar, y han sido construidas a partir de ciertos ciclos de deseo y acumulación que se fortalecen a sí mismos”<sup>2</sup>.

Esta asimetría económica, política y cultural de la que habla Aguirre y que constituye un desafío a los dispositivos museísticos tradicionales y a sus narrativas pedagógicas, aparece aquí representada no sólo por la asociación distante de la arquitectura románica a la obra de Duchamp sino, también, por su vinculación a elementos tan dispares como los tradicionales *Guides Bleus*, la reseña del espectáculo de Buffalo Bill presentado en Barcelona (1889), o la invención del Steadicam por Garrett Brown y sus usos en el ámbito del deporte y el entretenimiento –entre ellos, para la filmación de la escena icónica en la que Sylvester Stallone, interpretando a Rocky, sube corriendo la escalinata del museo de Philadelphia<sup>3</sup>.

En otra obra que lleva por título el nombre de la muestra, *Hot Iron Marginalia* (2017) y que presenta distintos segmentos de película en 16mm y en video, Julià pone en escena una suerte de coreografía en la que dos jugadores ejecutan los movimientos básicos de entrenamiento de fútbol americano frente a unos frescos resguardados en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), imágenes que luego yuxtapone a aquellas bruscamente

<sup>2</sup> Robert D. Aguirre, *Informal Empire, Mexico and Central America in Victorian Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis / London, 2005, Xxiii or.

<sup>3</sup> 1974an Steadicam kamera asmatu ondoren, Brownen bere emaztea filmatu zuen Philadelphia Museum of Arteko eskailerak igotzen, urtebete geroago *Rocky* filma grabatu zen toki berean. Juliak eszena bera errepikatu zuen, gerora *Rocky's Ghost Ascending the Staircase* (MNAC) piezari txertatzeko.

<sup>4</sup> Helmetcam kamera izan zen jokalarien kaskoan kanta barruko mugimenduak ikusi ahal izateko jarri zen lehen kamera. 1991n erabili zen lehen aldiz, futbol amerikarreko ligan.

<sup>2</sup> Robert D. Aguirre, *Informal Empire, Mexico and Central America in Victorian Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis / London, 2005, Xxiii or.

<sup>3</sup> Tras inventar el Steadicam en 1974, Brown filmó a su mujer subiendo la escalinata del Philadelphia Museum of Art, misma escalinata en la que un año después se filmaría la película *Rocky*. Julià repetiría la misma escena para posteriormente integrarla a su pieza *Rocky's Ghost Ascending the Staircase* (MNAC).

<sup>4</sup> La Helmetcam fue la primera cámara insertada en el casco de los jugadores para capturar sus movimientos dentro de la cancha. Se utilizó por primera vez en la liga de fútbol americano en 1991.

kantxa baten barruan modu bortitzean grabatutako irudien gainean jartzen ditu<sup>4</sup>. Artista, kameraren enkoaraketaren barruan, egonkortasunarekin eta formen nahiz gorputzen mugimenduetarekin jolas-ten du; ikonografia erlijiosoaren soiltasunarekin eta kirol-uniformeen hutsaltasunarekin; horma-irudien degradatzearekin eta irudi digitalaren distorsio eta indarkeriarekin. Era horretan, agerian jartzen ditu kultur testuinguruak desitxuratzetik jaiotzen diren tentsioak eta tirabirak, baita horrek giza paisaia dituen ondorioak ere<sup>5</sup>.

Paisaiaren instrumentalizazioa jada agerikoa zen erakusketan, Espainiako *Guide Bleu* tradizionalari egindako erreferentzia ugarien bidez; hala, Roland Barthesek<sup>6</sup> esan zuen moduan, pintoreskoa mito bihurtzean, naturari giza dimentsio oro kentzen zaio, eta lurraren ustiaketari eta gatazka armatuak ikuskizun bilakatzeko joerari estuki loturiko tresna ideologiko bihurtzen da natura. Horrelaxe frogatu zuen *Buffalo Bill's Wild West* ikuskizunaren arrakastak: hogeita hamar urtez baino gehiagoz Ipar Amerikako Mugako kronikak eszenaratu zituen, hala Estatu Batuetan nola European, behizain, azalgorri, zaldi eta bisonteekin. Une eta gertaera jakin batzuk irudikatzen zituen (besteak beste, Pony Express-aren inaugurazioa eta Deadwood diligentziari egindako lapurreta), eta protagonista nagusiak euren buruaren isla ahul gisa erabiltzen zituen (Calamity Jane, Jerónimo eta Zezen Eseri indioak...); hala, Buffalo Bill ikuskizuneko Mendebalde Zaharrak Ipar Amerikako paisaiaren ezaugarri semiotikoak berresten zituen<sup>7</sup>.

Erakusketa osoan pieza batetik bestera transferitzen direla ematen duten isla asimétrikoak egonkortu egiten dira isilean keinua okertzean edota kapela baten hegala doi-doi ukitzean –beste era batera esanda, Joseph Rothen *Hotel Savoy* eleberriaren 69 orrialdeetako zorizko bat ez etortzean, hala ingelesezko

capturadas dentro de una cancha<sup>4</sup>. El artista juega con la estabilidad y movimiento de las formas y de los cuerpos dentro del encuadre de la cámara; con la sobriedad de la iconografía religiosa y la trivialidad de los uniformes deportivos; con la degradación física de los murales y la distorsión y la violencia de la imagen digital, poniendo de relieve las tensiones y fricciones que resultan de la tergiversación de contextos culturales, así como sus efectos sobre el paisaje social<sup>5</sup>.

La instrumentalización del paisaje ya se hacía presente en la exposición mediante las múltiples referencias al tradicional *Guide Bleu* de España que, como escribiera Roland Barthes<sup>6</sup>, al mitificar lo pintoresco, despoja la naturaleza de toda dimensión humana, volviéndose aquí una herramienta ideológica íntimamente ligada a la explotación de la tierra y a la espectacularización de los conflictos armados. Así lo demostró el éxito de *Buffalo Bill's Wild West* que, por más de treinta años, escenificó las crónicas de la Frontera norteamericana, tanto en Estados Unidos y como en Europa, incluyendo no sólo emblemáticos vaqueros y pieles rojas sino, también, caballos y bisontes. Al representar momentos y sucesos específicos (como la inauguración del Pony Express o el asalto a la diligencia de Deadwood), y utilizar a sus principales protagonistas como pálidos reflejos de sí mismos (Calamity Jane, el indio Jerónimo o Toro Sentado...), el Viejo Oeste de Buffalo Bill reiteraba los rasgos semióticos del paisaje norteamericano<sup>7</sup>.

Los reflejos asimétricos que parecen transferirse de una pieza a otra a lo largo de la exposición, quedan también asentados en el torcer el gesto en silencio o en el rozar el ala de un sombrero –en otras palabras, en el desencuentro azaroso de las páginas 69 de la novela de Joseph Roth, *Hotel Savoy*, tanto en su versión inglesa como en su la traducción al español<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Gogoan izan behar da futbol amerikarra Espainiara ekarri zela herrialdea 1992ko Bartzelonako Olinpiar Jokoen egoitza izan zedin, ibilbide laburra (1991-2003) izan zuen Barcelona Dragons taldearen bitartez. Olinpiar Jokoen eraginez, hiri osoa, eta bereziki Montjuïc ingurua (bertan dago MNAC museoa), sakonki aldatu ziren. Barcelona Dragons taldeak olinpiar estadioan jokatu ohi zuen.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Mythologies* (1957)

<sup>7</sup> *Imperial Landscape* saiakeran, W.J.T. Mitchellek idazten du paisaiaren “ezaugarri semiotikoak” sortzen dituzten narratiba historikoek inperialismoaren diskurtsoa berresteko balio dutela; izan ere, inperialismoak naturaren hedapen geldiezin gisa eta “kulturraren” eta “zibilizazioaren” garapen progresibo eta ekidinezin gisa ikusten du bere burua. Ikusi W. J. T. Mitchell, “Imperial Landscape”, *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 1994.

<sup>8</sup> Eleberria 1924an argitaratu zen, eta Lodz hiriko hotel originala du ardatz; dantzariak eta gerrako beterano babesgabeak bertan elkartzen ziren urrutiko parajeekin amets egiteko. Hotelaren izena behin eta berriz agertzen da urteko aurrera egin ahala, toki desberdinetan, gaur egun existitzen ez den New Yorkeko Savoy hotelarekin gertatzen den bezalaxe; hotel horretako 69. gelan erosi zuen Bostoneko Museum of Fine Artsek Santa María Mur-eko absidea.

<sup>5</sup> Es importante recordar que el football americano fue introducido a España para que el país pudiera contender en los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992, con el equipo de corta vida Barcelona Dragons (1991-2003). La ciudad como tal, y en particular la zona de Montjuïc, en dónde se encuentra el MNAC, se vio radicalmente transformada con motivo de las Olimpiadas. El Estadio Olímpico fue también el lugar donde solían jugar los Barcelona Dragons.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Mythologies* (1957)

<sup>7</sup> En su ensayo *Imperial Landscape*, W. J. T. Mitchell escribe que las narrativas históricas que generan los “rasgos semióticos” del paisaje sirven para refrendar el discurso del imperialismo que se concibe a sí mismo como la expansión inevitable de la naturaleza y el desarrollo progresivo e ineludible de la “cultura” y la “civilización”. Véase W. J. T. Mitchell, “Imperial Landscape”, *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago/Londres, 1994.

<sup>8</sup> La novela publicada en 1924 trata del hotel original en la ciudad de Lodz, en el que se congregaban bailarinas y veteranos de guerra desvalidos a soñar con parajes distantes. El nombre del hotel reaparecería a lo largo de los años en localizaciones distintas, como el hoy desaparecido Hotel Savoy de Nueva York en cuya habitación 69 tuviera lugar la adquisición del abside de Santa María Mur por el Museum of Fine Arts de Boston.

bertsioan nola gaztelaniazko itzulpenean<sup>8</sup>. Hala ere, hau ere badakigu: “artistak, gaizkileak bezalaxe, ez du bere atzean nahita aztarnarik uzten obra dezifratzen laguntzeko. [Haietakoren batek] aztarnak nahita uzten dituenean, ikertzaile bizkorrak ez die kasurik egin behar edo, are hobeto, errakuntzara bultzatzeko amarru gisa ulertu behar ditu.<sup>9</sup> Une horretantxe baliatu behar ditu ikusleak erakusketan bustitzen duten ahots disonanteak eta oihartzun marjinalak, horrek ahalbidetuko baitio korrontearen aurkako irakurketa bat egitea eta zati guztiak berriz ere interpretatzea.

**Magali Arriola**

Arte kritikaria eta komisario independentea

Sabemos, sin embargo, que “el artista como el criminal, no deja intencionalmente pistas detrás de él para ayudar a que se descifre la obra. Cuando [alguno de ellos] *planta* las pistas intencionalmente, el investigador astuto debe ignorarlas, o aún mejor reconocerlas como artimañas para inducir al error”. Es entonces cuando el espectador debe recurrir a las voces disonantes y a los ecos marginales que permean la exposición, para llevar a cabo una lectura a contrapelo que le permita volver a interpretar cada una de sus partes.

**Magali Arriola**

Crítica de arte y comisaria independiente

<sup>9</sup> WTJ Mitchell, “Method, madness and montage: assemblages of images and production of knowledge”, *Image Operations: Visual Media and Political Conflict*, Jens Eder, Charlotte Klonk, ed., Manchester University Press, 2016, 56. or.

<sup>9</sup> WTJ Mitchell, “Method, madness and montage: assemblages of images and production of knowledge”, *Image Operations: Visual Media and Political Conflict*, Jens Eder, Charlotte Klonk, ed., Manchester University Press, 2016, 56. or.

## Six / əʊɪŋ

*The art connoisseur resembles the detective who discovers the perpetrator of a crime (or the artist behind the painting) on the basis of evidence that is imperceptible to most people.*

**Carlo Ginzburg, *Clues, Myths and the Historical Method***

The intersecting stories that make up *Hot Iron Marginalia* by Adrià Julià refer to the reasoning by Carlo Ginzburg, who stated that it is through the observation of scattered signs and vestiges of evidence that one can understand how knowledge is coordinated and organised. In this sense, the exhibition seems to establish a methodology to read history against the grain through the detection and identification of a series of details that can be seen at a glance: the reappearance of surfaces and particles, the recovery of inscriptions and graffiti, the recurrence of number 69, sports training or going up and down stairs, provide certain clues to read the political implications that can be discerned behind artistic exchanges and cultural displacements.

This new iteration of the exhibition made by Julià at the Joan Miró Foundation has its origin in a collection of photographs of Romanesque churches, the circulation and traffic of works, the spectacularisation of conflict and landscape, to recover the marginal notes that lead to analysing the coincidences and mismatches between historical accounts and media narratives by migrating from one medium to another, translating from one language to another, or moving from one location to another<sup>1</sup>. What originally appeared as part of a two-channel projection (*Rocky's Ghost Going Up the Stairs MNAC (Museu Nacional d'Arte de Catalunya)*, , 2017), appears here as *Dictionary of Decay* (2017), a photo-mural built from the association and contrast of hundreds of images chosen and found, which refer to specific events such as the acquisition of the apse of Santa Maria Mur by the Museum of Fine Arts of Boston in room 69 of the Savoy Hotel in New York (1921); the purchase of the cloister of Sant-Genis-des-Fontaines for the collection of the Philadelphia Museum of Art; the incorporation into the piece by Marcel Duchamp *Etant donné: 1. La chute d'eau 2. Le gaz d'éclairage* (1946-1966) of the door of La Bisbal d'Empordà covering a wall made of 69 bricks that hides the inert and naked body of a woman. This collection also houses the second *Nu descendant l'escalier* (1912) painted by the French artist, which was donated to the museum by Louise and Walter Arensberg. These and other images make up a framework of stories that, in proposing an organisation that moves away from what prevails in every dictionary or referential glossary, allows us to see how “in the museum context”, according to Robert D. Aguirre, “we must also consider the violence, dismemberment, and defacement that frequently accompanied the metamorphosis of one nation’s cultural patrimony into another’s artifact or imperial trophy (...) The ways in which objects enter the “commodity phase” of their careers are neither simple nor ideologically innocent, but shaped by radical asymmetries of economic, political, scientific, and military power, and built on self re-enforcing cycles of desire and accumulation”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Adrià Julià, Hot Iron*, Joan Miró Foundation, Barcelona, 2017. The project was based on the photographic archive of Ramon Julià Alemany (1908-1994), who catalogued 556 Romanesque churches, most in Catalonia, between the 1950s and 1990s. The original title of the exhibition at the Joan Miró Foundation comes from the expression “to strike while the iron is hot” which means to take advantage of an opportunity while conditions are favourable. While conducting his research, Julià came up with the phrase “the iron is now hot” in a letter written in 1917 in which Gustavus T. Kirby of the American Art Association speaks of his interest in acquiring Romanesque works and importing them into the United States. See <https://www.fmirobcn.org/en/exhibitions/5714/hot-iron>. By adding to the title the term Marginalia, the artist has sought to incorporate tangential accounts, often transgressive as in the case of graffiti or medieval manuscripts, to the reconceptualisation of the exhibition.

<sup>2</sup> Robert D. Aguirre, *Informal Empire, Mexico and Central America in Victorian Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis / London, 2005, p. Xxiii.

This economic, political and cultural asymmetry that Aguirre talks about, which represents a challenge to traditional museological devices and their pedagogical narratives, is represented here not only by the distant association of Romanesque architecture with the work of Duchamp, but also by its relationship with elements as diverse as the traditional *Guides Bleus*, the review of the Buffalo Bill show presented in Barcelona (1889), or the invention of the Steadicam by Garrett Brown and its uses in the field of sports and entertainment, including the filming of the iconic scene in which Sylvester Stallone, playing *Rocky*, runs up the steps of the Philadelphia Museum<sup>3</sup>.

In another work entitled with the name of the exhibition, *Hot Iron Marginalia* (2017) and featuring different 16mm film and video segments, Julià staged a kind of choreography in which two players perform the basic movements of American football training in front of frescos sheltered in the National Museum of Art of Catalonia (MNAC), these images being juxtaposed to those captured abruptly in a field<sup>4</sup>. The artist plays with the stability and movement of shapes and bodies within the camera framing; with the sobriety of religious iconography and the triviality of sports uniforms; with the physical degradation of murals and the distortion and violence of a digital image, highlighting the tensions and frictions that result from the distortion of cultural contexts, in addition to their effects on the social landscape<sup>5</sup>.

The instrumentalisation of the landscape was already present during the exhibition through many references to the traditional *Guide Bleu* of Spain where, as Roland Barthes wrote<sup>6</sup>, by mythologising the picturesque, nature is deprived of all human dimensions, becoming here an ideological tool closely linked to the exploitation of the land and the spectacularisation of armed conflicts. This was evidenced through the success of *Buffalo Bill's Wild West*, which for more than thirty years, staged the chronicles of the American Border, both in the United States and in Europe, including not only emblematic cowboys and redskins but also horses and buffaloes. By depicting specific moments and events (such as the inauguration of the Pony Express or Deadwood's stagecoach assault), and using their main protagonists as pale reflections of themselves (Calamity Jane, Indian Jerome or Sitting Bull ...), *Buffalo Bill's Wild West* reiterated the semiotic features of the North American landscape<sup>7</sup>.

The asymmetrical reflections that seem to be transferred from one piece to another throughout the exhibition are also reflected in the silent frowning or the tipping of a hat; in other words, in the perilous disagreement of page 69 of the novel by Joseph Roth, *Hotel Savoy*, both in its English version and in its Spanish translation<sup>8</sup>. However, we know that "The artist, like the criminal, does not intentionally leave clues behind to aid decipherment of the work. When the criminal or the artist does *plant* clues intentionally, the wily investigator must ignore them, or even better recognize them as ruses intended to mislead"<sup>9</sup>. It is then that the observer must resort to the dissonant voices and the marginal echoes that permeate the exhibition, to carry out a reading against the grain that allows them to re-interpret each of its parts.

#### **Magali Arriola**

Art critic and independent curator

<sup>3</sup> After inventing the Steadicam in 1974, Brown filmed his wife climbing up the steps of the Philadelphia Museum of Art, the same staircase where the film *Rocky* would be filmed one year later. Julià would repeat the same scene to integrate it later in his piece *Rocky's Ghost Ascending the Staircase* (MNAC).

<sup>4</sup> The Helmetcam was the first camera inserted in the helmet of players to capture their movements within the playing field. It was first used in the American Football League in 1991.

<sup>5</sup> It is important to remember that American football was introduced to Spain so that the country could compete in the 1992 Barcelona Olympics, with the short-lived team Barcelona Dragons (1991-2003). The city as such, and particularly the Montjuïc area, where the MNAC is located, was radically transformed on occasion of the Olympics. The Olympic Stadium was also the place where the Barcelona Dragons used to play.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Mythologies* (1957)

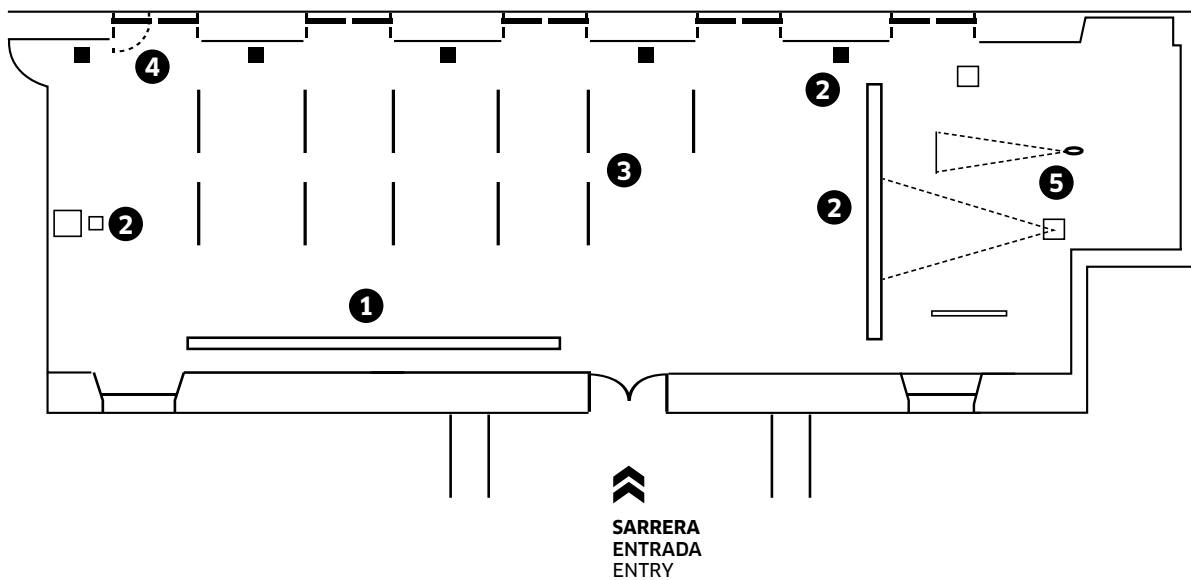
<sup>7</sup> In his essay *Imperial Landscape*, W.J.T. Mitchell writes that the historical accounts that generate the "semiotic features" of the landscape are used to endorse the discourse of imperialism that regards itself as the inevitable expansion of nature and the progressive and unavoidable development of "culture" and "civilisation". See W.J.T. Mitchell, "Imperial Landscape," *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago / London, 1994.

<sup>8</sup> The novel published in 1924 is about the original hotel in the city of Lodz, where variety dancers and lonely war veterans gathered to dream of distant places. The name of the hotel would reappear over the years in different locations, such as the now disappeared Savoy Hotel in New York, where the apse of Santa María Mur was acquired by the Museum of Fine Arts of Boston in room 69.

<sup>9</sup> W.J.T. Mitchell, "Method, madness and montage: assemblages of images and production of knowledge", *Image Operations: Visual Media and Political Conflict*, Jens Eder, Charlotte Klonk, ed., Manchester University Press, 2016, p.56.



**ERAKUSKETAKO  
PLANOA**  
PLANO DE LA  
EXPOSICIÓN  
EXHIBITION  
FLOOR MAP



## 2

**ERAKUSKETA ARETOA**  
SALA DE EXPOSICIONES  
EXHIBITION HALL

1. Ramon Julià Brugués artxiboa (2. irakurketa) | Archivo Ramon Julià Brugués (lectura número 2) | Ramon Julià Brugués archive (reading number 2) | ca.1950 - 2017
2. Hondatzearen hiztegia | Diccionario del deterioro | Dictionary of Decay 2017
3. Marginalia I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI. 2017
4. Green-Eyed Monster. 2017
5. Hot Iron Marginalia. 2017

## IBILBIDEA ERAKUSKETAN BARNAN

### Ramon Julià Brugués artxiboa (2. irakurketa)

#### OHARRA:

\*Ramon Julià Alemany artxiboa (1. irakurketa) Joan Miró Fundazioan 2017ko maiatzean egindako erakusketa aurkeztu zen. Lehen irakurketa hartarako aukeratutako argazkiak argazkilariaren emaztearen irudia erakusten zituztenak izan ziren.

ca.1950 - 2017

Zuri-beltzeko eta koloretako 1.384 argazki, uztaidun 24 album plastifikatutan, beira-arasa, 55 cm x 126 cm x 40 cm

Lana 24 albumez osatuta dago, batik bat Herrialde Katalanetako eliza erromanikoen argazkiekin, eta alfabetikoki ordenatuta daude eskualdeka. Ramon Julià Alemany argazkilari amateurrak egin zituen. Albumek 1.384 argazki biltzen dituzte, eta eliza bakoitzaren ikuspegi orokorra eta xehetasun arkitektonikoak erakusten dituzte, hala nola ateak edo absideak. Artxiboaren bigarren irakurketa honetarako aukeratutako orriek akats gehiago dituzte eta hondatuago daude. Beira-arasa Roger Mirallesen diseinatu zuen eta Bartzelonan eraiki zen. Joan Miró Fundazioan aurkeztu zen lehenengoz 2017ko maiatzean.

### Hondatzearen hiztegia

2017

Hormako argazkia, audioa, argitalpena, pintura gorria, 349,3 cm x 776,6 cm x 40 cm-ko horma, dimentsio aldagarriak

Lana hormako argazki, liburu eta audio batek osatzen dute. Hormako argazkia urtebetez jasotako artxibo eta iturri digitaletatik abiatuta inprimatutako materialaren 1:1 eskalako erreproduktzio bat da. Liburua irudiak inguratzen dituzten testua eta hizkuntza ikertzeko tresna bat da, hau da, horietako bakoitzari erantzen zaion metadata. Audioa testu-material hori interpretatuz abiatuta egin da. Hainbat ahotsak gorpuzten dute testua eta espazio-denboraren erlazio baten kokatzen dute argazkiari dagokionez. Argazki-erreproduktzioa duen hormak Picassoren *Guernica* lanaren (1937) tamaina dauka.

### Marginalia I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI

2017

Kristala, 170 cm x 95,6 cm x 1,5 cm-koa bakoitza

Kristaletako markak eta birrindurak Kataluniako Museu Nacional d'Art museoko fresko erromanikoetan dauden grafitien erreplikak dira. Motibo horiek egin ziren datei buruz espekulatzen da: XI. mendea, XIV. mendea edo baita XX. mendea ere. Grafiti horiek Hot *Iron Marginalia*-n erakusten den 16 mm-ko filmean ere agertzen dira.

## RECORRIDO POR LA EXPOSICIÓN

### Archivo Ramon Julià Brugués (lectura número 2)

#### NOTA:

\*Archivo Ramon Julià Alemany (lectura número 1) se presentó en la exposición realizada en la Fundación Joan Miró en mayo de 2017. Las páginas seleccionadas para la primera lectura fueron las que mostraban la imagen de la esposa del fotógrafo.

ca.1950 - 2017

1384 fotografías en blanco y negro y color en 24 álbumes plastificados con anillas, vitrina, 55cm x 126cm x 40cm

La obra presenta 24 álbumes con fotografías de iglesias románicas localizadas mayoritariamente dentro del territorio de los Países Catalanes y organizados alfabéticamente por comarcas. Realizados por Ramon Julià Alemany, fotógrafo amateur, los álbumes reúnen 1.384 fotografías que muestran una vista general de cada iglesia y un detalle arquitectónico como la puerta o el ábside. Las páginas seleccionadas para esta segunda lectura del archivo presentan la mayor cantidad de defectos y deterioro. La vitrina fue diseñada por Roger Miralles y construida en Barcelona, presentándose por primera vez en la Fundació Joan Miró en mayo de 2017.

### Diccionario del deterioro

2017

Fotografía mural, audio, publicación, pintura roja, muro de 349,3 cm x 776,6 cm x 40 cm, dimensiones variables

La obra se compone de una fotografía mural, un libro y un audio. La fotografía mural presenta la reproducción a escala 1:1 de material impreso a partir de archivos y fuentes digitales recogidos durante un año. El libro es una herramienta para investigar el lenguaje y texto que rodean a las imágenes, es decir, el metadata que se le atribuye a cada una. El audio se realiza a partir de la interpretación de ese material textual. Diferentes voces dan cuerpo al texto y lo sitúan en una relación espacio-temporal con la imagen fotográfica. La pared con la reproducción fotográfica tiene el tamaño de la pintura de Picasso *Guernica* (1937).

### Marginalia I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI

2017

Cristal, 170 cm x 95,6 cm x 1,5 cm (cada uno)

Las marcas y ralladuras en los cristales son réplicas de los grafitis que se encuentran en los frescos románicos del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Se especula con distintas fechas de ejecución de estos motivos, el siglo XI, siglo XIV e incluso algunos del siglo XX. Estos grafitis también aparecen en la película de 16mm expuesta en *Hot Iron Marginalia*.

## Green-Eyed Monster

2017

Metakrilato berdea, dimentsio aldagarriak

Pantaila berdeek estaltzen dituzte erakustokiko leihoak. Erakustokiko leihoetan berde kolorea erabiltzeak iragazki estetiko eta espekulatibo gisa balio du. Tonua Barcelona Dragons (1991-2003) futbol amerikarreko taldearen kamisetaren tonuari dagokio.

## Green-Eyed Monster

2017

Metacrilato verde, dimensiones variables

Las pantallas verdes cubren las ventanas en el espacio de exposición. El uso del color verde en las ventanas del espacio de exposición funciona como un filtro estético y especulativo. El tono corresponde a la tonalidad de la camiseta del equipo de fútbol americano Barcelona Dragons (1991-2003).

## Hot Iron Marginalia

2017

Zinema eta bideo instalazioa

16 mm-ko filma, koloretakoa, soinurik gabea, 3'02" loop,  
SD bideoa, koloretakoa, soinuarekin, 2'13" loop,  
HD bideoa, soinuarekin, 8'10" loop,  
HD bideoa, koloretakoa, soinurik gabe, 3'51" loop,  
tamaina aldagarriak

Bideo eta zinema instalazioak irudi marjinaletatik eratorritako materialak biltzen ditu. Besteak beste, Helmetcam agertzen da, 1991 asmakizun abandonatu bat, orrialde isolatu eta hautsiak, edo MNAC-eko freskoetan nahi gabe kontserbatutako grafitiak. Multzoak irudien dentsitatea eta fisizitatea aztertzen du, bai eta proiektuaren oinarri diren istorio paraleloen ikerketarekin duten erlazioa ere.

## Hot Iron Marginalia

2017

Instalación de cine y video

Película de 16 mm, color, sin sonido, 3'02" loop,  
video SD, color, sonido, 2'13" loop,  
video HD, sonido, 8'10" loop,  
video HD, color, sin sonido, 3'51" loop,  
dimensiones variables

La instalación de vídeo y cine agrupa materiales derivados de imágenes marginales. Entre ellas se encuentra la Helmetcam, un invento de 1991 abandonado, páginas aisladas y arrancadas, o grafitis involuntariamente conservados en frescos del MNAC. El conjunto explora la densidad y fisicidad de la imágenes y su relación con la investigación de historias paralelas que son la base del proyecto.

### FITXA TEKNIKOA / FICHA TÉCNICA:

#### ERRODAJE TALDEA / EQUIPO DE RODAJE:

ekoizpen-arduraduna / Jefe de producción: **Bibi Palay**; ekoizpen-laguntzailea / Ayudante de producción: **Iván Alberich**; ekoizpen-mereziduna / Meritoria de producción: **Júlia Cahner**; Argazki-zuzendaria / Director de fotografía: **Iván Romero**; Steadicam operatzailea / Operador de steadicam: **Sergio Molina**; Steadicam laguntzailea / Ayudante de steadicam: **Roger Tort**; Fokista / Foquista: **Adrià Guardiola**; Kamera-laguntzailea / Auxiliar de cámara: **Marina Cano**; Elektrizitate burua / Jefe de eléctricos: **Pablo Aybar**; Sonidista: **Pablo Gregorio**; Makillaje eta ile-apaiketa / Maquillaje y peluquería: **Marta Baliarda**; Argazki finkoa / Foto fija: **Victor Baladoch**; Girotze eta tresneria taldea / Equipo de ambientación y utilería: **Anna Julià, Maria Àngels Marquès, Ramon Julià, Francisco Bravo**; Hondatzearen hiztegia - soinuaren edizioa / Edición de sonido Diccionario del deterioro: **Cristian Rodríguez, Rec Grabaketa Estudioa**.

#### AKTOREEN ZERRENDA / REPARTO:

Korrikalaria / Corredora: **Irene Olivan**; Entrenatzailea / Entrenador: **Marcos Guirles**; 1 jokalaria / Jugador 1: **Oriol Egea**; 2 jokalaria / Jugador 2: **Victor Lozano**; Hondatzearen Hiztegiaren irakurketa / Lectura Diccionario del deterioro: **Lander Arretxea, Kepa Matxain, Irati Seijo, Naia Torrealdei, Ane Zamora**.

## HORNITZAILEAK / PROVEEDORES:

Kotxeen alokairua / Alquiler de coches: **Conchi**; Kamera eta argiztapena / Cámara e iluminación: **Servicevision Bis SL**; Steadicam: **Joan Morató**; Jantziak / Vestuario: **Vestida para Rodar**; Soinu-materiala / Material de sonido: **Diagrama Polar**; Casting-a / Casting: **Demil Models**; Negatiboa / Negativo: **Alex Paino (dist. Kodak)**; Negatiboaren mozketa / Corte del negativo: **Chris Weber**; Laborategia / Laboratorio: **Fotokem, Andec**.

## LOKALIZAZIOAK / LOCALIZACIONES:

MNAC, kanpoaldea / exteriores; Espazio publikoa (Bartzelonako Udala) / Vía Pública (Ayuntamiento de Barcelona)

## ARKITEKTURA / ARQUITECTURA:

Roger Miralles Jori

## DISEINUA / DISEÑO:

Lucas Quigley

## ESKER BEREZIAK / AGRADECIMIENTOS:

Charo Canal, Manuel Castiñeiras, Steven Chodoriwsky, Pau Coll, Jana Díaz, Ignacio Genzon, Beatriz Herráez, Berta Julià, Joan Morató, Joan Morey, Lúcia Prancha, Alexis Ribera, José María Sánchez (Alegria Fenals Mar), Sally Stain, Sergio Taborda, Andy Vizcaíno eta Héctor Giró (Servicevision Bis), Gemma Ylla-Català.

# WORKS IN HOT IRON MARGINALIA

Tabakalera, San Sebastian, 27/10/2017 > 04/02/2018

## Ramon Julià Brugués archive (reading number 2)

\* Ramon Julià Alemany archive (reading number 1) was presented at the exhibition at Joan Miró Funation in May 2017. The pages chosen for the first reading of the archive are those where the photographer's wife appears.

ca.1950 - 2017

1384 black & white and colour photographs in 24 laminated, ring-bound albums, cabinet, 55cm x 126cm x 40cm

The work presents 24 albums with photographs of Romanesque churches mainly located within the territory of the Catalan Countries and organised in alphabetical order by regions. Made by Ramon Julià Alemany, an amateur photographer, the albums gather 1,384 photographs that show a general view of each church and an architectural detail such as the door or apse. The pages chosen for this second reading of the archive present the highest amount of defects and deterioration. The cabinet was designed by Roger Miralles and built in Barcelona, presented for the first time at the Joan Miró Foundation in May 2017.

## Dictionary of Decay

2017

Mural photograph, audio, book, red paint, 349.3 cm x 776.6 cm x 40 cm wall, variable dimensions

The work is comprised of a mural photograph, a book and an audio. The mural photograph presents a 1:1 scale reproduction of material printed based on archives and digital sources collected during one year. The book is a tool to investigate the language and text that surround the images, that is, the metadata attributed to each one. The audio is created based on the interpretation of this textual material. Different voices give shape to the text and place it in a space-time relationship with the photographic image. The wall with the photographic reproduction is the same size as the *Guernica* (1937) painting by Picasso.

## Marginalia I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI

2017

Glass, 170 cm x 95.6 cm x 1.5 cm (each)

The marks and scratches on the panes of glass are replicas of the graffiti found on the Romanesque frescoes of the Museu Nacional d'Art de Catalunya. There is speculation about the dates they were made, the 11th century, the 14th century and even some from the 20th century. These graffiti also appear in the 16mm film exhibited in *Hot Iron Marginalia*.

## Green-Eyed Monster

2017

Green methacrylate, variable dimensions

The green screens cover the windows in the exhibition space. The use of the colour green on the windows of the exhibition space works as an aesthetic and speculative filter. The colour is the same as that used for the T-shirt of the Barcelona Dragons American football team (1991-2003).

## **Hot Iron Marginalia**

2017

Film and video installation

16mm film, colour, silent, 3'02" loop,

SD video, colour, sound, 2'13" loop,

HD video, sound, 8'10" loop,

HD video, colour, silent, 3'51" loop, variable dimensions

The video and film installation groups material derived from marginal images. Among them is the Helmetcam, an abandoned invention from 1991, isolated and torn pages, or graffiti involuntarily preserved on frescoes from the MNAC. The ensemble explores the density and physicality of the images and their relationship with the investigation of parallel stores that are the foundation of the project.

### FILM CREW:

Production Manager: **Bibi Palay**; Production Assistant: **Iván Alberich**; Production Intern: **Júlia Cahner**; Director of Photography: **Iván Romero**; Steadicam Operator: **Sergio Molina**; Steadicam Assistant: **Roger Tort**; Focus Puller: **Adrià Guardiola**; Camera Assistant: **Marina Cano**; Gaffer: **Pablo Aybar**; Sound Technician: **Pablo Gregorio**; Make-up and Hair: **Marta Baliarda**; Still Photographer: **Víctor Baladoch**; Props Buyers: **Anna Julià, Maria Àngels Marquès, Ramon Julià, Francisco Bravo Freire**.

### CAST:

Runner: **Iruñe Olivan**; Trainer: **Marcos Guirles**; Player 1: **Oriol Egea**; Player 2: **Victor Lozano**; Reading of Dictionary of Decay: **Lander Arretxea, Kepa Matxain, Irati Seijo, Naia Torrealdei, Ane Zamora**.

### SUPPLIERS:

Car Hire: **Conchi**; Camera and Lighting: **Servicevision Bis SL**; Steadicam: **Joan Morató**; Wardrobe: **Vestida para Rodar**; Sound Equipment: **Diagrama Polar**; Casting: **Demil Models**; Film Stock: **Alex Paino (dist. Kodak)**; Negative Cutter: **Chris Weber**; Laboratory: **Fotokem, Andec**.

### LOCATIONS:

MNAC, exteriors Public thoroughfare (Ajuntament de Barcelona)

### ARCHITECTURE:

**Roger Miralles Jori**

### ACKNOWLEDGEMENTS:

**Charo Canal, Manuel Castiñeiras, Steven Chodoriwsky, Pau Coll, Jana Díaz, Ignacio Genzon, Beatriz Herráez, Berta Julià, Joan Morató, Joan Morey, Lúcia Prancha, Alexis Ribera, José María Sánchez (Alegria Fenals Mar), Sally Stain, Sergio Taborda, Andy Vizcaíno and Héctor Giró (Servicevision Bis), Gemma Ylla-Català.**

## JARDUERA PARALELOAK

**Erakusketaren inaugurazioa**  
**HOT IRON MARGINALIA.**  
**ADRIÀ JULIÀ**

**DATA**  
Urriak 27 (ostirala)  
**ORDUTEGIA**  
19:00  
**NON**  
Erakusketa aretoa 2

## HEZKUNTZA-PROGRAMA

**Bisitak**  
**BISITA- SOLASALDIAK**

**DATA**  
Azaroak 22 (asteazkena)  
**ORDUTEGIA**  
18:00-19:00 ES/19:00-20:00 EU

*\*Zeinu Hizkuntzako Interpretazio zerbitzua eskuragai alde aurretik eskatuta.*

**NON**  
Erakusketa aretoa 2

**Izen-ematea:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu).

Bisita-solasaldien bitartez Tabakalerako erakusketetako piezetara, planteatutako gaietara eta komisarioen diskurtsoetara hurbiltzea proposatzen dugu. Arte garaikidearekin harreman zuzena egiteko ibilbideak dira bisita hauek, eta interesa duen edozein pertsonak parte har dezake bertan.

**Bisitak**  
**BISITA ESPERIMENTALA**

**DATA**  
Abenduak 30 (larunbata)  
**ORDUTEGIA**  
12:00  
**NON**  
Erakusketa aretoa 2

**Izen-ematea:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu).

**Nere Pagola, Euskadiko Filmatagia**

Ibilbide hauetarako hezitzaileak, zientzialariak, biologoak, historialariak, antropologoak, ikasleak... gonbidatzen ditugu Tabakalerak hartzen dituen erakusketen gainean ikuspuntu berriak eskaini ditzaten. Helburua erakusketa-aretoetan ustekabeko topaketak eragitea da, bestela gertatuko ez liritekeen irakurketak ahalbidetzeko.

## HEZKUNTZA KOMUNITATEA

Hezkuntza zentroi, elkarteei eta helduen hezkuntza taldeei zuzendutako programak.

**HOT IRON MARGINALIA**

Azaroa, abendua, urtarrila.

*Adrià Julià-ren Hot Iron Marginalia* erakusketak ekonomia, turismoa, kirola etab. gaitzat hartuta, egungo gizartearen inguruko hausnarketa bat planteatzen du. Merkatua, memoria, lurralde kulturala eta irudikari herrikiok beren artean nola erlazionatzen diren aztertu nahi duen ikerketa bat da erakusketa.

## ACTIVIDADES PARALELAS

**Inauguración de la exposición**  
**HOT IRON MARGINALIA.**  
**ADRIÀ JULIÀ**

**FECHA**  
27 de octubre (viernes)  
**HORARIO**  
19:00  
**LUGAR**  
Sala de exposiciones 2

## PROGRAMA DE MEDIACIÓN

**Visitas**  
**VISITAS DIALOGADAS**

**FECHA**  
22 de noviembre (miércoles)  
**HORARIO**  
18:00-19:00 ES/19:00-20:00 EU

*\*Servicio ILSE (Interpretación de Lengua de Signos) disponible reservando previamente.*

**LUGAR**  
Sala de exposiciones 2

**Previa inscripción:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

A través de las Visitas dialogadas, proponemos adentrarnos en el universo de las exposiciones. Son recorridos para tomar contacto directo con el arte contemporáneo, en los que cualquier persona interesada puede participar.

**Visitas**  
**VISITA EXPERIMENTAL**

**FECHA**  
30 de diciembre (sábado)  
**HORARIO**  
12:00  
**LUGAR**  
Sala de exposiciones 2

**Previa inscripción:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

**Nere Pagola, Filmoteca Vasca**

Las visitas experimentales son recorridos en los que invitamos a educadores, científicas, biólogos, historiadores, antropólogas, estudiantes... a que aporten nuevos puntos de vista para interpretar las exposiciones que acoge Tabakalera. Se trata de provocar encuentros inesperados en las salas y permitir lecturas que de otra forma no sucederían.

## COMUNIDAD EDUCATIVA

Programas dirigidos a centros educativos, asociaciones, grupos de formación de adultos y profesorado.

**HOT IRON MARGINALIA**

Noviembre, diciembre y enero.

La exposición *Hot Iron Marginalia* de Adrià Julià nos dará la oportunidad de indagar sobre las relaciones económicas en torno a las importaciones y exportaciones culturales, por ejemplo, la redefinición de la propia cultura local a través de la imposición del turismo y el deporte. Mercado, memoria, territorio cultural e imaginario popular forman parte de esta investigación vinculada a diferentes acontecimientos que son aparentemente inconexos.

## RELATED ACTIVITIES

**Exhibition opening**  
**HOT IRON MARGINALIA.**  
**ADRIÀ JULIÀ**

**DATE**  
27 October (Friday)  
**HOUR**  
19:00  
**PLACE**  
Exhibition Hall 2

## EDUCATION PROGRAMME

**Visits**  
**VISITS IN DIALOGUE**

**DATE**  
22 November (Wednesdays)  
**HOUR**  
18:00-19:00 ES/19:00-20:00 EU

*\*Sign Language Interpretation Service (SLIS) available by booking in advance.*

**PLACE**  
Exhibition Hall 2

**Registration required:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Through the Visits in Dialogue, we propose to delve into the world of exhibitions. They are paths to making direct contact with contemporary art, in which anyone interested can participate.

**Visits**  
**EXPERIMENTAL VISIT**

**DATE**  
30 December (Saturday)  
**HOUR**  
12:00  
**PLACE**  
Exhibition Hall 2

**Registration required:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

**Nere Pagola, Basque Film Library**

The experimental visits are paths through which we invite educators, scientists, biologists, historians, anthropologists, students... to bring new points of view to interpret the exhibitions staged at Tabakalera. The idea is to bring about unexpected encounters in the halls and allow for readings and interpretations that would not otherwise come about.

## THE EDUCATION COMMUNITY

Programmes aimed at schools, associations, adults and teachers.

**HOT IRON MARGINALIA**

In November, December and January.

Adrià Julià's exhibition, *Hot Iron Marginalia*, shall give us the opportunity to probe, for instance, the economic relations inherent to cultural importations and exportations, the redefinition of local culture through the imposition of tourism and sport. Market, memory, cultural territory and popular imaginary are part of such research, linked to different events that are apparently in no way connected.

**ERAKUSKETA**  
EXPOSICIÓN  
EXHIBITION

**HOT IRON MARGINALIA**

**ARTISTA**  
ARTISTA  
ARTIST  
Adrià Julià

**ERAKUSKETAKO TESTUAK**  
TEXTOS CURATORIALES  
CURATORIAL TEXTS  
Magali Arriola

**DISEINU GRAFIKOA**  
DISEÑO GRÁFICO  
GRAPHIC DESIGN  
Lucas Quigley

**ESPazio DISEINUA**  
DISEÑO ESPACIAL  
SPATIAL DESIGN  
Roger Miralles

Erakusketa hau Bartzelonako Fundació Joan Miró-rekin elkarleanean ekoitzi da. / Esta exposición ha sido coproducida en colaboración con la Fundación Joan Miró de Barcelona / This exhibition has been co-commissioned with Joan Miró Foundation of Barcelona.

**MUNTAIA**  
MONTAJE  
SET UP  
Onartu Kontuz Arte-Lana, S.L.

**IKUS ENTZUNEZKO MUNTAIA**  
MONTAJE AUDIOVISUAL  
AUDIOVISUAL INSTALLATION  
Telesonic

**ARETOKO BITARTEKARITZA**  
ATENCIÓN EN SALAS  
MEDIATION IN THE EXHIBITION HALL  
Ikertze

**ASEGURUA**  
SEGURO  
INSURANCE  
Zihurko

**ERAKUSKETAREN ANTOLAKUNTZA**  
ORGANIZACIÓN DE LA EXPOSICIÓN  
EXHIBITION'S ORGANIZATION

**KULTUR ZUZENDARIA**  
DIRECTORA CULTURAL  
CULTURAL DIRECTOR  
Ane Rodríguez Armendariz

**PRAKTIKA ARTISTIKO GARAIKIDEEN ARDURADUNA**  
RESPONSABLE DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS  
CONTEMPORÁNEAS  
HEAD OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES  
Ane Agirre Loinaz

**ERAKUSKETAREN KOORDINATZAILEA**  
COORDINADORA DE LA EXPOSICIÓN  
EXHIBITION COORDINATOR  
Jone Alaitz Uriarte  
Naia Torrealdoi

**KUDEAKETA**  
GESTIÓN  
MANAGEMENT  
Oihana Zarra  
Begoña Galparsoro  
Eva Duarte  
S2G

**HEZKUNTZA**  
MEDIACIÓN  
EDUCATION  
Leire San Martín  
Nerea Hernández  
Artaziak  
Andrea Arrizabalaga  
Mertxe Petxaroman  
Ana Revuelta  
Ane Zamora

**IKUS-ENTZUNEZKO PROGRAMA**  
PROGRAMA AUDIOVISUAL  
AUDIOVISUAL PROGRAMME  
Victor Iriarte  
Lur Olaizola

**KOMUNIKAZIOA**  
COMUNICACIÓN  
COMMUNICATION  
Katerin Blasco  
Nere Lujanbio

**DOKUMENTAZIOA**  
DOCUMENTACIÓN  
REGISTRATION  
María Elorza

**IKUS-ENTZUNEZKOAK**  
AUDIOVISUALES  
AUDIOVISUAL  
Peio Panades  
Iker Alzaga

**EKOIZPENA**  
PRODUCCIÓN  
PRODUCTION  
Iñaki Aramburu

**MANTENUA**  
MANTENIMIENTO  
MAINTENANCE  
Esther Garrastazu

**ARGITALPENA**  
PUBLICACIÓN  
PUBLICATION

**ARGITALPENAREN KOORDINAZIOA**  
COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN  
PUBLICATION COORDINATION  
Nere Lujanbio Zugasti

**MAKETAZIOA**  
MAQUETACIÓN  
LAYOUT  
TheNiu. Komunikazioa & Estrategia

**TESTUEN ITZULPENAK**  
TRADUCCIÓN DE TEXTOS  
TEXTS TRANSLATIONS  
Euskalgintza Traducciones  
Maramara\* taldea

**IMPRENTA**  
IMPRESIÓN  
PRINTER  
Gráficas Juaristi, SL

© testuena, egileek / de los textos, sus autores / of the texts, the authors

© irudiarena, egileek / de las imágenes, sus autores / of the images, sus autores

Inaugurazioko languntzaileak / Colaboración en la inauguración / Opening support:



**INSALUS**

TABAKALERA



KULTURA  
GARAIKIDEAREN  
NAZIOARTEKO  
ZENTROA

CENTRO  
INTERNACIONAL  
DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

**HURRENGO ERAKUSKETAK**  
**PRÓXIMAS EXPOSICIONES**  
**UPCOMING EXHIBITIONS**

***Itziar Okariz***  
**2018/02/16 - 2018/06/03**

**ERAKUSKETA  
ARETOAREN ORDUTEGIA**

ASTEARTETIK OSTEGUNERA  
12:00 - 20:00

OSTIRALA  
12:00 - 21:00

LARUNBATA  
10:00 - 21:00

IGANDEAK ETA JAIEGUNAK  
10:00 - 20:00

**HORARIO SALA DE  
EXPOSICIONES**

DE MARTES A JUEVES  
12:00 - 20:00h.

VIERNES  
12:00 - 21:00h.

SÁBADO  
10:00 - 21:00h.

DOMINGOS Y FESTIVOS  
10:00 - 20:00h.

**EXHIBITION HALL  
OPENING HOURS**

TUESDAY-THURSDAY  
12.00 - 8.00 p.m.

FRIDAYS  
12.00 - 9.00 p.m.

SATURDAY  
10.00 a.m. - 9.00 p.m.

SUNDAYS AND HOLIDAYS  
10.00 a.m. - 8.00 p.m.

**info+**

[www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Andre zigarrogileak plaza 1,  
20012 Donostia / San Sebastián  
Gipuzkoa

 **#gozatutabakalera**

