

landscape hot mic.

18 de febrero, 2023 - 31 de marzo, 2023

Jesse Chun, Jjjjjerome Ellis, Alberto Vallejo and Beatriz Ortega Botas, Nour Mobarak, Shaun Motsi, K.R.M. Mooney y Álvaro del Fresno

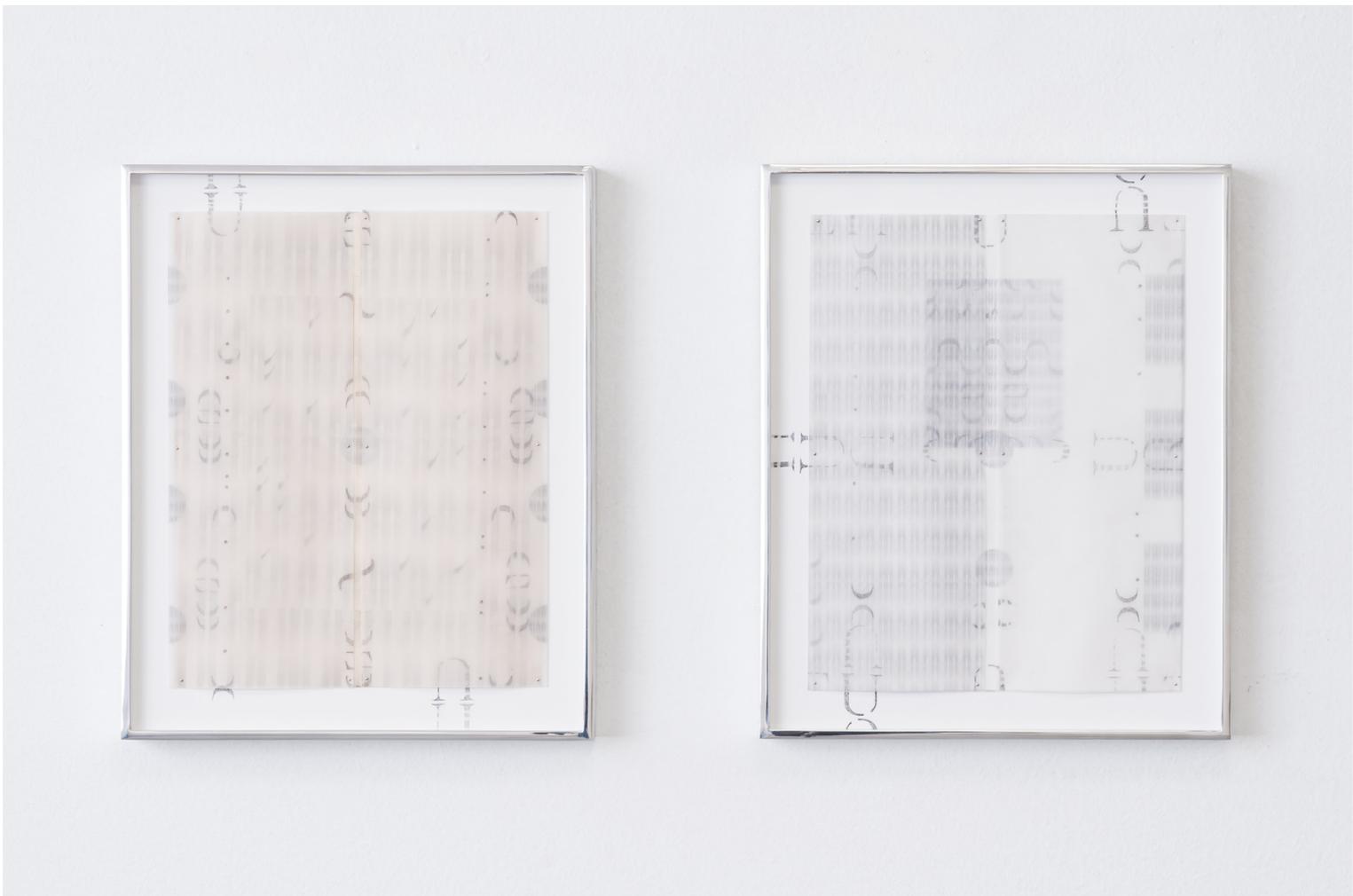


Nota de sala al final de este documento



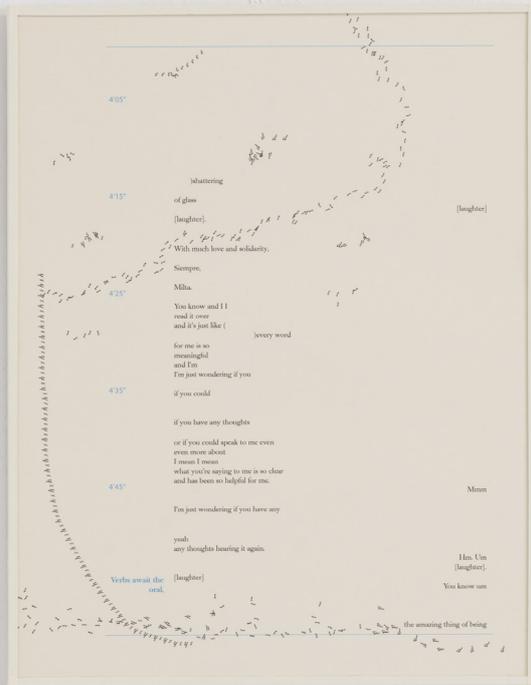
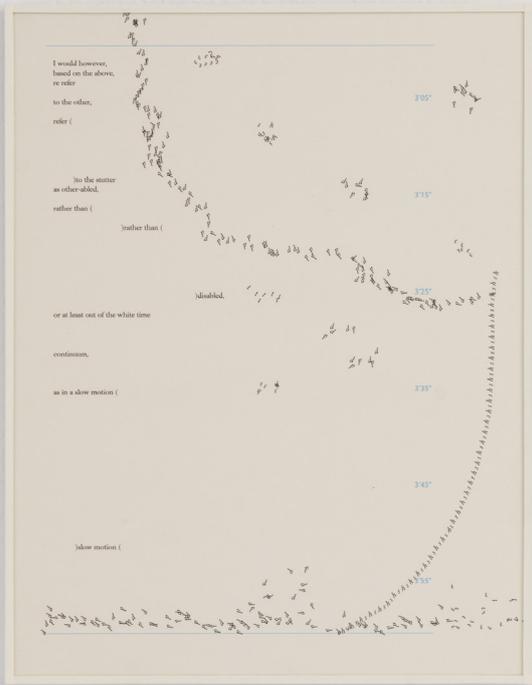


landscape hot mic
18 de febrero - 31 de marzo, 2023
2023www.jufuf.org / @juf.project













landscape hot mic
18 de febrero - 31 de marzo, 2023
2023www.jufuf.org / @juf.project



Nota de sala al final de este documento

www.jufjuf.org / [@juf.project](https://twitter.com/juf.project)
Calle Ronda de Toledo 16, 3º, puerta 310
28005 Madrid

landscape hot mic

18 de febrero - 31 de marzo de 2023

Artistas: Jesse Chun, Jjjjerome Ellis, Alberto Vallejo and Beatriz Ortega Botas, Nour Mobarak, Shaun Motsi, K.R.M. Mooney y Álvaro del Fresno / Evento de apertura con lecturas y sonido de Benia Nsi Ngua, Elijah Jackson y mhm, mhm

landscape hot mic amplifica las condiciones atmosféricas de la voz y el lenguaje. El micrófono abierto trae al frente aquello que no forma parte del discurso controlado, el entorno y el error aparente. Alude a la capacidad de emitir y preservar la voz, de hacerla circular; así como a la dimensión fonética del lenguaje, las contingencias que arrastra, su “traducción” al texto escrito y a la rematerialización de lo visual a través del sonido.

Mediante lo que describe como un acto de “deslenguaje” (*unlanguaging*), el trabajo de **Jesse Chun** aborda las ideologías, instituciones y el eurocentrismo que se fijan y reproducen en la lengua inglesa, y propone abrir este lenguaje hacia una producción continua de significado. En *scores for unlanguaging*, la artista (mal)utiliza una plantilla inglesa para crear abstracciones a partir del alfabeto romano, la escritura estándar de la lengua inglesa. Las masas ilegibles de dibujo y texto pretenden crear nuevas cosmologías alejadas de una realidad selectiva dictada por intereses institucionales.

JJJJerome Ellis llama “claros” (*clearings*) a los espacios de silencio que de manera impredecible crea en el habla. Explica que si el habla fluida fuese un camino a través de un bosque, el tartamudeo sería un claro donde el camino desaparece temporalmente y otro tipo de lenguaje fluye bajo tierra. En *Milta*, los claros se incorporan a través de un sistema de notación en el que, ya libres de las constricciones gramaticales y sintácticas, los fonemas cruzan las páginas y apuntan hacia figuraciones visuales. Ellis se pregunta sobre cómo recoger en el lenguaje la huella de la música y del cuerpo racializado y con discapacidad. A través del melisma (la reunión de varias notas cantadas en una sola sílaba), la palabra deja la semántica a los márgenes y se convierte en otra cosa. Con el melisma, la sílaba se vale de su propio potencial sonoro para resistir el borrado por el que la significación convencional sustituye al fenómeno experiencial.

Nour Mobarak entiende la voz como lugar de negociaciones sociopolíticas. En *Phoneme Movement*, la propia artista explota la particularidad dentro de cada fonema, remarcando cómo estas unidades, por muy descontextualizadas que estén, siempre arrastran la experiencia personal y las contingencias de la historia. Influenciada por su condición de vocalista e inmigrante libanesa, Mobarak incide en cómo los sonidos que emitimos con nuestras voces y la manera en la que percibimos el habla de otros están fuertemente condicionados por las técnicas y estilos que imponen los marcos lingüísticos en los que adquirimos el habla.

En *Untitled* (2019) de **Shaun Motsi** dos trozos de una tableta de chocolate conforman dos celdas de una cuadrícula. A través de esta estructura con la que el arte moderno rechazó la intrusión de la narrativa y el discurso, el artista alude a la Negritud, a la infinita extensión de una complejidad que se resiste a ser simplificada y desmembrada. El chocolate hace referencia a los procesos de abstracción que operan en toda metáfora y la violencia que estos pueden acarrear. En la metáfora se aísla y sublima un único atributo de un concepto o realidad física: es decir, se selecciona de un conjunto de atributos únicamente aquello que sirve para establecer la relación de semejanza, dejando fuera los otros atributos que no encajan.

Los sombreros de chimenea de *Pomp and circumstance* están diseñados para evitar que el viento altere la salida del humo y garantizar que el flujo de aire sea siempre de dentro hacia afuera. Su forma, resultado de su función, tiene un aspecto ornamental, barroco. La caja en la que están instalados está cubierta de lámina de estaño para orfebrería. **Beatriz Ortega Botas** y **Alberto Vallejo** abordan la pompa como un recurso formal y lingüístico que sirve para aislar una voz de un contexto que le es inhóspito. El aspecto recargado de estos sombreros remite a la elocuencia que se puede encontrar en fórmulas fosilizadas y dispositivos poéticos rígidos. En el lenguaje, los recursos retóricos también son capaces de sellar la voz para que fluya y se mantenga sin que la turben los aires de su entorno.

Funcionando en su contexto inicial como un idiófono, las formas escultóricas que componen *Channel in C*, poseen la capacidad de emitir, de tener voz y de participar en la vida pública. **K.R.M. Mooney** invierte este objeto mediante la fundición en bronce, y todo lo que forma parte de este proceso (la oxidación, las coladas y las compuertas, la arquitectura de apoyo) permanece en la obra; dando el mismo estatus al proceso que a su función inicial. *Channel in C* también hace referencia a la composición minimalista de Terry Riley de 1964. En esta pieza musical, el contenido melódico de cada una de sus numerosas partes está predeterminado; sin embargo, la arquitectura abierta de la composición permite que lo semialeatorio negocie con las formas fijas, generando una pieza única en cada interpretación.

Conocido por haber asistido musicalmente a los ascensores de los rascacielos, el muzak generó una presencia de “fondo” que reconfiguró el paisaje acústico del capitalismo. Si el fondo se caracteriza por la pasividad hacia él (por su falta de interés, la monotonía o la sencillez); *A-MUZAK* (2023) de **Álvaro del Fresno** hace referencia a la pieza de Terre Thaemlitz con el mismo nombre, en la que la artista pervierte el MUZAK reivindicando el fondo también como lugar político. Álvaro, a través de la dimensión sonora de la música de ascensor, articula un lenguaje visual capaz de intervenir en “el fondo”, produciendo un contra-plano desde el que movilizar experiencias de pasividad más allá de las categorías visibilidad/invisibilidad.

Comisariado por Leto Ybarra