

David Mutiloa

Estudió Diseño Industrial y Bellas Artes entre el País Vasco y Barcelona. Ha realizado exposiciones individuales como *Formal Exercise* (Blue Project Foundation, Barcelona, 2015), *Notes on Color* (Grey Projects, Singapur, 2015), *Good Displays Catch Crowds* (Centro Huarte, Navarra, 2014), *Es difícil dar con una buena lámpara* (García Galería, Madrid, 2013), *EXPO* (Torre Muntadas, El Prat de Llobregat, 2013) o *We Gave a Party for the Gods and the Gods All Came* (NauEstruch, Sabadell, 2010). Su trabajo ha formado parte de numerosas exposiciones colectivas, entre las que destacan *Especies de Espacios* (MACBA, Barcelona, 2015; en colaboración con Serafín Álvarez), *The Dark Side of the Party* (Festival SOS 4.8, Murcia, 2015), *The World of Interiors* (The Green Parrot, Barcelona, 2014), *Presente indicativo* (Fabra i Coats, Barcelona, 2014), *FAQ: Zona de preguntas frecuentes* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2013), *Mutabilità. Strade del possibile* (A. Marco Magnani, Sassari, Italia, 2013), *XIII Convocatoria Internacional Jóvenes Artistas* (Galería Luis Adelantado, Valencia, 2012), *Pogo* (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2012) o *Jugarse la vida: doce propuestas para el teatro* (L'Estruch, Sabadell, 2010).

Pamplona, 1979. Vive y trabaja en Barcelona

Mutiloa studied Industrial Design and Fine Arts in the Basque Country and Barcelona. His solo exhibitions include *Formal Exercise* (Blueproject Foundation, Barcelona, 2015), *Notes on Colour* (Grey Projects, Singapore, 2015), *Good Displays Catch Crowds* (Centro Huarte, Navarra, Spain, 2014), *Es difícil dar con una buena lámpara* (García Galería, Madrid, 2013), *EXPO* (Torre Muntadas, El Prat de Llobregat, Barcelona, 2013) and *We Gave a Party for the Gods and the Gods All Came* (NauEstruch, Sabadell, Barcelona, 2010). His work has also been shown in numerous collective exhibitions, most notably *Especies de Espacios* (MACBA, Barcelona, 2015; in collaboration with Serafín Álvarez), *The Dark Side of the Party* (SOS 4.8 Festival, Murcia, Spain, 2015), *The World of Interiors* (The Green Parrot, Barcelona, 2014), *Presente indicativo* (Fabra i Coats, Barcelona, 2014), *FAQ: Zona de preguntas frecuentes* (Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 2013), *Mutabilità. Strade del possibile* (A. Marco Magnani, Sassari, Italy, 2013), *13th Annual International Call for Young Artists* (Galería Luis Adelantado, Valencia, Spain, 2012), *Pogo* (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2012), and *Jugarse la vida: doce propuestas para el teatro* (L'Estruch, Sabadell, Barcelona, 2010).

Pamplona, Spain, 1979. He lives and works in Barcelona

Opacidades selectivas Selective Opacities

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.

—Stéphane Mallarmé¹

—Manuel Segade

David Mutiloa pertenece a la primera generación española nacida en el régimen democrático, una generación que se educó en la conciencia del poder crítico de la cultura y de sus capacidades representacionales. También es la misma generación educada en el régimen informacional de la posmodernidad y la que vivió su desmontaje en la expansión económica del neoliberalismo en las décadas posteriores a la caída del Muro de Berlín. La última edición del cíclico sueño moderno, que liga vida, arte y producción de masas a través del diseño, se escurrió de las manos de la sociedad a lo largo de los años 2000, hasta culminar en la precariedad del presente, que desvela con claridad los principios de ingeniería social macroeconómica en los que la acción cultural se inscribe. Por eso, la modalidad de crítica institucional que utiliza Mutiloa retoma esta herencia como contexto, para explicar ese fracaso, entre su constatación y la

1. "La carne es triste, ¡ay!, y he leído todos los libros"; primer verso del poema de Mallarmé *Brise marine* (1865).

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.

—Stéphane Mallarmé¹

—Manuel Segade

David Mutiloa belongs to the first generation of Spaniards born in a democracy, a generation raised with an awareness of the critical power of culture and its representational capacities. The same generation also grew up in the informational regime of postmodernity and witnessed its dismantling with the economic expansion of neoliberalism in the decades following the fall of the Berlin Wall. The latest edition of the cyclical modern dream — in which life, art and mass production are strung together on the thread of design — slipped through society's fingers as the 2000s rushed by, eventually culminating in the present precariousness, which clearly exposes the principles of macroeconomic social engineering under which cultural action operates. Mutiloa's chosen mode of institutional criticism retrieves this legacy and uses it as the context to explain the failure, between its confirmation and the proof, stubbornly refuted time and again, of its possibility of hope.

1. "The flesh is sad, alas, and I have read all the books." Opening line of Mallarmé's 1865 poem "Brise marine" [Sea Breeze].

prueba, refutada tercamente una y otra vez, de su posibilidad de esperanza.

Su práctica artística delimita en cada ejercicio una cosmogonía necesariamente museográfica: la conciencia proyectual de la cultura industrial vasca se mezcla, a partir de su formación en Cataluña, con un conceptualismo formal, ligado a una vinculación hedonista entre alta y baja cultura. En sus trabajos, una serie de referencias son puestas en escena en un marco cultural expresado en ellas para ponerlo en movimiento a través de la desviación de su modelo pactado: una secuencia de *détournements* tácticos que le permiten decir cada vez lo contrario de lo que dice en una afirmación que incluye perversamente su negación sin aparente contradicción por la seducción de su marco formal.

Formal Exercise Nr 2 puede considerarse un sistema propio, como un museo utópico invertido, una enciclopedia celebratoria de la decepción. Su marco es la propuesta de uno de los diseñadores radicales que marcaron la posmodernidad, Ettore Sottsass. En una edición publicada en 1980, de la que esta pieza toma el título, el diseñador intentaba extraer el diseño de los códigos pautados por la cultura burguesa en el interiorismo de la modernidad: hacer objetos inútiles e individualistas que, por fuerza, cuestionasen la cadena de uso y de mercado, que tuviesen la capacidad de ser el diseño mismo y su ausencia. Para ello, desarrolló un repertorio formal de elementos decorativos y estampados tomados de las formas vernáculas de la cultura urbana cotidiana —del metro, de los suelos de aeropuerto—,

Mutiloa's artistic praxis delimits a necessarily museographic cosmogony: the project-oriented consciousness of Basque industrial culture is blended, thanks to his studies in Catalonia, with a formal conceptualism related to a hedonistic bond between high and low culture. In his works, a series of references are put into play within a cultural setting that is expressed in them in order to activate that setting by deviating from its established model: a sequence of tactical *détournements* that in each case allows him to say the opposite of what he is saying, in an affirmation that perversely incorporates its own denial yet does not seem contradictory due to the seductive nature of its formal setting.

Formal Exercise Nr 2 can be considered an independent system that resembles an upside-down utopian museum, a celebratory encyclopaedia of disappointment. Its setting is one proposed by one of the postmodern era's most radical designers, Ettore Sottsass. In a book published in 1980, from which Mutiloa's piece takes its name, Sottsass tried to extract the design of the codes established by bourgeois culture for modern interior decorating: making useless, individualistic objects that would forcibly challenge the conventional usage and market chain, capable of being design and also of being its absence. To this end, he developed a formal repertoire of decorative and patterned elements inspired by the vernacular forms of ordinary urban culture — the underground rail system, airport flooring, etc. — thereby synchronising with the culture clash that was simultaneously taking place in the academic art world of the late 1970s. That place of art where art no longer exists, based on the exaggerated

sincronizándose al *clash* cultural que se estaba produciendo paralelamente en los estudios culturales en la academia de finales de los años setenta. Ese lugar del arte donde no hay ya arte, basado en la monumentalización exacerbada de lo vulgar, responde a la misma doble negación del sistema estructural con el que Rosalind Krauss definió en la misma época la escultura en el campo expandido²: lo que no es ni paisaje ni arquitectura es escultura. El motor del trabajo de Mutiloa radica en la doble negación sobre el diseño, filtrado por la intención revolucionaria y la capacidad de invención experimental del catálogo de proyectos de Sottsass, que explicitaba a su vez su propia limitación. De hecho, en su introducción, el diseñador asumía: "De hecho, todo ha salido probablemente de una forma diferente a la que yo esperaba"³.

Para su formato de presentación, inseparable —como en todo planteamiento museológico, cercano a una forma cosmogónica— del objeto que presenta, Mutiloa retoma tres patrones: los formatos de pantalla canónicos de los *displays* expositivos de la modernidad a mediados del siglo xx, que determinaron la museografía y el sistema de exposición temporal hasta nuestros días, gramáticas de

monumentalisation of the vulgar, reflects the same double negation of the structural system with which Rosalind Krauss, writing around the same time, defined sculpture in the expanded field: that which is neither landscape nor architecture is sculpture.² The driving force of Mutiloa's work is a double negation about design, passed through the filter of the revolutionary intention and experimental inventiveness of Sottsass' catalogue of projects, which explicitly stated his own limitations. Indeed, in the introduction the designer freely admitted that "in fact, everything has maybe turned out differently from what I had expected".³

For his presentation format, inseparable — like every museological proposal, verging on a cosmogonic form — from the object it presents, Mutiloa has resurrected three standard models: the conventional screen formats of modern mid-twentieth-century exhibition displays, which have held sway over museography and the temporary exhibition system to the present day; communicative grammars capable of accommodating any kind of information, these structures are upheld by supporting elements borrowed from the formal repertoire of Sottsass' catalogue, which are used as a formal vocabulary scattered across the whole, as a physical and conceptual prop; and, finally, the communicational element itself, inserted in the display, which shows photographs — close to the visual language of advertising — of male models wearing

2. Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field", *October*, vol. 8, 1979, pp. 30-44. Publicado en español dentro de la compilación Rosalind Krauss, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid, Alianza, 1996.

3. "In fact, everything has maybe turned out differently from what I had expected"; Ettore Sottsass, *Formal Exercise Nr 2. Catalogue for Decorative Furniture in Modern Style. 1978-1980*, Turin/Milan, Studio Forma / Alchimia, 1980, p. 4.

2. See Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field", *October*, vol. 8 (1979), pp. 30-44.

3. Ettore Sottsass, *Formal Exercise Nr 2: Catalogue for Decorative Furniture in Modern Style, 1978-1980* (Turin/Milan: Studio Forma/Alchimia, 1980), p. 4.

comunicación capaces de dar cabida a todo tipo de información; estas estructuras se sostienen sobre unos elementos de soporte tomados del repertorio formal del catálogo de Sottsass, que se utilizan como un vocabulario formal disperso en el conjunto, como estructura de apoyo física y conceptual; por último, el elemento comunicacional encajado en el *display*, que muestra fotografías, cercanas al lenguaje publicitario, de modelos masculinos vestidos con textiles cubiertos de motivos y consignas derivados también de los textos y diseños del catálogo de Sottsass. Las imágenes son el resultado de una compleja maniobra: los materiales textiles que reproducen los estampados de 1980 son unas mallas, un *slip* y un *body* de licra elástica que recuerdan a elementos de ropa deportiva de última generación. Los modelos muscudos posan en gestos heroicos, como una vanguardia soviética de Rodchenko o una *Olimpiada* de Leni Riefenstahl naturalizada en fondos cotidianos, y sujetan o se ejercitan con fragmentos escultóricos tomados también de los motivos del catálogo. Transmutados en atrezzo, como el vestuario, ellos devuelven a la vida un modelo iconográfico que es vehículo de una ideología, como el *display* en pantallas mismo: el de las promesas de ingeniería social de la modernidad.

Mutiloa utiliza las herramientas posmodernas habituales en los artistas de su generación: un repertorio de investigación con el que testar hoy los patrones de emancipación que acabaron convertidos en aliados simbólicos del mercado. Pero también despliega

fabrics covered with motifs and slogans that are likewise drawn from the texts and designs in Sottsass' catalogue. The images are the result of a complicated manoeuvre: the textile materials that reproduce the 1980 patterns are actually tights, briefs and a leotard of elastic spandex that look like something out of a trendy sportswear magazine. The male models strike heroic poses, like avant-garde Soviet figures by Rodchenko, or from Leni Riefenstahl's *Olympia*, set against more natural, ordinary backdrops, and hold or flex their muscles with sculptural fragments also inspired by the catalogue's motifs. Transmuted into stage props, like the clothing they wear, these men revive an iconographic model that is the vehicle of an ideology, just like the screen display system: that of modernity's promises of social engineering.

Mutiloa uses the postmodern tools that are customary among artists of his generation: a battery of research instruments that can be used today to test the patterns of emancipation that ended up becoming the market's symbolic allies. But he also utilises cunning contrivances that set him apart from the rest: in presenting a propaganda device that is close to marketing and based on the athletes' masculinity, he also appeals to a gay imagery that undermines it; that space of difference of desire which, become machine, in fact creates that intensely commercialised place of identical bodies. The repetitive result conveys the festive melancholy of a celibate machine, amid incorporated slogans, archaeological forms of support and pattern-printed films that constitute a feedback loop. This is founded on a constructed tradition that only leads back to where it started: its effective

artificios diferenciales: al presentar un dispositivo de propaganda cercana al *marketing*, basada en la masculinidad de los atletas, concita un imaginario *gay* que la desmonta, ese espacio de diferencia del deseo que, convertido en máquina, produce precisamente ese lugar intensamente comercializado de los cuerpos iguales. El resultado, repetitivo, transmite la festiva melancolía de una máquina célibe, entre consignas incorporadas, formas arqueológicas de apoyo y películas estampadas que componen un circuito retroalimentado. Este se funda sobre una tradición construida que no lleva a ninguna parte más que a su punto de origen: su posibilidad efectiva, una esperanza de sí misma, junto con su profundo fracaso como destino de marca. La perversidad de Mutiloa es utilizar la retórica combinada de ambas: la modernidad y su energía política que unía la vida y el arte en pos de una fuerza emancipatoria, además de su última reedición en la posmodernidad, la posibilidad de autonomía y de respuesta a un mundo en el que la modernidad ya había sido desactivada. Esa doble hiperconciencia, ligada a la crítica sociocultural y autobiográfica, define los límites de su práctica, pero también las posibilidades de regeneración de una cultura postrimera, aquella que admite en cada una de sus manifestaciones su error, pero cuyas estructuras de apoyo se definen como palancas para lo que quiera que esté por venir.

potential, a hope of itself, alongside its utter failure as a brand-name destination. Mutiloa's perversity is that he uses the combined rhetoric of both: modernity and its political energy, which joined life and art hoping to find an emancipative power, plus its latest re-release in the postmodern era, the possibility of autonomy and of responding to a world where modernity had already been deactivated. That dual hyper-awareness, linked to socio-cultural and autobiographical criticism, defines the boundaries of Mutiloa's praxis, but it also defines the possibilities for regeneration of a dying culture, one that admits its mistakes in each of its manifestations but whose supporting structures are defined as levers for whatever is yet to come.

Formal Exercise Nr 2 2015

Fotografías y estructura de acero lacado
30 elementos (105 x 72 cm c/u) e
instalación (dimensiones variables)

Photographs and lacquered
steel structure
30 elements (105 × 72 cm each) e
installation (dimensions variable)

Fotografía:
en colaboración con Roberto Ruiz

Performers:
Diego Garrido
Moisés "Moe"
Mattias Plocque

Agradecimientos:
hangar.org

Photographs:
in collaboration with Roberto Ruiz

Performers:
Diego Garrido
Moisés "Moe"
Mattias Plocque

Acknowledgements:
hangar.org









