



Re-Thinking the Trace

M. Lohrum

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife

Pedro Manuel Martín Domínguez

Consejera Insular del Área de Educación, Juventud, Museos, Cultura y Deporte

Concepción María Rivero Rodríguez

Director Insular de Cultura

Leopoldo Santos Elorrieta

EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Gerente

Jerónimo Cabrera Romero

Director Artístico

Gilberto González

Asistencia a la Gerencia

María Milagros Afonso Hernández

Conservador Jefe de la Colección

Isidro Hernández Gutiérrez

Departamento de Actividades y Audiovisuales

Emilio Ramal Soriano

Departamento de Educación

Paloma Tudela Caño

Departamento de Producción

Estíbaliz Pérez García

Protocolo y Relaciones Externas

María Marrero Valero

Diseño Gráfico

Cristina Saavedra

Gonzalo Manuel Ruiz Ortega

Área de Registro Colecciones

Vanessa Rosa Serafín (Integra CEE)

Director de Mantenimiento

Ignacio Faura Sánchez

Jefe de Mantenimiento

Francisco Cuadrado Rodríguez

Comunicación

Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

Becarias de posgrado

Daniel Arias de la Riva

Estefanía Martínez Bruna

Cristian D. Pérez Jaubert

Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT)

Departamento Administrativo CFIT

Rosa Hernández Suárez

Departamento Técnico CFIT

Emilio Prieto Pérez

Área de Registro CFIT

Sara Lima (Integra CEE)

CATÁLOGO

Texto

Ramiro Carrillo

Traducción

Clive Tyrell

Diseño y maquetación

María J. Requena Durán

Fotografías

Mila Garsós

Jose Luis Camejo

Impresión

Gráfica Sabater

© de la edición: TEA. Tenerife Espacio de las

Artes

© de las imágenes: sus autores

© de los textos: sus autores

ISBN: 978-84-120486-6-7

Depósito Legal: TF 811-2019

PROYECTO

Proyecto expositivo

M. Lohrum

Colaboraciones:

Teresa Strancari

Néstor Capuj

Silvia Domínguez

Mila Garsós

Re-Thinking the Trace es uno de los tres proyectos expositivos seleccionados mediante convocatoria pública para ser mostrados en la Red de Espacios TEA, y fue expuesto en los espacios de TEA Tenerife Espacio de las Artes de Garachico, Candelaria y el Espacio Puente durante la temporada 2018-2019.

Re-Thinking the Trace is one of the three exhibition projects selected through an open call to be shown at Red de Espacios TEA. It was exhibited at TEA Tenerife Espacio de las Artes' spaces of Garachico, Candelaria and Espacio Puente along 2018 and 2019.



123
124 LAROC
125 LAROITTO
126 ANDRÉ
127 ANDRÉ
128 KOREAN
129 ALLARD
130 FONSECA
131 PREITO
132 MESTSOMA

CONDUTOR

Índice

7 — La mano negra

Ramiro Carrillo

11 — The blackened hand

Ramiro Carrillo

**18 — El espacio habla
El cuerpo responde**

23 — 50 50 Home

**19 — Space speaks
Body responds**

31 — Bleep Test

39 — Between You and Me

47 — Performaces participativas

57 — The Party is Over

67 — Curriculum / CV



La mano negra

Ramiro Carrillo

Por la época en que los artistas suspiraban por ser como filósofos y poetas, hacían cuanto estuviera en su mano por demostrar que la pintura y la escultura no eran viles artes manuales, sino nobles productos del pensamiento; y que la esencia de una verdadera obra de arte residía no tanto en su maestría técnica como en la idea creativa que contenía y que estaba ya impresa en la estructura misma de la imagen, en su dibujo. Es por eso que muchos y muchas artistas, hasta bien avanzado el siglo XVIII, se autorretrataron en su estudio, metidos en faena con su obra, con las manos impecablemente limpias.

La mano limpia era una figura que pretendía dar a ver que el arte era ante todo una actividad especulativa; de ahí que, frecuentemente, las y los artistas posaran junto a imágenes alegóricas al ejercicio del pensamiento; con los pinceles –o cinceles– en la mano, pero más sosteniéndolos que usándolos, como si fueran meros símbolos de su profesión y la obra en realidad se hiciera sola. Con aquellos autorretratos, al invisibilizar los procesos de producción material se buscaba dignificar a quienes desempeñaban la profesión artística, equiparándoles a quienes no necesitaban mancharse las manos para ganarse la vida. Como quiera que los talleres de artistas suelen ser lugares razonablemente sucios, puede decirse que aquellos cuadros incurrián en la paradoja de pretender ennoblecer el arte presentándolo como algo que no es: como una elegante ocupación intelectual que, en esa medida, rechazaba la actividad servil del trabajo con la materia y, consecuentemente, el propio cuerpo del o de la artista en lo que contiene de condicionantes biológicos, sociales, económicos, psicológicos. La mano limpia suponía que la esencia de lo artístico se encontraba en el plano de las ideas, ajena a lo físico, aislada del cuerpo. El arte pertenecía al mundo

del espíritu, apuntaba a la trascendencia, y tenía poco que ver con la carne, con la materia y por ende con las contingencias de la vida.

Estas cuestiones de las antiguas Bellas Artes no son del todo ajenas a ciertas dinámicas actuales del arte contemporáneo y a su prestigio cultural; pero no es ése el tema aquí. En realidad, todo esto me ha venido a la cabeza al ver la mano negra de M. Lohrum después de ejecutar uno de sus dibujos.

Lohrum, formada en la Universidad de La Laguna y reformada en la Central Saint Martins de Londres, practica últimamente lo que suele llamarse dibujo performativo. Eso significa varias cosas, entre ellas que la ejecución del dibujo es en sí una acción artística, y en consecuencia el eje de la obra se desplaza desde el papel como objeto hacia el proceso de su producción. Dicho de otra manera, Lohrum realiza sus piezas haciendo visible y relevante el acto mismo de dibujar.

Este dibujar se produce a partir de que la artista dispone unas determinadas condiciones para la persona que ejecuta la acción –suele ser ella misma, aunque no siempre, o no siempre sola–: de rodillas sobre el papel, o bien de espaldas a éste, colgada de un columpio, o acaso con el pigmento entre los pies. Asumiendo estas situaciones, la *performer* realiza el dibujo; para ser más exacto, interpreta una coreografía que queda registrada en un papel, normalmente empleando grafito en barra o en polvo. Esta coreografía se arma a partir de una serie de movimientos delimitados por las circunstancias concretas de cada pieza y secuenciados de una manera rítmica –algunas de sus acciones están pautadas por un metrónomo–, cuyo rastro queda inscrito en el dibujo, en un modo equiparable a un encefalograma. Es decir, la performance no persigue generar una imagen intencionada

y concreta: simplemente sucede, y el dibujo que aparece es el resultado del registro del movimiento.

Las obras de Lohrum son compuestas con un sentido austero de la teatralidad; su escenografía es minimalista: la artista viste una aséptica malla negra y los recursos que emplea son los estrictamente necesarios para recoger en el papel lo que sucede. No hay elementos excedentes ni aderezos. De esta manera, el foco del proceso es situado en la acción que, por lo demás, es abstracta; no se desarrolla narrativa alguna en las performances ni, consecuentemente, en los dibujos. La artista trabaja entrando físicamente en el espacio del papel y manchando con sus manos, sus pies, su cara, su torso; es decir, dejando como imagen el rastro de su cuerpo.

La intervención directa del cuerpo en el dibujo parece alérgica a la naturaleza tradicional de éste, que desde el Renacimiento ha sido visto, en su capacidad para anotar ideas, en su condición de “escritura” y en la sofisticación de su lenguaje, como la expresión visual más fiel del plano de lo intelectual. De ahí que los artistas modernos vieran en el dibujo la muestra más clara de que las artes visuales eran artes del pensamiento. Sin embargo, aunque las obras de Lohrum culminen en dibujos, su trabajo se comprende más en la estela de otra importante tradición, la de artistas como Carolee Schneemann, Vito Acconci, Yoko Ono o Ana Mendieta, que practicaban distintas formas de *Body Art*, es decir, artes del cuerpo.

Las prácticas contemporáneas de *Body Art* y *Performance Art*, sobre todo durante los pasados años 60 y 70, nos dejaron algunas de las innovaciones más radicales en la concepción de lo artístico, y no solo por lo que respecta a sus aspectos visuales, sino incluso en lo tocante a la ontología misma del arte: pasamos de una concepción del arte centrada en un objeto visual a otra centrada en un proceso. Esto implicó, adicionalmente, que el cuerpo mismo del o de la artista pasaba a ser fundamental en la obra, ya no solo como su artífice, sino como parte de ésta, como generador y vehículo del discurso.

En este tipo de prácticas, la obra de arte dejó de ser concebida como un objeto físico que es resultado de un proceso de producción más o menos irrelevante en el plano del discurso, para pasar a ser un acontecer. No hay un producto físico, o si lo hay, es más bien un residuo o un documento del evento artístico. En la medida en que la obra se concibe como una acción, pierde sentido pensar en

el arte como un producto del espíritu con vocación trascendente, porque ahora, literalmente, tiene que ver con el cuerpo y con sus contingencias, de ahí que bien pronto se planteara la disolución de los límites entre el arte y la vida. En este sentido, hubo una profunda conexión entre la aparición del *Performance Art* como una práctica artística extendida, la integración como material de trabajo, en esa y otras prácticas, del cuerpo, entendido en sus aspectos biológicos, psicológicos y sociales, y la propuesta radical de que la propia vida del o de la artista pasaba a ser objeto artístico.

En ese sentido, en la medida en que el hecho artístico se presenta como una especie de fragmento, como un recorte en el fluir de la vida, una performance propone además una diferencia significativa con las artes visuales convencionales porque no precisa mediación de un mecanismo de representación. Cualquier obra de arte es una forma interpuesta entre la intención artística y el significado, desarrolla una articulación de lenguaje –una representación– que implica necesariamente que el arte es una cosa que significa o connota otra. Una performance, en cambio, no es una representación –al menos no tiene porqué serlo–, sino la atribución de valor a un determinado intervalo en la vida del o de la artista, cuyo cuerpo participa de manera real, no figurada, en la producción del arte. En esa medida, una performance siempre contiene una dimensión tautológica: la obra es lo que sucede mientras se hace la obra.

Lohrum trabaja con estas cuestiones pero ubica sus piezas en un territorio intermedio, puesto que su configuración expositiva se presenta simultáneamente como un proceso y un objeto visual. Por una parte, la artista declara que la parte fundamental de su trabajo es la performance, considerando que la imagen objetual resultante es, en realidad, circunstancial. Pero por otra parte su discurso se alimenta de la dimensión conceptual inherente al dibujo: hay un fuerte componente procesual implícito en el mero acto de anotar ideas en un papel, en el concepto mismo de trazo –que siempre es signo y a la vez rastro de un movimiento y de su intención–. Lohrum elabora esos contenidos, modulando el equilibrio entre la condición formal del dibujo, cuyo carácter objetual se comprende siempre en el marco de una potente tradición artística respecto a la cual adquiere un determinado valor, y su condición de documento, de prueba de algo que ocurrió, lo que le confiere un carácter

básicamente instrumental. La tensión entre estos dos aspectos está siempre presente en su obra.

El baile entre el carácter material y performativo del trabajo de Lohrum se inicia desde un ingrediente común situado en el conjunto de decisiones que la artista toma en el ámbito del cuerpo. Las limitaciones que establece, en cada una de sus obras, a los movimientos de las personas ejecutantes –sea ella u otras personas–, determinan en primera instancia no solo la coreografía de la acción artística sino, obviamente, la forma del dibujo final, por mucho que ésta escape al control directo de la autora y funcione más como el registro, mediado por el cuerpo de la dibujante, de sus decisiones.

La artista persigue así mantener la tensión entre las dos instancias. En la exposición, el dibujo está presente como principal objeto significante, pero no puede entenderse sin remitirse a la performance de la que es residuo. Pero ésta, que ha sido grabada en video, tampoco es relevante sin la presencia del objeto papel que ha desencadenado. Adicionalmente, hay una discusión latente no solo entre lo que puede en este caso considerarse el objeto estético –la acción o el dibujo– sino también entre la distinta función que desempeñan el video y el dibujo como mecanismos de registro. La artista define claramente esta tierra de nadie en la que se mueve: “Cada una de mis obras es una performance, pero también es un dibujo, un video y una instalación. Todos esos medios tienen una naturaleza frágil e intercambiable, que se relaciona con mis intereses teóricos”.

Los intereses teóricos de Lohrum tienen que ver, sobre todo, con la relación que establece entre el cuerpo y el espacio, con cómo el cuerpo produce el espacio y como éste condiciona al cuerpo. La artista busca poner de relieve las ideas de presencia y ausencia: el cuerpo ya no está en el papel, pero ha dejado inscrito en él su acontecer, así que de alguna manera está al mismo tiempo ausente y presente en el dibujo. En exposición, cada pieza establece un diálogo entre la performance, mostrada como un momento en el pasado (visible ahora en el video) y la imagen-huella formada por los rastros de la acción, que está expuesta en la sala, en el presente, como un objeto. El cuerpo, por tanto, está contenido en el dibujo, evocado en la forma de esos trazos como una especie de entidad

fantasmal que ya no está en el espacio pero que lo define, y a su vez se define en relación con éste.

Lógicamente, estas ideas se construyen a partir del hecho de que los dibujos se exponen en el lugar en que se hicieron –las performances se ejecutan en la sala en que se van a exponer–. Y esta tautología –la obra que refiere el espacio donde se expone la obra–, pone de relieve la relación dialéctica entre el cuerpo y el espacio en el contexto de una línea de tiempo, que remarca la ausencia del cuerpo y la hace significativa. Dice la artista: “mi obra es siempre una combinación del trazo de mi cuerpo actuando sobre el papel y las condiciones específicas de un espacio en particular, que son también registradas en el papel. El dibujo, el video y el performance son distintos dispositivos de registro que dejan un trazo/huella indicial del espacio que produce mi cuerpo”. Es debido a ello que cada una de las piezas va a tener un resultado distinto en cada lugar en que se ejecuta; cada nuevo contexto supone una nueva y específica interferencia entre la arquitectura y el cuerpo.

Para Lohrum, la exploración de ese tipo de interferencia, física y psicológica, del espacio sobre la *performer* evoca la influencia opresiva que las instancias de poder ejercen sobre el individuo a través de la arquitectura. Las ciudades o, más genéricamente, el espacio construido, determinan literalmente nuestra capacidad de movimiento, nuestros mismos condicionantes biológicos, sensoriales, sociales; y en consecuencia configuran el desarrollo de nuestras vidas. Si en un ejercicio de fantasía nos imagináramos como árboles, seríamos ingenuos viéndonos creciendo libres en la llanura o un bosque; sería más certero reconocernos como bonsáis, modelados por un contexto que determina, en último extremo, nuestra misma biología. Estas ideas reverberan en la obra de Lohrum, que busca precisamente reflexionar sobre la manera en que la vida ha de conformarse, desarrollarse y expresarse dentro de las estructuras opresoras que le son dadas.

Possiblemente sea éste el motivo por el cual cada performance funciona como una coreografía monótona, compuesta por una pauta de movimientos rítmicos que responden a la situación establecida de antemano. Cada pieza se desenvuelve como una secuencia de movimientos insistentes, conformando un ritual cansino y repetitivo, como de trance, como el caminar en bucle de los animales locos en los espacios claustrofóbicos de los zoos. El dibujo recoge ese fluir delirante en una pauta gráfica constante,

alterada por las imprecisiones del cuerpo, por sus errores, su imprevisibilidad, su cansancio; y acaba generando una imagen accidental que refleja el latir de la vida dentro de una estructura, y registra a la vez, por así decirlo, el impulso del cuerpo por ser, incluso dentro un espacio impuesto.

Cabe plantear que ese impulso es lo que genera el dibujo, ya que éste no emana del pensamiento racional. Los movimientos de la *performer* no pretenden significar; su objetivo no es dibujar; de hecho no tiene objetivo; en realidad no hay aquí un dibujar. Lo que queda finalmente en el papel puede llamarse dibujo no porque sea una imagen autónoma configurada con una intención comunicativa específica, sino en tanto que huella o registro de la interacción del cuerpo con el espacio.

El objeto papel, entonces, es y no es un dibujo. Y en el suceso mismo de la performance, el movimiento sigue su propio designio, que tiene que ver con el ahora, con la presencia en lo que está pasando, con la vivencia particular que Lohrum tiene del espacio y de la experiencia, en términos no solo de cómo siente la situación creada, sino cómo ésta puede eventualmente activar recuerdos personales; cómo, a veces, le hace conectar con situaciones de su pasado. Este aspecto privado es irrelevante en la obra, apenas condiciona su recorrido, pero afecta a la artista. Al fin y al cabo, lo que está ocurriendo aquí, aun siendo algo pautado y coreografiado, es un intervalo en su vida. Y como en la vida, siempre sucede algo inesperado: el material no responde a lo previsto, el grafito se escapa de la mano, entra en la sala algún sonido de la ciudad, cualquier persona tiene un día malo. Las incidencias ocurren y se integran en la pieza; por eso al final los movimientos no son regulares ni elegantes, parecen más bien desarmados, desarticulados, con frecuencia atolonchados. La artista sigue como puede las instrucciones que se ha dado a sí misma, pero al final manda la contingencia. La performance, que se inicia siempre premeditada, acaba siempre siendo accidental.

Pero eso es lo que tiene involucrar el cuerpo en el proceso artístico: implica mancharse, quebrantarse, contaminarse; ensuciarse con la mugre de una vida vacilante, compleja, errática y parda, que escapa a cualquier previsión, a cualquier plan. La vida es un continuo de accidentes, habitamos en un tiempo más que líquido pastoso, embarrado en su propia incertidumbre. Por eso estas obras, tan higiénicas y ordenadas en su inicio, acaban

siendo sucias, farragosas; por eso involucran el cuerpo, el sudor y la piel. Lohrum comienza sus performances con mano firme y acaba extenuada, renqueante, incapaz de precisar un trazo claro. Y su extenuación tiene también significado: sus dibujos son grises, imprecisos y sucios porque registran el acontecer de un fragmento de su vida incierta; al terminarlos queda la mano negra, como la huella que el dibujo deja en la carne de la artista, la evidencia de que ella estuvo allí.

The blackened hand

At the time when artists longed to be philosophers and poets, they did everything in their power to demonstrate that painting and sculpture were not vulgar manual arts, but noble products of thought. The essence of a true work of art resided not so much in its technical mastery as the creative idea it contained, which was already imprinted in the very structure of the image, in the drawing itself. That is why many artists self-portrayed themselves in their studio, until well into the eighteenth century, as stuck into their work, but with impeccably clean hands.

Their clean hands became a metaphor to show that art was first and foremost a speculative activity. For that reason, the artists often posed next to images allegorical of the exercise of thought; with brushes -or chisels- in their hands. These more often depicted them just holding rather than using them, as if they were mere symbols of their profession and the work actually 'did' itself. With these self-portraits that made the processes of material production invisible, those who carried out artistic professions somehow became more dignified, equated with those who did not need to dirty their hands to make a living. Since artists' workshops are usually reasonably dirty places, those paintings incurred the paradox of trying to ennoble art by presenting it as something that it is not: an elegant intellectual occupation that rejected the servile activity of working with physical material, and consequently also the very body of the artist with all its biological, social, economic, and psychological implications. Their clean hands implied that the essence of the artistic domain was in the plane of ideas, alien to the physical, isolated from the body. Art belonged to the world of the spirit, was aimed

at transcendence, and had little to do with the flesh, matter or ultimately life's everyday circumstances.

These questions regarding traditional Fine Arts are not entirely alien to certain current trends in contemporary art and its cultural prestige, but that is not the issue here. Actually, all this came to mind when I saw M.Lohrum's blackened hand after completing one of her drawings.

Trained at the University of La Laguna and retrained at Central Saint Martins in London, Lohrum now practices what is usually called performative drawing. That means various things, among them that the act of drawing is in itself artistic. Consequently, the axis of the work moves from the paper drawing as an object towards the process of its production. In other words, while Lohrum creates her pieces she makes the act of drawing visible, relevant and important.

This drawing process emerges from the artist having set certain conditions for the person who performs the action. It is usually herself although not always, and not always alone: kneeling on the paper, or with her back to it, hanging from a swing, or perhaps with the pigment between her feet. Accepting these circumstances, the performer carries on with the drawing; to be more exact, she acts out a choreography recorded on paper, usually with graphite bars or powder. This choreography is based on a series of movements delimited by the specific circumstances of each piece, sequenced rhythmically -sometimes guided by a metronome-, and inscribed in the drawing as if it was an encephalogram trace. That is to say, the performance does not seek to generate an intentional concrete

image; it simply happens, and the drawing that appears is the result of recording the movements.

Lohrum's works are composed with an austere sense of theatricality; her scenography is minimalist: the artist wears an aseptic black mesh and the resources she uses are strictly necessary to record what is happening on paper. There are no surplus elements, ornaments or dressings. In this way, the focus of the process is on the action that is essentially abstract. No narrative is developed in the performances or consequently in the drawings. The artist works by physically entering the space of the paper and imprinting it with the traces of her hands, her feet, her face, her torso; that is, leaving behind the tracks of her body as an image.

The direct intervention of the body in the act of drawing seems somehow 'allergic' to its traditional nature. Since the Renaissance, drawing has been seen in its capacity to annotate ideas, in being another type of "writing", and in the sophistication of its language, as the most faithful visual expression of the intellectual plane. Hence, modern artists saw in drawing the clearest sign that the visual arts were arts of thought. However, although Lohrum's works culminate in drawings, her work is best understood in the wake of another important tradition, that of artists such as Carolee Schneemann, Vito Acconci, Yoko Ono and Ana Mendieta, who practice(d) different forms of Body Art.

The contemporary practices of Body Art and Performance Art, especially during the 1960's and 70's, left us some of the most radical innovations in how we conceive of the artistic, not only in regard to its visual aspects, but even regarding the ontology of art itself. We moved from a conception of art centred on a visual object to another focused on a process. This in addition implied that the artist's own body became fundamental to the work, not only as its creator, but as part of it, as a generator and vehicle of discourse.

In this type of practice, the work of art ceased to be conceived as a physical object, the result of a production process more or less irrelevant to the plane of discourse, to be seen an 'event'. There is no physical product, or if there is, it is rather a residue or document of the artistic event. To the extent that the work is conceived as an action, it makes no sense to think of art as a product of the spirit with a transcendent vocation, because now it literally has to do with the body and its contingencies. This is why it raises the question of

the dissolving limits between art and life. In this context, there was a deep connection between the emergence of Performance Art as a widespread artistic practice and the integration of the body as a working material in this and other practices, understood in its biological, psychological and social aspects; and also with the radical proposal that the artist's own life became an artistic object.

Indeed, to the extent that the artistic act is presented as a kind of fragment, as a break in the flow of life, a performance is significantly different from the conventional visual arts because it does not require the mediation of a mechanism of representation. An orthodox work of art is a form interposed between artistic intention and meaning. It develops an articulation of language - a representation- that necessarily implies that art is something that means or connotes something else. A performance, on the other hand, is not a representation - at least it need not be -, but the attribution of value to a certain interval in the life of the artist, whose body participates in a real, not figured way, in the production of art. To that extent, a performance always involves a tautological dimension: the work is what happens while the work is being done.

Lohrum works with these issues but locates her pieces in an intermediate territory, since her work is exhibited simultaneously as both a process and a visual object. On the one hand, the artist declares that the fundamental aspect of her work is performance, considering that the resulting object-image is actually circumstantial. But on the other, her discourse feeds on the conceptual dimension inherent in the drawing: there is a strong procedural component implicit in the mere act of writing down ideas on paper, in the very concept of the stroke. It is always a sign and at the same time the trace of a movement and its intention. Lohrum elaborates these contents, modulating the balance between two conditions. (A) the formal status of the drawing; its objectual character always being understood within the framework of a powerful artistic tradition that invests it with a certain value. (B) Its status as a document; it is proof of something that happened, which gives it a basically instrumental character. The tension between these two aspects is always present in her work.

The dance between the performative and material aspects of Lohrum's work arises from a common ingredient rooted in the set of decisions the artist makes in the bodily field and its surroundings. In

each of her works, the limitations she establishes to the movements of the performer - be it herself or others - determine not only the choreography of the artistic action but obviously the final contours of the drawing. These may escape its author's direct control to some extent or other, and work more like a register of her decisions, mediated by the artist's body.

Indeed, she seeks to maintain this tension between the two facets of her work. In the exhibition, the drawing or sketch is present as the main significant object, but it cannot be understood without referring to the performance of which it is a trace or residue. But the latter, recorded on video, is also irrelevant without the presence of the paper object it has produced. Additionally, there is a latent discussion not only between what can be considered the aesthetic object - the action or the drawing - but also between the different role played by video and drawing as recording mechanisms or media. The artist clearly defines this no-man's-land in which she moves: "Each of my works is a performance, but it is also a drawing, a video and an installation. All these media have a fragile and interchangeable nature, which is related to my theoretical interests".

Above all, Lohrum's theoretical interests lie in the relation she establishes between the body and space, with how the body conforms the space and how it affects the body. The artist seeks to highlight the ideas of presence and absence: the body is no longer on paper, but has left inscribed its experience in it, so that somehow it is both absent and present in the drawing. In exhibition, each piece establishes a dialogue between the performance, shown as a moment in the past (visible now in the video) and the image-trace formed by the tracks of the action, which is exposed in the room as an object in the present. The body is therefore contained in the drawing, evoked in the form of graphite strokes as a kind of ghostly entity that is no longer in space but that defines it, and in turn defines itself in relation to it.

Logically, these ideas are constructed from the fact that the drawings are exhibited where they were made, and the performances happen in the same room as they are exhibited. And this tautology -the work that refers to the space where the work is exhibited- highlights the dialectical relationship between body and space in the context of a timeline, which highlights the absence of the body and makes it meaningful. The artist says: "my work is always a com-

bination of the trace of my body acting on the paper and the specific conditions of a particular space, which are also recorded on paper. Drawing, video and performance are different recording devices that leave an indicial trace of the space conformed by my body". For this reason, each of the pieces will turn out differently wherever they are performed. Each new context involves a specific new interference between the surrounding architecture and the body.

For Lohrum, the exploration of such physical and psychological interfering influences, of the space on the performer, evokes the oppressive influence that the instances of power exert on the individual through architecture. Cities and constructed spaces in general literally determine our capacity for movement, our particular biological, sensory, and social determinants, and consequently shape the development of our lives. If in a fantasy exercise we imagined ourselves as trees, it would be too naive to see ourselves growing free in the plain or a forest. It would be more accurate to recognize ourselves as bonsai modelled by a context that ultimately determines even our own biology. These ideas reverberate in Lohrum's work, which seeks to reflect precisely on the way in which life must conform, develop and express itself within the oppressive structures into which it is forced.

Possibly this is the reason why each performance works as a monotonous choreography, composed of a pattern of rhythmic movements that respond to the pre-established situation. Each piece unfolds as a sequence of insistent movements, conforming a repetitive, trance-like ritual, like the repeated to-and-froing of crazed frustrated animals in the claustrophobic spaces of a zoo. The drawing records that delirious flow in a constant graphic pattern, altered by the inaccuracies of the body, by its errors, its unpredictability, its fatigue. It ends up generating an accidental image that reflects the beat of life within a structure, and registers the impulsive drive of the body to be, even within an imposed space.

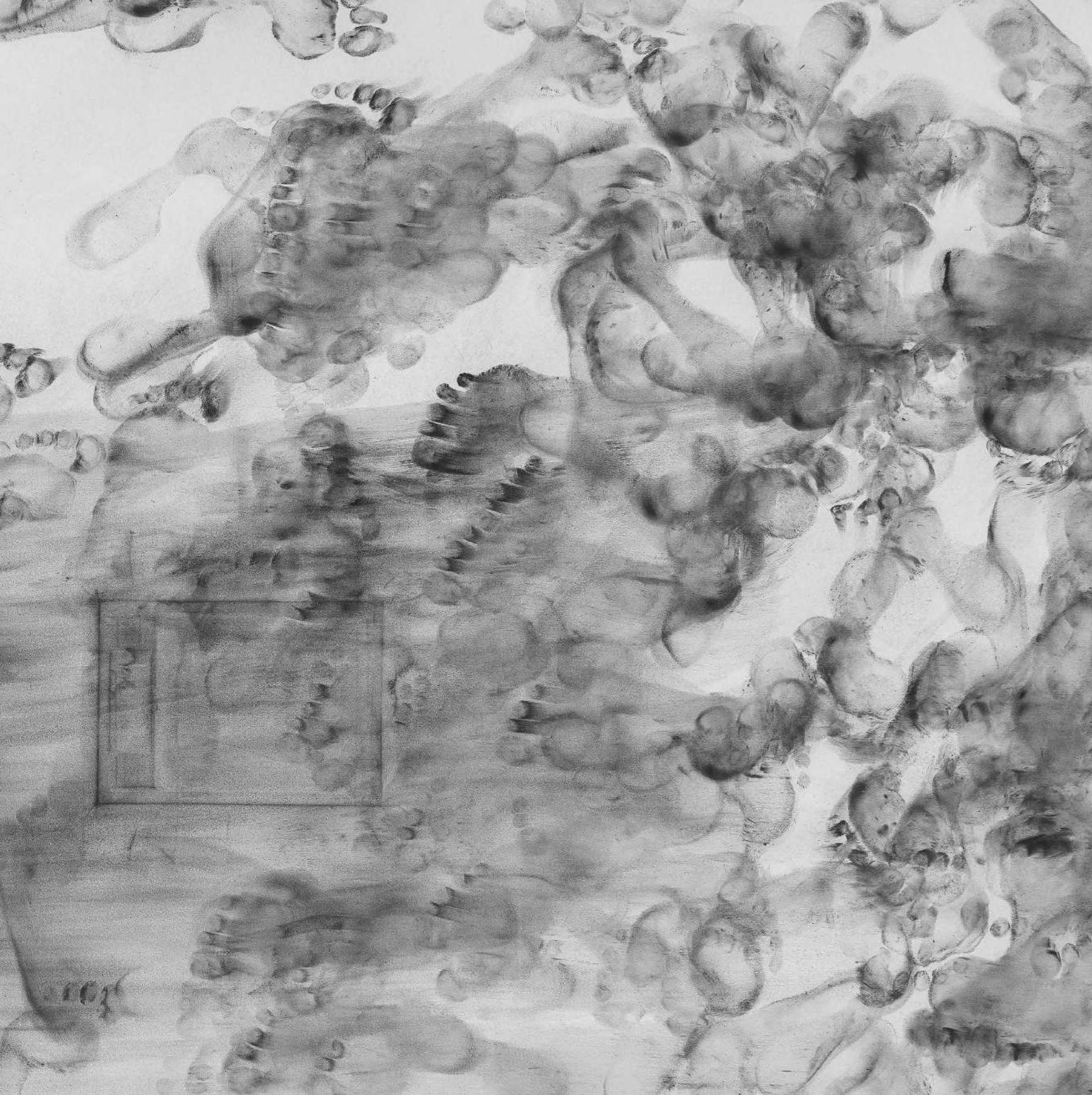
This driving impulse should be considered as what generates the drawing, since it does not emanate from rational thought. The movements of the performer are not meant to signify anything; her goal is not to draw. In fact, she has no aim. Actually, there is no drawing going on here. What is finally on paper can be called drawing not because it is an autonomous image configured with a specific

communicative intention, but as a trace or record of the interaction of the body with space.

Therefore, the paper object is and is not a drawing. In the very event of the performance, the movement follows its own designs. These have to do with the now, with the presence in what is happening, with the personal experience that Lohrum has of space and experience; in terms of not just how the created situation feels, but how it can sometimes trigger personal memories and connect you with situations from your past. This private aspect is irrelevant in the work, it barely affects its journey, but it influences the artist. In the end, even if it is something planned and choreographed, what is happening here is an interval in her life. As in life, something unexpected always happens: the material does not respond as expected, the graphite escapes from her hand, sound from the city enters the room, any person can have a bad day. The incidents happen and are integrated into the piece of work; that is why in the end the movements are not regular or elegant, but rather they seem disconnected, disjointed, unhinged, often reckless. The artist continues the instructions she has set herself in whatever way she can, but in the end the circumstances take over. The performance, which always begins as premeditated, always ends up being accidental.

Nonetheless, that is what it means to involve the body in the artistic process: it involves getting dirty, broken, contaminated, filthy with the grime of a faltering, complex, erratic, grey life that escapes foresight or plans. Life is a continuum of mishaps, we inhabit a time that is more of a sticky sludge than a liquid, muddied in its own uncertainty. That is why these works, that began so hygienic and tidy, end up becoming dirty and cumbersome; that is why they involve the body, sweat and skin. Lohrum begins her performances with a firm hand that ends up limp, exhausted and wobbly, unable to trace a clear line. Her weariness also has a meaning: the drawings are grey, imprecise and dirty because they record the events of a fragment of her uncertain life. When they are finished, her blackened hands remain, as the mark the drawing left on the artist's flesh, the evidence that she was there.





El espacio habla El cuerpo responde

‘Re-thinking the Trace’ es un proyecto expositivo de carácter dinámico y cambiante, basado en el dibujo performativo y en el concepto *site-specific*, que se adapta a las características de cada espacio determinado sin perder su coherencia en esta transitoriedad. Durante la semana previa a cada exposición, se realizaron una serie de dibujos performativos en vivo, produciendo *in situ* las obras que posteriormente fueron expuestas acompañadas de la grabación de dichas performances durante el resto del periodo expositivo. Algunas de estas acciones fueron realizadas a puertas abiertas, ofreciendo al público la oportunidad de presenciarlas, y una de ellas en cada exposición fue una performance participativa en la que la audiencia pudo hacerse partícipe y co-autor en la realización de la obra. Los dibujos resultantes fueron expuestos careciendo de marco, enfatizando el carácter dinámico y flexible de la muestra, así como del proceso creativo de la artista.

En términos generales, la práctica artística de M.Lohrum se inspira en la contingencia que caracteriza tanto a nuestro contexto político/social en la era del neoliberalismo global como a la creación artística en sí misma. Trabaja mezclando los medios de performance, dibujo y vídeo, cuya naturaleza frágil, transitoria y cambiante se relaciona con sus intereses teóricos. Su proceso creativo se basa en la oscilación pendular entre pares de conceptos opuestos, como intuición/razonamiento, figuración/abstracción, presencia/ausencia, o lo controlado/lo accidental; explorando el abanico de posibilidades y las tensiones producidas entre dichas nociones.

La mediación del espacio es otro concepto primordial en su obra, cuyo origen yace en la idea de geografía como una construcción artificial generada por el equilibrio entre diferentes poderes hegemónicos globales que operan sobre la vida del individuo contemporáneo. Este interés se materializa en obras *site-specific* en las

que las peculiaridades de un espacio concreto, sumadas al movimiento de su propio cuerpo en una acción determinada que siempre busca una tensión entre el control y la accidentalidad, condicionan de forma decisiva el proceso y la apariencia final de la obra.

Así, ‘Re-thinking the Trace’ se contrapone al anticuado concepto de exposición como un ente estático en el que tiempo y espacio son conceptos secundarios que no juegan ningún papel específico. En esta muestra, las características de cada espacio expositivo juegan un papel fundamental en la producción de las obras. Al trasladar la exposición a otra sala, los mismos principios o reglas de las performances se repiten, pero el entorno condiciona el resultado hasta tal punto que en ocasiones las piezas llegan a precisar un título diferente al original; como en el caso de ‘The Swing. Re-drawing Fragonard’ o ‘X,Y,Z: Two Sides to Inhabit’. En ‘Re-Thinking the Trace’, el espacio habla, y el cuerpo de la artista responde.

Este proyecto, además, pone de manifiesto el carácter difuso de los límites entre disciplinas en el arte contemporáneo, así como la naturaleza inestable y cambiante de la creación artística, que no resulta diferente a la del contexto social del individuo contemporáneo. A través del dibujo performativo, la realización de una serie de obras únicas estrechamente vinculadas a cada espacio expositivo, y de la participación del público en la creación de algunas de ellas, la muestra generó un espacio físico e intelectual para re-considerar y re-evaluar ciertos conceptos convencionales históricamente establecidos que carecen de sentido para el arte del s.XXI; en otras palabras, ofreció al público la posibilidad de re-pensar el significado de nociones como ‘mediación del espacio’, ‘el trazo’, ‘exposición’, ‘disciplinas artísticas’ o ‘autoría de la obra’, acercando al público en general nuevas formas de reflexión y concepción en el arte contemporáneo.

Space speaks Body responds

‘Re-thinking the Trace’ is a dynamic changeable exhibition project based on *site-specific* performative drawing. It is therefore adapted to the particular features of each exhibition space, without losing coherence. During the first week of the exhibition a series of live performative drawings were produced *in situ*, which when later exhibited were accompanied during the whole exhibition period by videos recording the process of producing them. Some of these performances were open to the public, and one of them in each exhibition involved audience participation, providing an opportunity to co-author the work. The resulting drawings were displayed unframed, to emphasize the dynamic and flexible nature of both the exhibition and the creative process of the artist.

In general terms, M.Lohrum’s artistic practice is inspired by contingency, which characterises not only our social/political context in the global neoliberal era, but also artistic creation itself. She intermingles the media of performance, drawing and video, whose fragile, transitory and changeable nature relates to her theoretical concerns. Her creative process is based on an oscillation between pairs of opposite concepts, such as intuition/reasoning, figurative/abstract, presence/absence, or what is controlled/what is accidental; exploring the range of possibilities and tensions produced in between them.

Space mediation is also a fundamental idea in her practice. Its origin lies on the idea of geography as an artificial construction based on the balance of the different global hegemonic powers operating over the individual. This interest is materialized in *site-specific* works. In these, the specific features of a particular space in turn confine the dynamic movement of her body performing an action, which forever seeks for tension between control and ran-

domness. These two interacting factors decisively determine both the process and the final appearance of the work.

Therefore, ‘Re-Thinking the Trace’ makes a statement that contrasts with the old-fashioned concept of static exhibition, where time and space are secondary concepts without a specific function. In this project, the features of the exhibition space play a fundamental role in the production of works of art. On moving the show to a new location, the same intended performance routines are repeated, but the environment conditions the result to the extent that sometimes the work even needs of a different title, like in the case of ‘The Swing. Re-drawing Fragonard’ or ‘X,Y,Z: Two Sides to Inhabit’. In ‘Re-Thinking the Trace’ space speaks, and the artist’s body responds.

Furthermore, this project points out the blurred boundaries between contemporary art media, along with the unstable and changeable nature of both artistic creation itself and the social context of the contemporary subject. Through performative drawing, the making of a series of works closely linked to each exhibition space, and the participation of the audience in creating some of them, the show created a physical and intellectual framework for the audience to re-consider historically established conventions, which no longer make sense for 21st Century art. In other words, it provided the audience with the possibility to re-think concepts such as ‘space mediation’, ‘trace’, ‘exhibition’, ‘art media’ or ‘authorship’, by re-examining, witnessing and experiencing new ways of producing and reflecting on contemporary art.

50 50 Home

50 50 Home - Garachico

XYZ.Two Sides to Inhabit - Candelaria

50 50 Home II - Espacio Puente

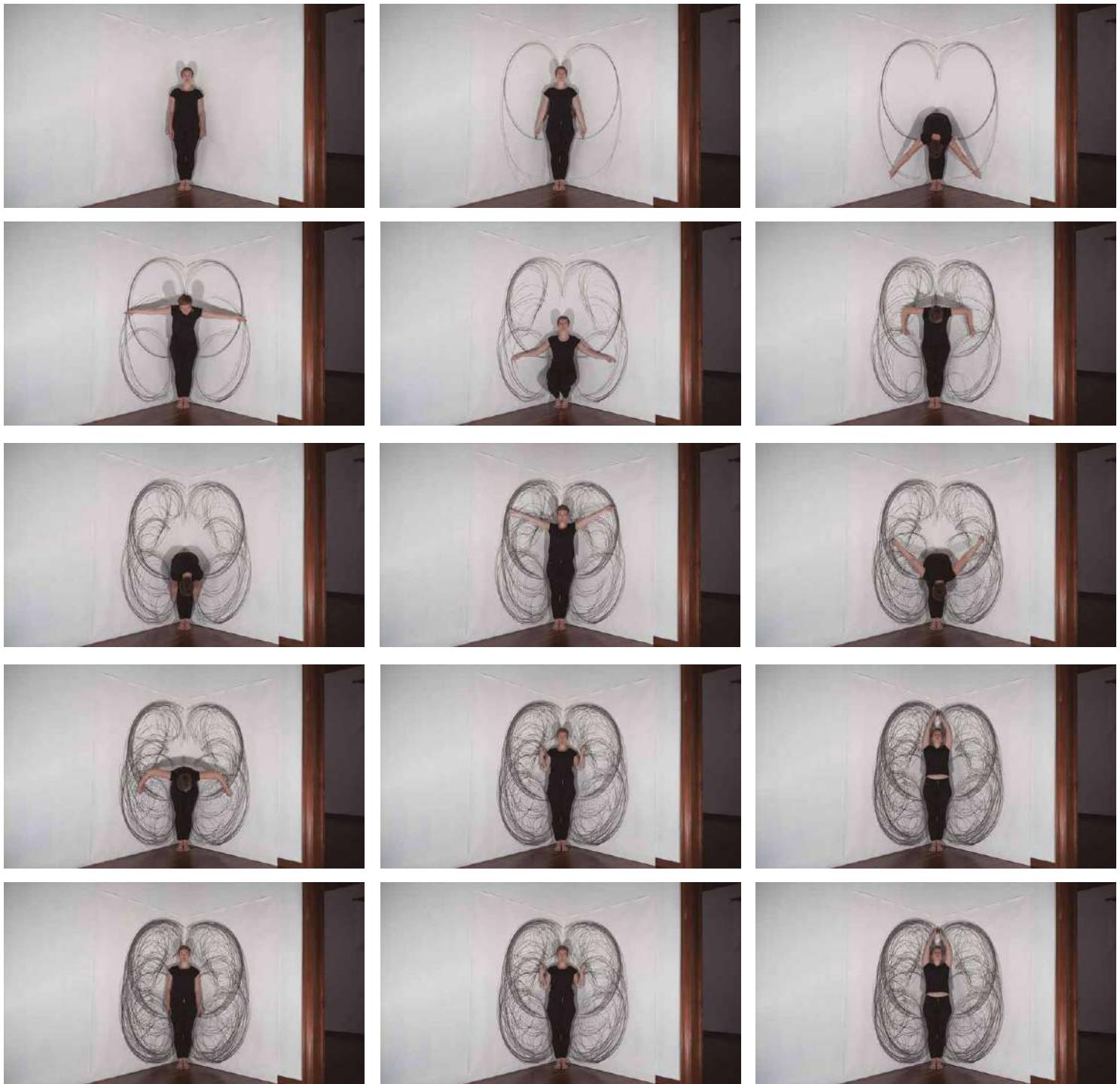
Reglas de la performance: Realizar marcas en dos de las paredes del espacio. Dibujar con dos barras de carbón comprimido sujetas en las manos. Llevar el cuerpo a sus límites.

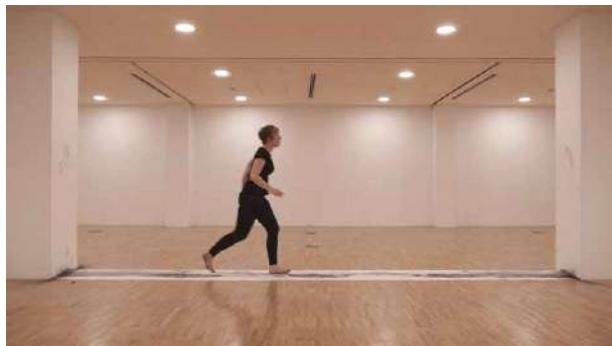
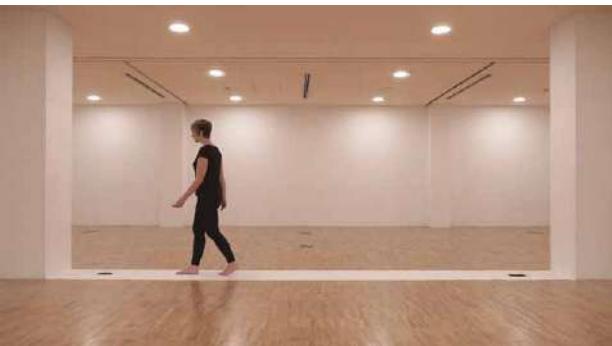
Performance rules: Make marks on two walls of the space. Draw with two compressed charcoal bars held with your hands. Push your body to its limits.













Bleep Test

Bleep Test - Garachico

The Swing. Redrawing Fragonard - Candelaria

Bleep Test II - Espacio Puente

Reglas de la performance: Esparcir grafito en polvo con los pies mediante deslizamientos sobre el papel.

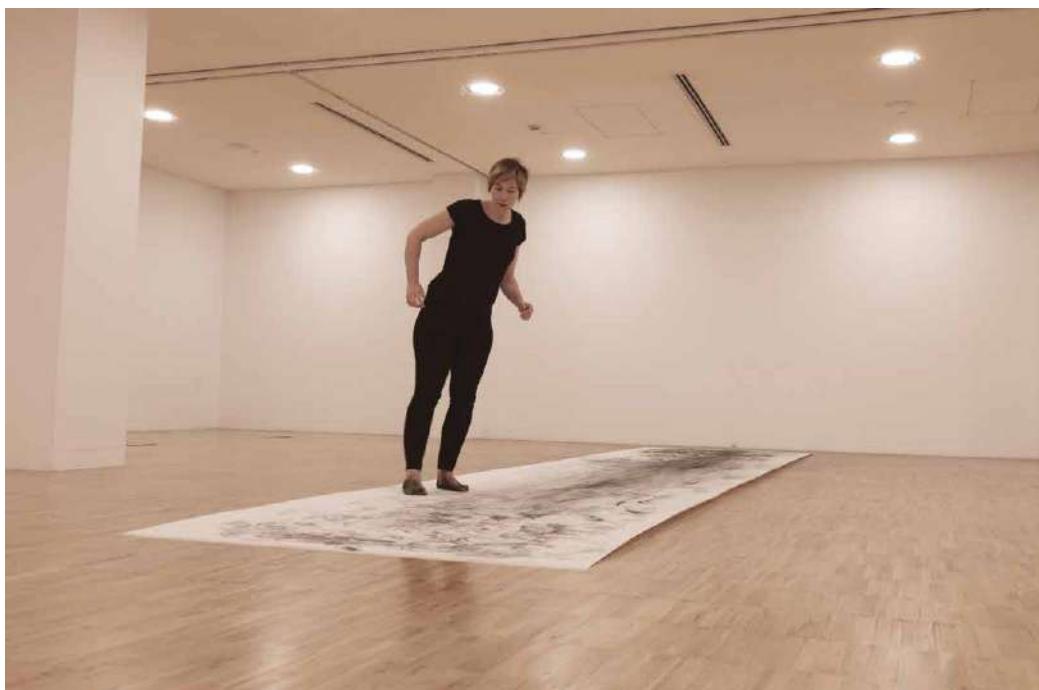
Performance rules: Spread graphite powder with your feet by sliding on the paper.

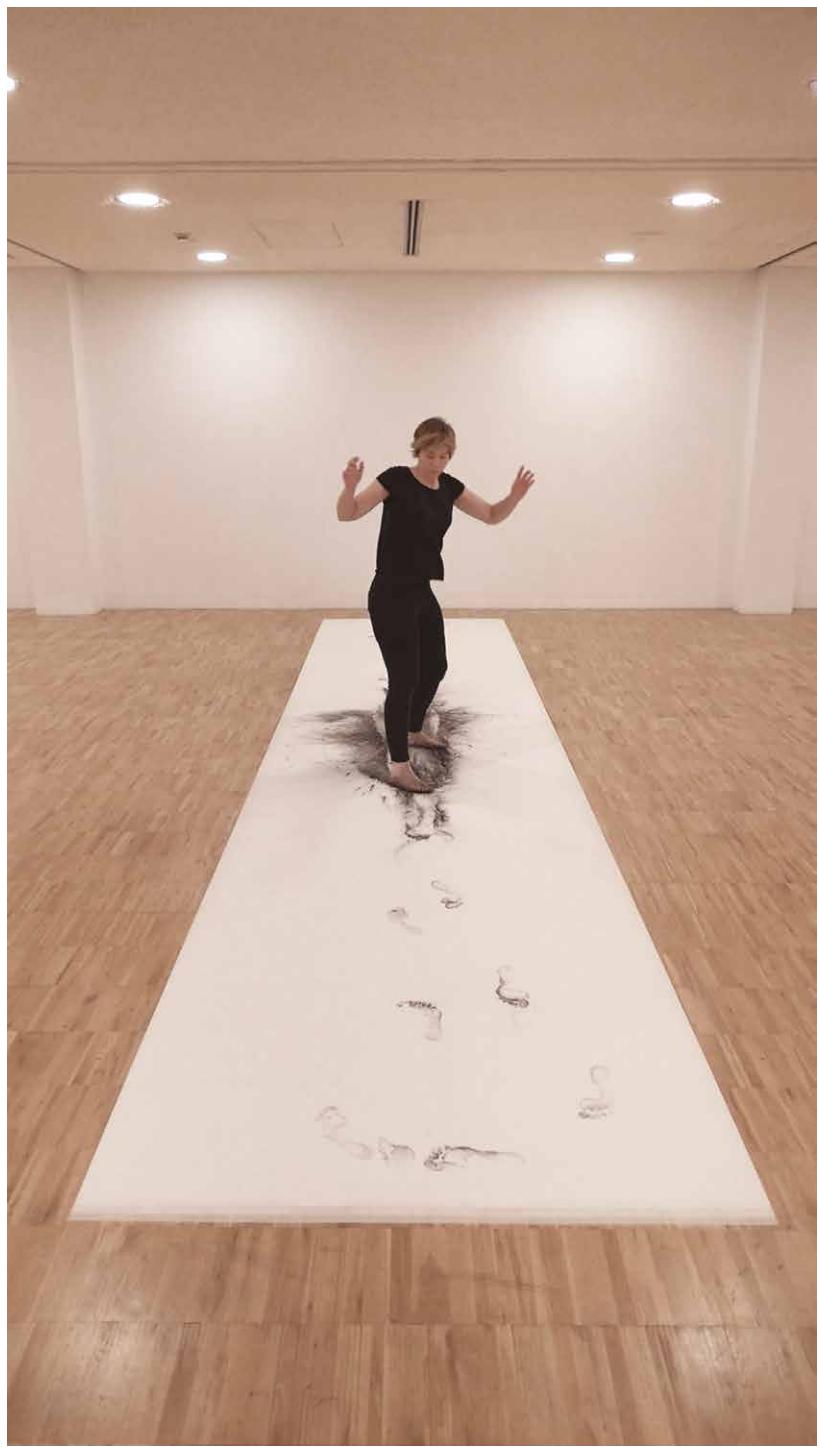












Between You and Me

Between You and Me - Garachico

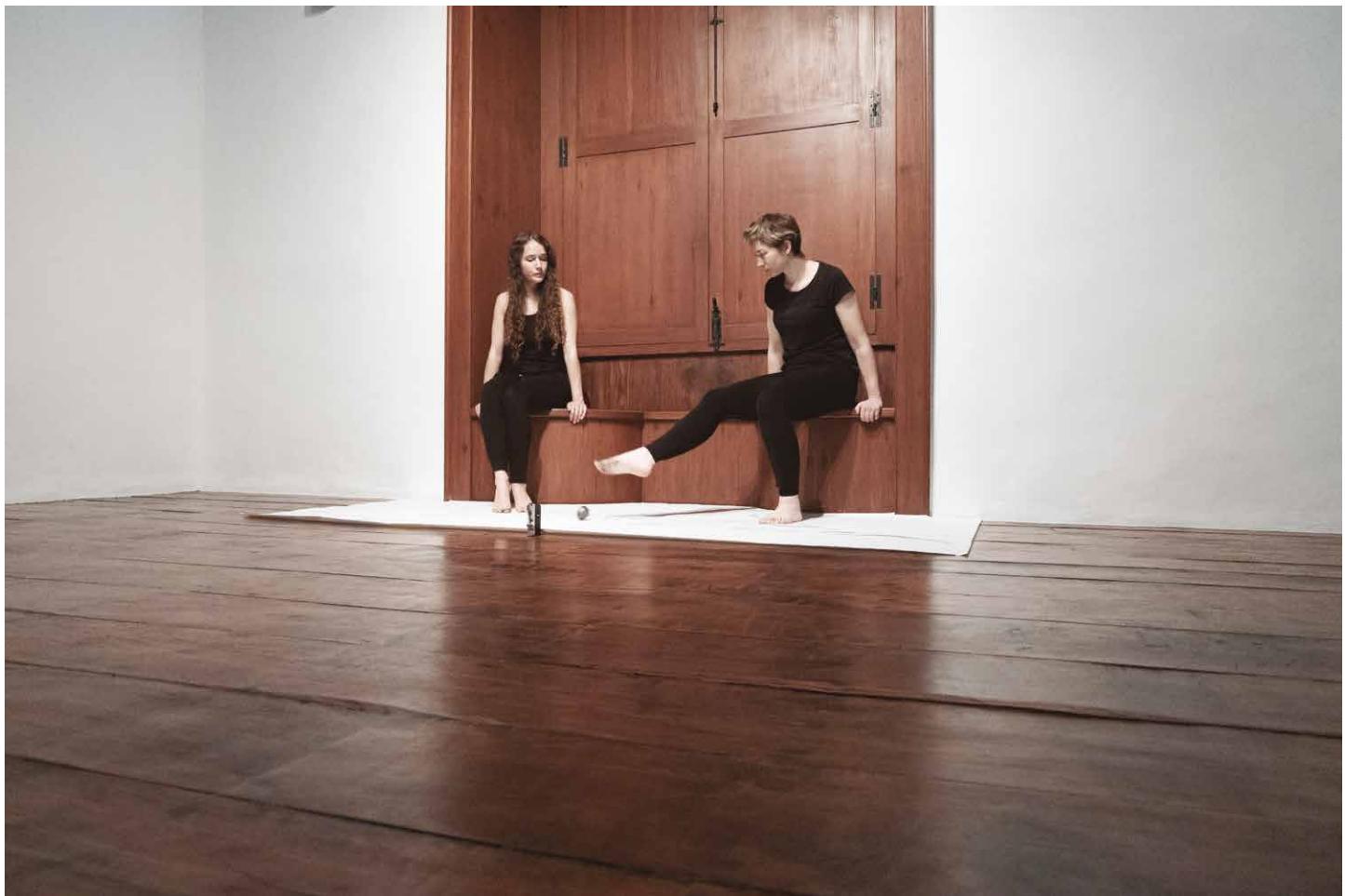
Between You and Me II - Candelaria

Between You and Me III - Espacio Puente

Reglas de la performance: Dos performers. Realizar marcas en el papel pasándose la una a la otra una bola de grafito. Un metrónomo establece el ritmo de la performance. Ésta termina cuando una de las dos lo derriba.

Performance rules: Two performers. Make marks on the paper by passing a graphite ball to each other. A metronome sets the rhythm of the performance. It is finished when one of them knocks it over.

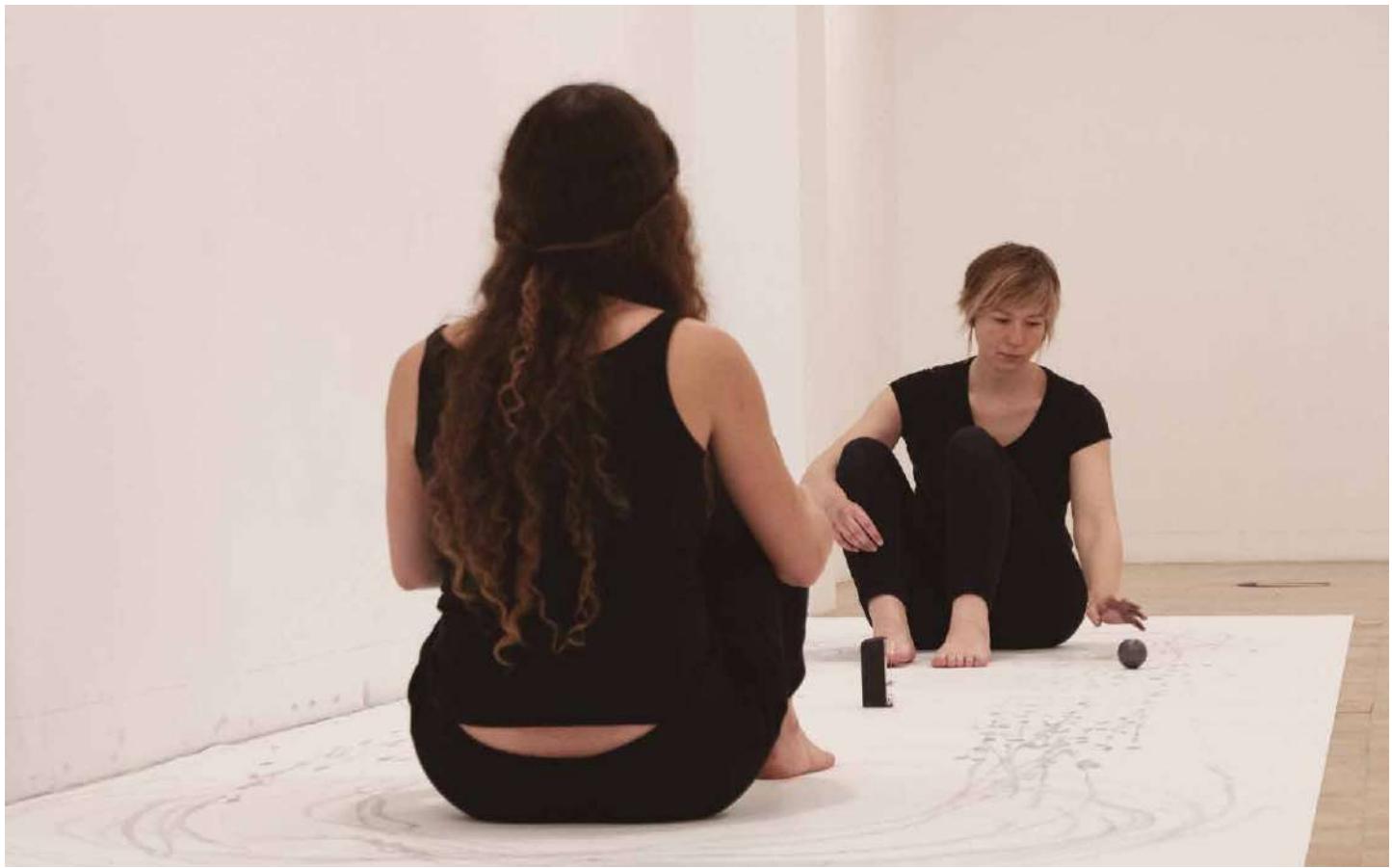












Performances participativas

What's the Time Mr Wolf - Garachico

Reglas de la performance: Realizar marcas en el papel de espaldas a este.

Performance rules: Make marks on the paper with your back to it.

Tracing Dialogues - Candelaria

Reglas de la performance: Toda marca que se realiza en el papel debe responder a marcas previas o a la gestualidad realizada por otros participantes.

Performance rules: Every mark made on the paper must respond to previous marks or gestures made by other participants.

You are It - Espacio Puente

Reglas de la performance: Caminar a lo largo del papel. Describir círculos con el brazo. Detenerse bajo las luces. Continuar la marcha cuando otro participante nos toca el hombro.

Performance rules: Walk along the paper. Draw circles with your arm. Stop below the lights. Resume your march when other participant touches your shoulder.

















The Party is Over

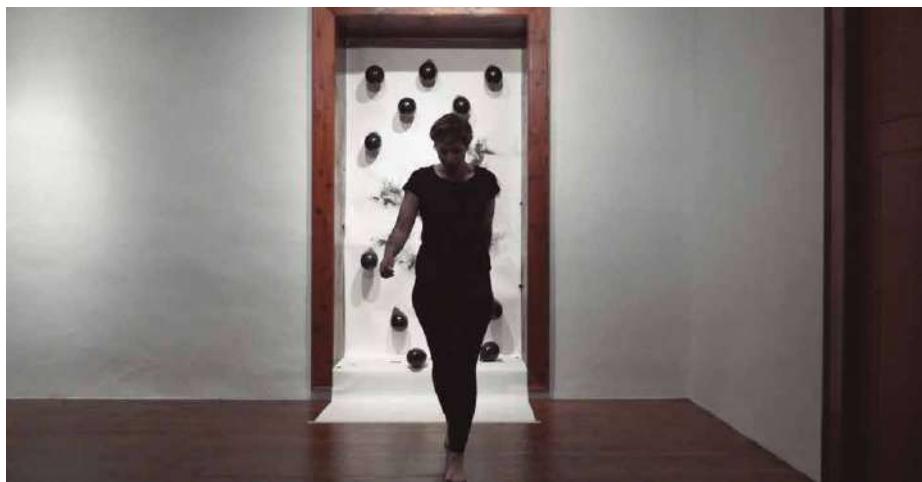
The Party is Over - Garachico

The Party is Over I - Candelaria

The Party is Over III - Espacio Puente

Reglas de la performance: Explotar globos de color negro llenos con grafito líquido. Utilizar todo el cuerpo.

Performance rules: Burst black balloons filled with liquid graphite. Use your whole body.



















Curriculum / CV

M.Lohrum (Madeleine Lohrum Strancari)
Tenerife, 1986.

FORMACIÓN/ EDUCATION:

- MA Fine Art, Central Saint Martins, UAL, July 2017.
- Grado en Bellas Artes. "Premio Extraordinario de Fin de Carrera", Universidad de La Laguna, June 2013

EXPOSICIONES COLECTIVAS/ GROUP EXHIBITIONS:

- 2019. The Koppel Project Central. London, UK. 'Commixture'
- 2019. Fundação Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. 'Studiolo XXI'
- 2019. Camberwell Space, London, UK. 'Collectives at Camberwell'
- 2019. London College of Communication, London, UK. 'Invisible material: Process, Performance and Screenings'
- 2019. Lethaby Gallery, London, UK. 'A Critical Rehearsal'
- 2019. Tate Exchange. Blavatnik Building, Tate Modern, London, UK. 'Drawing Interstices. Building Social Images'.
- 2019. Tate Exchange. Blavatnik Building, Tate Modern, London, UK. 'Entangled'.
- 2018. The Koppel Project Hive, London, UK. 'Winter Open Studios'
- 2018. The Koppel Project, London, UK. 'The A5 Show'
- 2018. The Copper Dollar Studios, Brighton, UK. 'Draw to Perform. Live Performance Event'.

- 2018. The Koppel Project Hive, London, UK. 'Spring Open Studios'
- 2017. Lincoln projects, London, UK. 'Standing Block'
- 2017. Kræ Syndikatet, Copenhagen, Denmark. 'We Take no Responsibility'
- 2017. Baden, Switzerland. 'Badenfahrt 18'
- 2017. Central Saint Martins. London, UK. 'Degree Show one'
- 2017. Parfitt Gallery. Croydon, UK. 'Eat, Sleep, Print, Repeat'
- 2017. Central Saint Martins. London, UK. 'Metafonica. Songs of Protest and Resistance'
- 2017. Central Saint Martins. London, UK. 'Big Space VI'.
- 2017. Tate Exchange. Switch House, Tate Modern. London, UK. 'mmm...' a sound performance event.
- 2016. Lethaby Gallery, Central Saint Martins, London, UK. 'Art Auction'
- 2016. Ritsurin Garden. Takamatsu, Japan. 'Complex Topography: Movement and Change'.
- 2016. Hartslane Studio. London, UK. 'Step Naked into the Garden of Virtual Delights'.
- 2016. The Laundry. London, UK. 'Our Laughter will drown your sorrows'
- 2015. Bargehouse. London, UK. 'We all Draw'
- 2014. Tenerife Espacio de las Artes (TEA). S/C de Tenerife, España. 'Proyecta-arte'

- 2013. Tenerife Espacio de las Artes (TEA). S/C de Tenerife, España. ‘Atlántica colectivas. Fotonoviembre’
- 2013. Centro de Arte La Recova. S/C de Tenerife, España. ‘Generación Difusa’.
- 2013. Museo de Antropología e Historia de Tenerife (MAHT) La Laguna, España. ‘Fantasmagorías. La presencia de lo ausente. Nuevas apariciones’.
- 2012. Sala de Arte Cabrera Pinto. La Laguna, España. ‘Proyecta-Arte’
- 2012. Sala de Arte Cabrera Pinto. La Laguna, España. ‘El giro académico y el giro de la academia’.
- 2012. Museo de Antropología e Historia de Tenerife (MAHT). La Laguna, España. ‘La Mesa’.
- 2012. Ex-convento de Santo Domingo. La Laguna, España. ‘El concepto material.’
- 2011. Espacio Cultural El Tanque. Santa Cruz de Tenerife, España. ‘Keroxen’.
- 2011. Sala de Arte La Caixa. La Laguna, España. ‘Y tiro porque me toca.’
- 2010. Museo de Antropología e Historia de Tenerife (MAHT) La Laguna, España. ‘Cambio climático y cambio social.’

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS:

- 2019. TEA (Tenerife Espacio de las Artes). S/C de Tenerife, España, ‘Re-Thinking the Trace’, supported by Tenerife Espacio de las Artes (TEA).
- 2018. Espacio TEA Candelaria. Candelaria, España. ‘Re-Thinking the Trace’, supported by Tenerife Espacio de las Artes (TEA).
- 2018. Espacio TEA Garachico. Garachico, España. ‘Re-Thinking the Trace’, supported by Tenerife Espacio de las Artes (TEA).
- 2014. Espacio Cultural El Tanque. S/C de Tenerife, España. ‘Homo Videns - Homo Imago’
- 2014. Ermita de San Miguel. La Laguna, España. ‘Teatro de lo absurdo’

RESIDENCIAS/ RESIDENCIES:

- 2018. D2P Residency. Brighton, UK.
- 2017. Sampling Micro-Residency. CSM MA Art’17 Twitter. London, UK.
- 2016. Tokyo Geidai Residency. Tokyo University of the Arts. Tokyo, Japan.

TALLERES IMPARTIDOS/ WORKSHOPS (TEACHING):

- 2019. Fundação Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. ‘Performance and Markmaking’
- 2018. Tate Exchange. Blavatnik Building, Tate Modern, London, UK. ‘Nomadic Studio’ as part of ‘Complex Studio’
- 2017. Tate Exchange. Switch House, Tate Modern. London, UK. ‘Shadow Theatre: Embodying Improvisation’
- 2016 Local community centre. Takamatsu, Japan. Collaboration with Arika Narikiyo and Alisa Holm. ‘Hybrid Flowers’.

CONFERENCIAS/ LECTURES:

- 2019. Fundação Eugénio de Almeida, Évora, Portugal. ‘On Performative Traces: The role of Body in Contemporary Drawing’.
- 2019. Universidad Complutense de Madrid, España. ‘Trazos Performativos: El rol del Cuerpo en el Dibujo Contemporáneo’, como parte del III congreso de arte de acción ‘Acción Spring(t)’.

MENCIONES Y PREMIOS/ MENTIONS AND AWARDS:

- 2017. Longlisted for the Celeste Prize in the ‘Installation, Sculpture & Performance’ category.
- 2015. Vice Chancellor’s Scholarship 1516 Award.
- 2011. Mención de honor en el primer concurso de fotografía Javier Molina.







Agradecimientos:

Re-Thinking the Trace no se habría podido llevar a cabo sin la colaboración de un extenso número de personas que han contribuido a su desarrollo. Quiero agradecer a todos ellos su ayuda, apoyo y profesionalidad, para que este proyecto saliese adelante de la mejor manera posible.

Debo agradecer en especial a mi equipo de montaje, a mi familia, amigos y colaboradores por la ayuda prestada en la elaboración de este proyecto expositivo, a todos los profesionales que han trabajado en la realización del catálogo, al equipo de TEA Tenerife Espacio de las Artes por su confianza en esta propuesta y el grandísimo apoyo recibido, y a todos los participantes que intervinieron en las performances participativas.

M.Lohrum





TEA
tenerife espacio de las artes

