

Pep Duran (Vilanova i la Geltrú, 1955) ha trabajado desde siempre con la escenografía, práctica que le ha permitido desarrollar propuestas y proyectos centrados en una forma particular de entender la construcción, la representación y el espacio. Su obra mezcla y entrelaza lo real con lo ficticio mediante la construcción de dispositivos escénicos. La obra de Pep Duran se ha expuesto en numerosas galerías de Barcelona (Metrònom, Joan Prats, Carles Taché, Alejandro Sales...), Madrid, Valencia, Santiago de Compostela, Turín, Colonia, Niza, Copenhague, Florencia, Lisboa, Berlín y Ámsterdam, entre otras ciudades, y también en varios centros de arte como la Fundació Joan Miró de Barcelona, el Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián y la Whitechapel Art Gallery de Londres. Su proyecto *Sin escenario* (2009-2010), realizado con la colaboración de la SEACEX, se ha expuesto en el Museo de Arte de El Salvador, el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá y el Centro Cultural de España en México. La obra de Duran está presente en la Colección MACBA, la colección de la Fundación "la Caixa", la Fundació Suñol y la Fundació Vila Casas en Barcelona, y en Artium en Euskadi, entre otras instituciones.

Retaule laic (Retablo laico), 2010-2011
60 placas de gres con relieves incrustados y esmaltados. Estructura de aluminio. 6,89 x 6,14 m

Peça escrita (Pieza escrita), 2010-2011
40 placas de gres con relieves incrustados, texturadas y esmaltadas. Tres fragmentos en relieve cerámico de un poema de Francisco Ferrer Lerín. Estructura de aluminio. 1,67 x 8,47 m

Obras producidas en colaboración con el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

Agradecimientos

Guillem Cumella, Toni Cumella, Teresa Ventura (Ceràmica Cumella), Juli Febrero (Tot Disset Construcció), Claudi de José (Cambras Models)

Sèrie Capella MACBA es una línea de publicaciones (<http://www.macba.cat/serie-capella>) de distribución gratuita a través de Internet que acompaña una nueva forma de entender la producción de obra en el marco del espacio de la Capella MACBA. Todas las instalaciones tienen un denominador común: haber sido realizadas específicamente para su presentación en este lugar.

#03 Pep Duran. *Una cadena de acontecimientos*
3 de marzo a 5 de junio de 2011

Exposición

Comisaria: Chus Martínez
Curadora adjunta: Anna Cerdà
Registro: Denis Iriarte
Restauración: Xavier Rossell
Arquitectura y servicios generales: Isabel Bachs, Eva Font, Alberto Santos

Publicación

Coordinación y edición: Área de Publicaciones del MACBA
Textos: Jordi Puntí y Francisco Ferrer Lerín
Traducción: Juan de Sola
Diseño: Nieves y Mario Berenguer Ros
Fotografías de la instalación: Rafael Vargas
Impresión digital: Grafos

Editor

Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona (España)
t: +34 93 412 08 10
f: +34 93 412 46 02
publicacions@macba.cat
www.macba.cat

Distribución

La Central
Carrer Mallorca, 237
08008 Barcelona (España)
t: +34 902 884 990
f: +34 93 487 50 21
edicions@lacentral.com
www.lacentral.com

Esta publicación cuenta con la colaboración de Edicions de La Central



EDICIONS DE LA CENTRAL

ISSN: 2013-9926 (digital) / 2013-990X (impresa)
DL: 16.624-2011



Una cadena de acontecimientos

Pep Duran

#03

ABISMO DE BLANCURAS

Vam avançar segurs per aquell abisme de blancors.

J.V. Foix, «Blanc», *Quatre colors aparien el món...*

Lo más difícil de todo, siempre, es empezar. Poner en marcha el origen, provocarlo rompiendo el orden establecido de las cosas *antes de*. Todo sería más fácil si fuéramos capaces de saber, o cuando menos de intuir, todo lo que existe previamente y provoca dicho comienzo. Puede que *fácil* no sea la palabra, quizá la palabra sea *normal*; todo sería más normal porque la sensación de continuidad no se vería interrumpida y, como en un acto reflejo, comprenderíamos de manera rutinaria la causas y los efectos. Al principio de su libro de recuerdos, *Habla, memoria*, Vladimir Nabokov escribió: «La cuna se balancea sobre un abismo, y el sentido común nos dice que nuestra existencia no es más que una breve rendija de luz entre dos eternidades de tinieblas.» Nos preocupa la muerte, la eternidad de tinieblas que terminará por engullirnos y permanecerá después de nosotros, cuando ya no existamos, pero nunca reparamos en las tinieblas previas, en aquello que ya existía y que, de un modo u otro, se ha confabulado para que nosotros empezáramos a ser. Puede que estas tinieblas previas resulten más misteriosas y decisivas.

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

Todos los comienzos son falsos, pues, una convención que aceptamos lo mismo que aceptamos nuestro nacimiento como si de un acto voluntario se tratara. Si hablamos de una obra de arte, por ejemplo, lo ideal sería que no la consideráramos como algo que empieza y acaba, sino como una parte de un todo infinito, un accidente intencionado –porque detrás hay un creador– que pretende añadirse al todo a la vez que busca transformarlo, cambiar el curso de las cosas. No es casual que Pep Duran haya titulado la pieza que presenta en la Capella MACBA *Una cadena de acontecimientos*. La intervención que ha realizado en un espacio en otro tiempo sagrado como es la capilla, muy marcado por la historia, lo ha obligado a indagar en esas tinieblas previas de su obra y a llegar a esa rendija de luz a partir de un «proceso intuitivo». Estas son las palabras que utilizó Pep Duran para contarme el proyecto la primera vez que nos reunimos. Un proceso intuitivo y cambiante que ha aprendido de la modernidad tal y como la proponía Baudelaire, esto es, «enfrentada a la tradición, que es inmutable».

La cadena de acontecimientos que descubre quien accede a la Capella es un todo a la par que fragmentaria, va haciéndose y ampliándose poco a poco porque el objetivo final es precisamente la construcción del sentido: lo que uno ve es a un tiempo intriga y certeza, que a su vez genera más intriga. Puede verse como una cadena cerrada cuyo último eslabón enlaza con el primero, y todo vuelve a empezar –una fórmula que permite burlar la brusquedad de todo inicio–. Puede, sin embargo, verse también como una cadena inconclusa en donde los acontecimientos aguardan un agente exterior (y provocador) que la complete. «Los accidentes modifican y transforman la obra», anoté durante nuestro primer encuentro, y ahora la frase de Pep Duran ha regresado para ayudarme.

Como fuere, durante el proceso creativo Pep Duran ha considerado una serie de elementos que forman parte de su andadura como artista y que al mismo tiempo influyen en su percepción del espacio de la Capella. A lo largo de los últimos meses nos hemos visto y hemos hablado a este respecto; lo he espiado y provocado para que dijera aquello que acaso quería callar. En lo que sigue trataré de trazar un camino para la cadena, un camino que no pretende ser ni un mapa ni una guía. Me serviré de lo que tengo más a mano –apuntes, referencias literarias, declaraciones del artista– para crear eso que él denomina «una dramaturgia». Puede que no se trate sino de un amortiguador para que este comienzo ineluctable –acceder a la Capella– parezca la continuación de algo nuestro.

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Video

Entrevista: Pep Duran. *Una cadena de acontecimientos*

<http://www.macba.cat/video>

<http://www.youtube.com/watch?v=XmMr28aUCAo>

<http://vimeo.com/20786891>



Audio

Conversación entre Pep Duran y Jordi Puntí

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=33&inst_id=30112

Visita guiada

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=34&inst_id=29880

Programa de radio: SON[!]A #122: Bartomeu Mari, Chus Martínez, Pep Duran y Jordi Puntí hablan sobre la instalación en la Capella MACBA «#03 Pep Duran. Una cadena de acontecimientos»

http://rwm.macba.cat/ca/sonia?id_capsula=809



Fotografías

Fotografías de Rafael Vargas de la instalación de Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*, en la Capella MACBA

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>



Otros enlaces

Esotro, 1999

Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Depósito del artista
http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=24154

Cadira inútil o cadira deixalles, 1983

Colección MACBA. Procedente del Fondo de Arte de la Generalitat de Catalunya
http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=17273

Sin título, 1984

Colección MACBA. Procedente del Fondo de Arte de la Generalitat de Catalunya
http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=18120

Updated, 1997

Colección MACBA. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Depósito particular
http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=18940

Objecte deshabitat, 1995

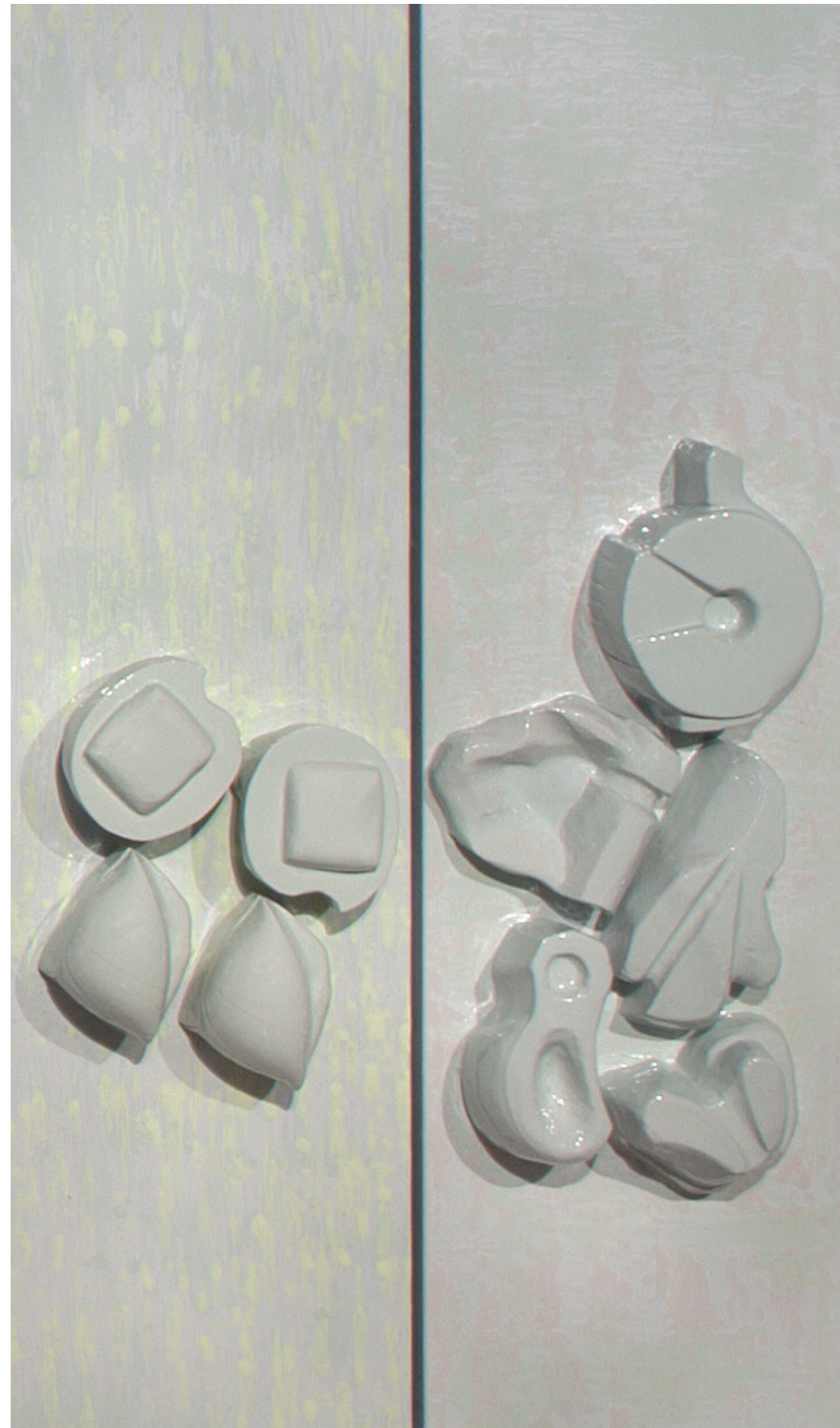
Colección MACBA. Consorcio Museu d'Art Contemporani de Barcelona
http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=19378

(Fecha de consulta: marzo de 2011)

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

Si el espacio habla

Solemne, el gordo Buck Mulligan avanzó desde la salida de la escalera, llevando un cuenco de espuma de jabón, y encima, cruzados, un espejo y una navaja. La suave brisa de la mañana le sostenía levemente en alto, detrás de él, la bata amarilla, desceñida. Elevó en el aire el cuenco y entonó:

—*Introibo ad altare Dei.*

James Joyce, *Ulises*

He aquí las primeras palabras de *Ulises*, la novela de James Joyce. La historia empieza *in medias res*, mediadas ya las cosas, como si no empezara, como si viniera de una página anterior que no conocemos, pero aun así Joyce encontró una manera no poco ingeniosa de dar un inicio sagrado a una obra que se quería muy profana. «Introibo ad altare Dei» es la primera frase que los curas pronunciaban cuando oficiaban misa en latín. Poniéndola en boca del joven Buck Mulligan, que lleva en las manos objetos cotidianos, Joyce persigue el efecto irreverente de la escena a la par que una suerte de bendición laica para su obra. Si pudiéramos usurpar la esencia de este instante literario, nos sería de gran ayuda para describir el estado de ánimo ideal para acceder a la Capella.

El artista, se ha dicho ya en mil ocasiones, transforma el espacio con su obra; pero ¿qué ocurre cuando este espacio dado no es neutro, sino que irradia o contiene una fuerza simbólica—como un campo gravitatorio— tan potente que modifica todo cuanto se hace en él? En el caso de la Capella dels Àngels, son más de seis siglos consagrados al culto religioso, desde su concepción como capilla para las monjas dominicas, y posteriormente como parte del Convent dels Àngels. Pero a la vez viviendo también episodios como la desamortización de Mendizábal, la Semana Trágica, un período en que sirvió como polvorín, después para uso personal del alcalde franquista de Barcelona, Miquel Mateu—*aka* Mateu dels Ferros, «Mateu de los Hierros»— hasta llegar a nuestros días, en que es un equipamiento cultural.

«Este espacio me marca y me condiciona, no puedo hacer en él lo que quiera», me dijo Pep Duran cuando le pedí que recordara los primeros pasos del proyecto. «He intentado llevar mi mundo aquí dentro y dejar que hable el espacio. Si el espacio habla, también yo puedo decir algo.» Era necesario un diálogo, pues.

La incógnita sobre qué podía hacerse quedaba tensada por dos realidades. Por un lado, existe el respeto a un espacio sagrado, «que es el antimuseo» por cuanto en él se celebraba lo Desconocido, el alimento de la Fe, y que tradicionalmente ha acogido *representaciones iconográficas* con una misión clerical que solo posteriormente se han reconvertido en obras de arte. Por otro, existe una corriente contemporánea,

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

muy voluble (muy de moda), que ve los museos como las catedrales del siglo XXI: edificios de construcción lenta y compleja, proyectados por arquitectos visionarios, donde los ciudadanos acuden en peregrinación para adorar algo; edificios cuya voluntad es presentarnos las virtudes de un dios laico —el coleccionismo— y que así crean nuevos ídolos para transmitir una fe: la fe en la inversión en arte como valor de mercado y, de rebote, como confort espiritual.

De acuerdo, la Capella no posee las dimensiones de una catedral y no es estrictamente un museo, pero en la práctica funciona como un cruce de ambos espacios y conceptos. ¿Qué hacer, pues, en su interior? La solución a este enigma se hallaba en la propia trayectoria de Pep Duran. Una vez más, nada empieza de cero, sino que todo viene de antes.

Pep Duran trabaja desde hace muchos años como escenógrafo teatral. A menudo sus esculturas e instalaciones han operado como reflexión desnuda, visceral y a la vez enciclopédica de la experiencia escenográfica, como una ordenación del mundo que pretende desmontar (y reconstruir) la ficción representativa del teatro. Lo vimos, por ejemplo, en *Backlot/Sessions* (2002-2003), una macroinstalación de residuos procedentes de escenografías que, mediante un proceso de acumulación, buscaban «supuraciones de la conducta» y un significado nuevo —es decir, reescribir su sentido secundario (sobre el escenario) y cuestionarse a la vez el sentido primigenio de los objetos—. Lo vimos asimismo en *Temporal* (2002) o en *Mudo* (2003), donde, como decía Vicente Molina Foix en el catálogo, Pep Durán hacía «irrumper la enfermedad de lo real, esa galería de figurones que mujeres y hombres somos en nuestra cotidiana aceptación de un rol».

Cuando quiere que sea el espacio el que hable, Pep Duran tiene en mente los grandes maestros del teatro: Artaud, Kantor, Heiner Müller. Reclama que la luz y el objeto sean también actores, por ejemplo. Un día me comentaba esa idea de Müller que concibe el teatro como realización de la fantasía social, y citó unas palabras del dramaturgo alemán. Las anoté a toda prisa: «Lo que hago en mis textos es reforzar el sentido de los conflictos, reforzar las confrontaciones y las contradicciones. No hay otro método. No me interesan las respuestas y las soluciones. No tengo ninguna que ofrecer. A mí me interesan los problemas y los conflictos» [«The Walls of History», en *Semiotext(e)*, 4,2, 1982].

Un retablo laico

Así las cosas, la confrontación y la contradicción como método se atisban en la primera imagen que recibe el visitante cuando se adentra en la penumbra de la Capella: el altar vertical, el muro blanco (blanco de blancos) que atrae nuestra atención como

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

un ídolo que espera ser adorado. Lo observamos imantados y, sin ser aún plenamente conscientes, pasamos a formar parte de una cadena de acontecimientos. Cuando quiere definir esta pieza principal, la expresión que más a menudo utiliza Pep Duran es la de «un retablo laico». Luego lo amplía diciendo que todo este proceso le sirve para buscar «formas sagradas en un espacio laico y formas laicas en un espacio sagrado».

El retablo laico, pues, iluminado para que a su vez irradie luz, se construye como una paradoja que indaga en el conflicto. La obra, de unos siete metros de altura, está compuesta por sesenta monolitos blancos, todos del mismo tamaño y elaborados con cerámica esmaltada, que se acoplan para crear un muro sin fisuras (aparentes). El color blanco se nos impone a renglón seguido y despliega un marco de referencias que actúan como cebo –pero de las que, aviso, no cabe fiarse–. Los siglos de tradición juegan a favor de una primera impresión, y resulta tentador ver en él el blanco que simboliza la pureza: el blanco de la nieve, el blanco de la leche, el blanco del algodón y el de las sábanas blancas. Nacimiento y punto de partida de la luz. El espacio sagrado nos advierte del blanco del cuerpo de Cristo, la hostia consagrada. El referente histórico del arte se concreta también en el blanco del mármol tallado, del alabastro apolíneo. Baudelaire nos legaría una analogía más impertinente: el maquillaje blanco, que con espíritu lúdico recupero de su célebre artículo sobre «El pintor de la vida moderna». «La virtud», escribe Baudelaire, «es *artificial*, sobrenatural, dado que en todas las épocas y en todas las naciones han hecho falta dioses y profetas para enseñársela a la humanidad animalizada, y el hombre, *por sí solo*, ha sido incapaz de descubrirla. El mal se hace sin esfuerzo, *de forma natural*, por fatalidad; el bien es siempre producto de un arte» [en *El pintor de la vida moderna*, trad. de Silvia Acierno y Julio Baquero, Langre, 2008, p. 145].

Los retablos sacros, situados tras el altar de la catedral, se estructuraban a partir de una disposición geométrica, y su efecto era fruto de la división en escenas que conforman un todo. Cada conjunto de imágenes explicaba una historia por acumulación, se articulaba por medio de una realidad entendida de manera poliédrica y con una narrativa implícita. Enfrente de un retablo, el ojo ve todo a la vez y es capaz de distinguir las partes. Cuando nos acercamos al retablo laico de Pep Duran, nos percatamos de que también los sesenta monolitos transmiten este mismo espíritu. Es entonces cuando el blanco inmaculado y primitivo, un no-color, va cobrando matices.

Pep Duran comentaba al principio que su intención era llevar su mundo a la Capella y *dejarse hacer*. La naturaleza fragmentaria de los retablos casa muy bien con la trayectoria del artista, que a menudo construye sus piezas a partir de fragmentos «indultados» de otras obras o de escenografías teatrales. Para que el retablo laico tenga sentido, pues, será necesario que cada una de sus partes proponga una forma y, así, acabe ensamblando una narrativa conjunta.

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

Un día, mientras estábamos con Pep Duran en el taller del ceramista Toni Cumella, en Granollers, husmeé en sus apuntes para el proyecto y leí una cita de Maurice Blanchot cuyo origen ignoro pero que, llegados a este punto, me parece pertinente: «El museo no es el receptáculo de las contemplaciones eruditas ni el inventario ordenado de los descubrimientos de la cultura. Es el espacio imaginario donde la creación artística en lucha consigo misma se busca sin cesar para descubrirse cada vez de nuevo, novedad de antemano repudiada.»

El objeto es la forma del objeto

El comisario y crítico de arte Ferran Barenblit ha escrito que la obra de Pep Duran surge de la combinación de tres gestos creativos en torno al objeto: fragmentación, destrucción y reconstrucción. A veces basta con fragmentar y ordenar, y en otras ocasiones es necesaria toda la operación para obtener un resultado. El establecimiento de una nueva realidad artística, por tanto, no surge de la nada, *no nace*, sino que recicla materiales previos y los transforma buscando un sentido nuevo. Se trata de un impulso que bebe tanto de la filosofía artesana y práctica del *arts & crafts* británico –todo se aprovecha, por así decir– como del proceso intuitivo que alienta la modernidad: «La construcción de uno mismo a partir de los otros.» En *Mots de passe* [*Contraseñas*, trad. de Joaquín Jordá, Anagrama, 2002, p. 16], Jean Baudrillard hablaba de los objetos como sistema de signos y sintaxis elaboradas que remitían a un mundo menos real de lo que parece a primera vista: «El objeto desempeña un papel dramático, es de pies a cabeza un actor en la medida en que desbarata cualquier simple funcionalidad.»

Como en el teatro, pues, en el que los objetos de la escenografía imitan la realidad y la convierten en realismo, los objetos con los que trabaja Pep Duran representan, son representaciones, actúan. (La lengua inglesa añade aún otro significado al campo semántico, por cuanto «actuar» –*to play*– significa también «jugar»; y detrás de la investigación y la búsqueda personal de su obra se adivina un componente lúdico del que más adelante me ocuparé.)

El método creativo y representativo de Pep Duran me lleva a pensar en el novelista británico Tom McCarthy (1969), que es también artista conceptual y fundador de la INS, la Sociedad Necronáutica Internacional. McCarthy es el autor de *Remainder* [*Residuos*, trad. de Andrea Vidal, Lengua de Trapo, 2008], una novela sobre la recreación de un momento epifánico en la vida de una persona. Un hombre despierta en un hospital. No recuerda nada, solo sabe que un objeto cayó del cielo y lo dejó inconsciente. En el hospital lo visita su abogado, que le dice que ha recibido una elevada indemnización y que ahora es multimillonario. Pese al dinero, el

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

protagonista no es capaz de sentir la vida como antes. Le han reconstruido todo el cuerpo, todos los huesos, y se siente como una falsificación. Una noche, en una fiesta en casa de unos amigos, se aburre soberanamente. Entonces va al baño y, de pronto, en apenas unos segundos, el mundo se conjura para que viva el primer momento auténtico desde que despertara. Este momento epifánico no tiene nada especial, pero involucra un montón de señales distintas y simultáneas: el lugar, los colores, una grieta en la pared, un hombre que repara una moto en el jardín, una mujer que cocina en el piso de abajo... A partir de entonces, el protagonista dedica todo su dinero a reproducir ese instante una y otra vez, como en un bucle. Compra una casa, la manda reconstruir a imagen y semejanza de la otra, reproduce la grieta en la pared del baño, contrata unos actores para que encarnen el papel del mecánico en el jardín y el de la cocinera, etc. La recreación de una serie de hechos aleatorios —una cadena de acontecimientos— se convierte en su única realidad.

Pese a que se trata de lenguajes diferentes, la confianza en los objetos como contenedores de memoria corrupta —sin que ello suponga un menoscabo de la importancia del residuo (fragmentación, reconstrucción)— es un rasgo que une a Pep Duran y a Tom McCarthy. En una entrevista concedida al periódico *The Guardian*, McCarthy se explicaba en estos términos: «Hay una manera de reflexionar sobre el arte, o sobre la novela, según la cual el escritor es el transmisor, el que origina [*the originator*]. Pero yo no lo veo así, yo lo veo justamente al revés: el escritor es el receptor y el contenido ya está ahí fuera. La labor del escritor es filtrarlo, hacer una selección y remezclarlo [reparemos en que son conceptos de la música electrónica actual: *to filter it, to sample it and remix it*]; pero no al azar, sino a conciencia y con atención. Es lo que dice Heidegger de los poetas: en primer lugar, sobre todo, se trata de escuchar, y no de hablar» [«In Conversation: Lee Rourke and Tom McCarthy», *The Guardian*, 18 de septiembre de 2010].

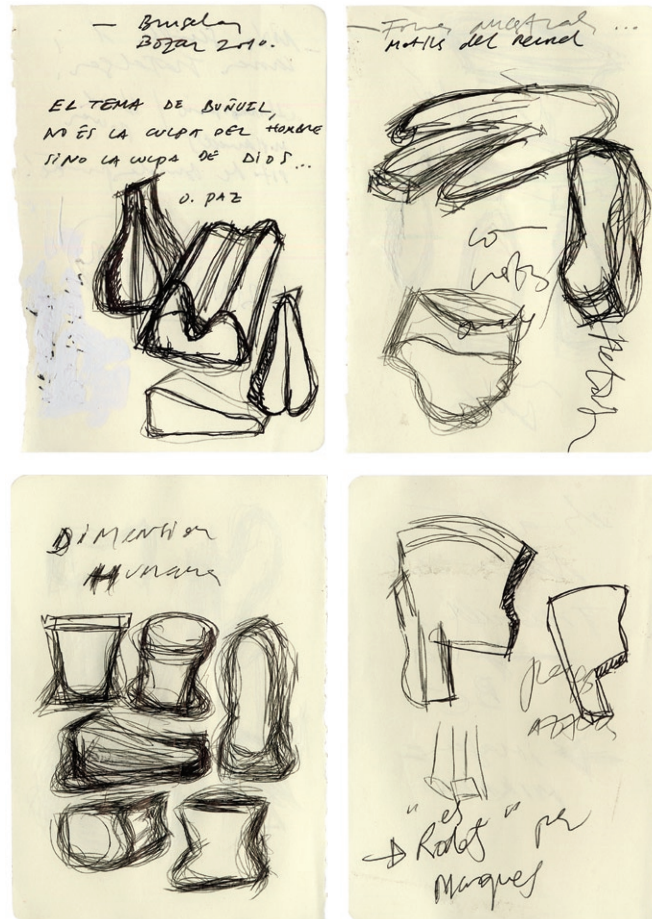
Los referentes literarios de Tom McCarthy son Beckett, Ballard, Blanchot, Robbe-Grillet, un marco de influencias literarias en el que también Pep Duran se siente cómodo.

Asimismo, la existencia previa de objetos (cargados de experiencia) convierte al artista en coleccionista, aun cuando lo que se colecciona es infinito. Da la impresión de que, con los años, Pep Duran ha aprendido a desconfiar del objeto encontrado. Hablando del asunto, un día me remitió a una afirmación de Claude Lévi-Strauss según la cual los objetos encontrados tienen tanto pasado —una carga tan fuerte— que con ellos no puedes ir mucho más allá. Una idea que retomó Baudrillard en *Mots de passe*: «En un primer momento, se alcanza una comunicación a través de los objetos, pero después su proliferación bloquea esa comunicación.»

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Bocetos de Pep Duran para Retaule laic, 2010.

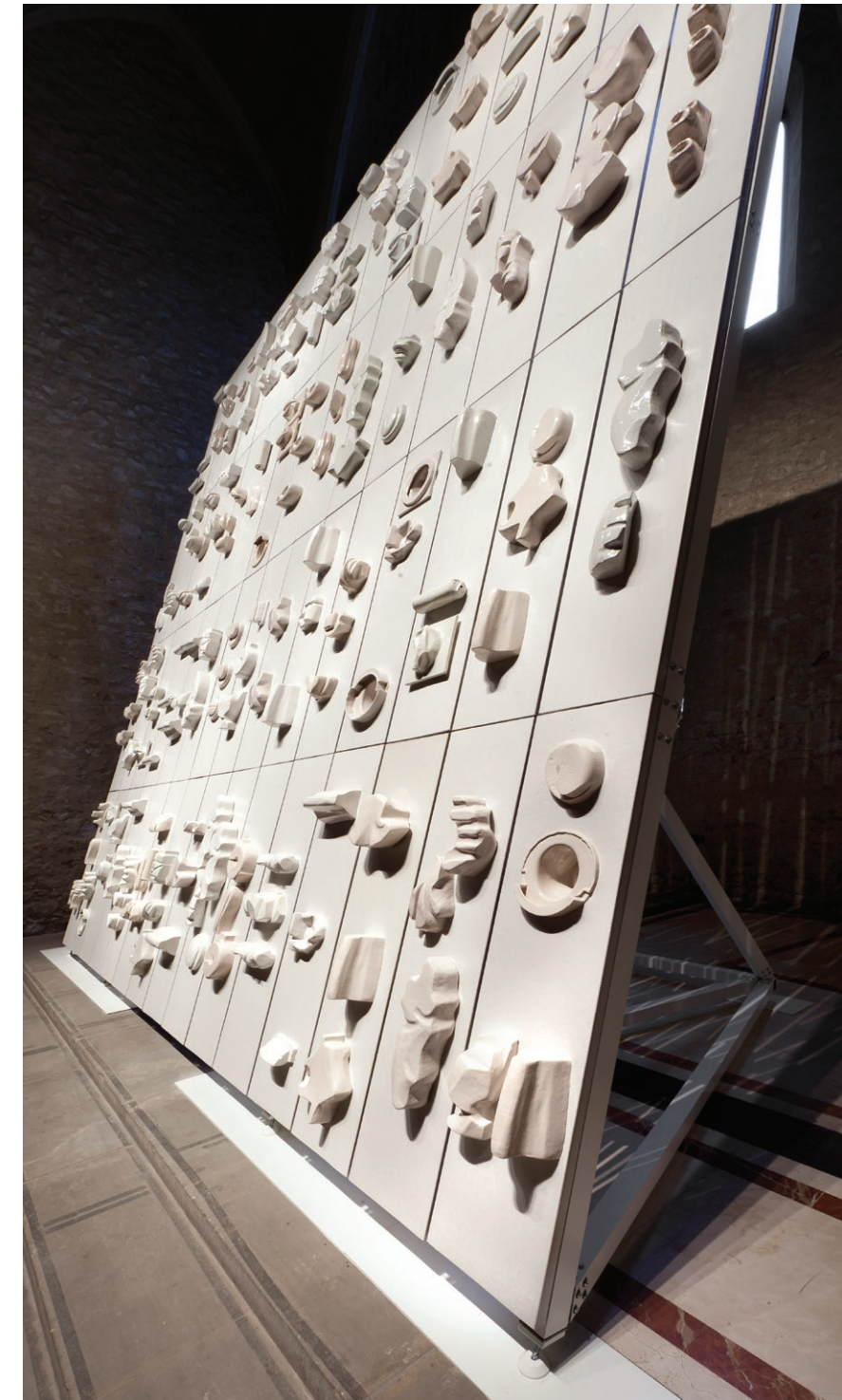
Volvamos, no obstante, al retablo laico. Pep Duran considera que la escena (o escenario) con historia exige una sublimación simbólica, una representación icónica, y es por ello por lo que da un paso más y pasa de la anécdota a la categoría. Los objetos, que son parte fundamental de su obra, se convierten en formas abstractas. «Las formas son emisoras de sentido», dice Pep Duran que decía Octavio Paz hablando de Duchamp.

Cuando nos acercamos al retablo laico, pues, vemos que el blanco luminoso está matizado: por un lado, los sesenta monolitos se estructuran a partir de una gradación de blancos (blanco de blancos, lo hemos llamado); y, por el otro, todos ellos ofrecen el relieve de una forma diferenciada. Podríamos decir que estamos

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Proceso de trabajo para la instalación de Pep Duran en la Capella MACBA.
Ceràmica Cumella, Granollers, enero-febrero de 2011. Fotos de Toni Cumella.

ante un gran palimpsesto de formas arquetípicas, *representaciones* de matriz platónica. Reliquias laicas en un espacio sagrado, exvotos del presente... ¿Qué clase de formas son? Pep Duran responde: «Formas sin forma, indefinidas, sintetizadas.» ¿Por qué? «Pues porque las formas son moldes del recuerdo.»

En Granollers, mientras Pep Duran y Toni Cumella repasaban las formas e ideaban la manera de cocerlas junto con las placas de gres, yo deambulaba por el taller y pasaba el rato buscando un sentido para los moldes de las formas, previamente elaborados en el taller de Claudi de José. Los había que parecían letras de un alfabeto secreto, letras cuya combinación crearía, sí, un nuevo lenguaje. Otras cambiaban según el ángulo de visión y se convertían en un *trompe-l'œil* miste-

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

rioso. «La cerámica», me había dicho Toni Cumella, «es un proceso alquímico que combina la artesanía y la modernidad, las manualidades y la tecnología.» Me llevó a pensar en unas palabras de Pep Duran que remaban en la misma dirección: «Busco la sorpresa a través de la destrucción de la forma, crear a partir de la superposición de errores.» Sobre la mesa encontré los apuntes del artista, con unos dibujos y esquemas que reproducían formas posibles. Leí algunos nombres:

- doble pozo
- formas secretas
- vajilla
- primigenia
- estuche
- amorfa
- plancha
- utensilios
- ...

No me preguntéis por qué, pero los bocetos de Pep Duran me trajeron a la mente formas primigenias, atávicas, minerales, originadas en la naturaleza. De aquí el pensamiento me llevó a los huesos de los animales, utilizados como herramienta y como arma en la prehistoria; y entonces hice la conexión hacia el arranque de *2001, una odisea del espacio*, la película de Stanley Kubrick. Reviví la forma del hueso de vaca que, lanzado al aire por un homínido, se convierte en la forma de una nave espacial que surca el universo. Y todo, además, bajo la atenta vigilancia de un monolito. He aquí una cadena de asociaciones.

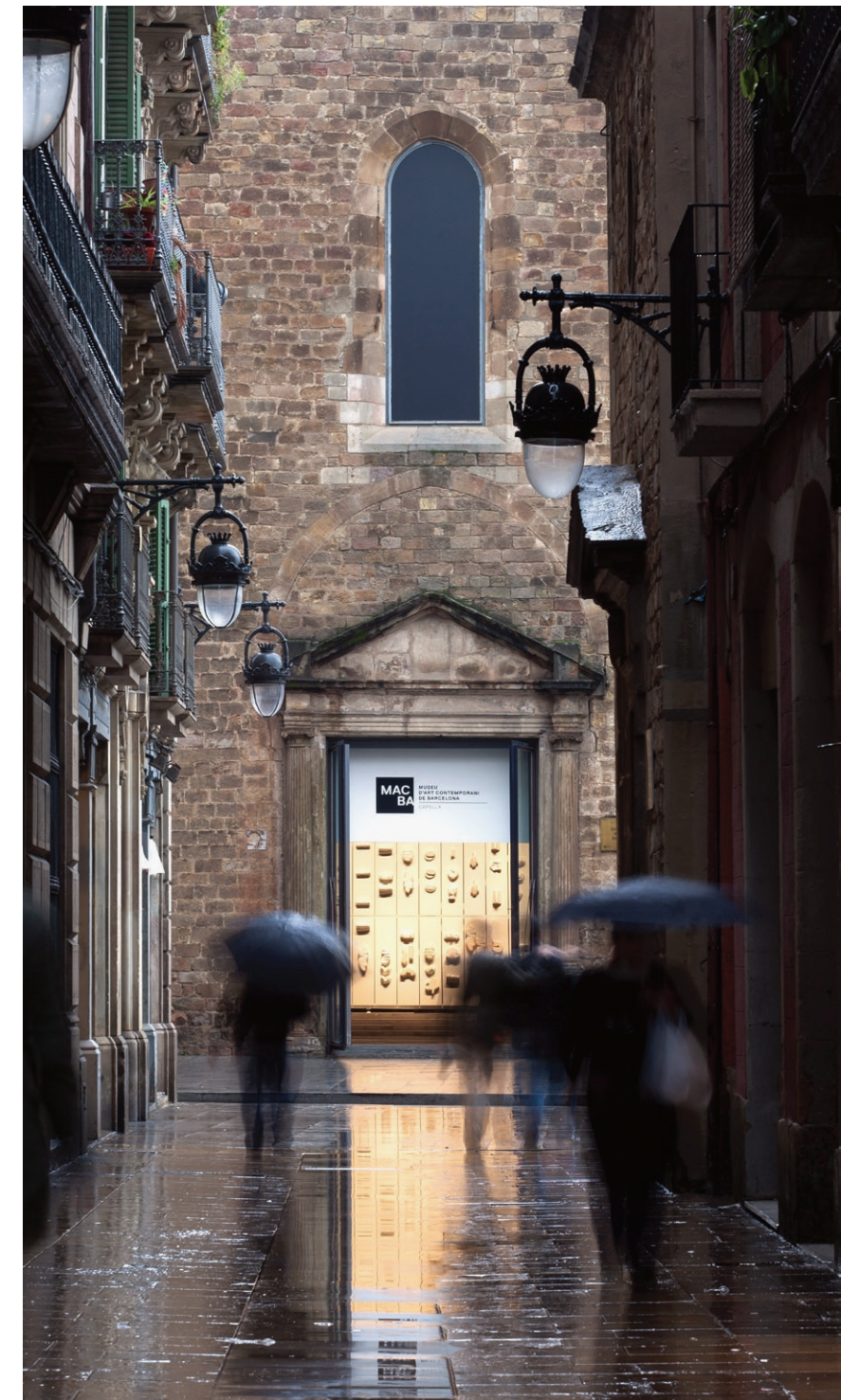
Un rally o la construcción del sentido

Un retablo predispone a la contemplación. «El espacio de la Capella imanta las piezas, las dota de sentido. Es un proceso orgánico», sostiene Pep Duran. En el caso de los retablos góticos, por ejemplo, quien los contemplaba recibía una lección del mundo. Se sentía imantado, a su vez, por el impacto de un esplendor, atractivo y cargado de referencias, que se servía de la fe como un proceso, digamos, orgánico. Las formas escogidas por Pep Duran aspiran a un método individual y a la vez cosmogónico, que hurga en el pasado de cada cual para construir un sentido —un sentido, por lo demás, que puede ser cambiante y hasta contradictorio—. Tampoco pretendo establecer un *sentido único de la visita*, como si esto fuera el plano de un museo, porque iría contra el carácter circular (y cíclico) de la instalación: nada

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena de acontecimientos*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

TEXTO PARA LA INTERVENCIÓN DE PEP DURAN
EN LA CAPELLA MACBA

Son raros los lugares sagrados que no disponen de un monstruo apostado en la entrada; es el doble aspecto del símbolo, la conclusión del gesto del rayo. Ahora, aquí, un chorro de sangre blanca, arranca del altar cruel inclinado, recorre la nave sombría, dobla la esquina que besara Juan Bodino y sanciona las figuras de mazapán antes de acabar en la sagaz sacristía habitada por Barro Materno, aquel Desierto Viviente del pertinaz Walt Disney donde venenosos seres brotan de la realidad negada. Hay un friso, moral y saludable, como freno al bisonte, al recurso de carne y cuero, que cierra el flujo: letras cáusticas que marcan el final del universo. Sin razón aparente vuelve el blanco, el color del candidato a ujier de la ciudad de Constantinopla que, en ese doloroso año de 1544, viera una reunión de ciento cincuenta madres y liebres en las lonjas de madera y tras las matas de mimbre. La sangre es la vida, de hecho el vehículo de la vida, de la vida de los metales y del presagio de la lluvia. Sí, alguien comenta que los muñecos de almendra son sanguijuelas en ciernes. El caballero Durante muere, quizá lo fulminan.

Francisco Ferrer Lerín

empieza ni acaba, ya se ha dicho antes. El visitante escoge cuál de estas formas lo transportan sobre el recuerdo, qué combinaciones del nuevo alfabeto configuran un lenguaje y le dicen algo. La contemplación del retablo laico crea una narrativa particular para cada persona, una combinación irrepetible –un mapa genético– que se traduce en una cadena de acontecimientos personales e intransferibles.

Antes hablaba del componente lúdico de esta fuerza motriz como una forma de aproximación (humorística, irónica, distante) tan válida como cualquier otra. La experimentación lúdica como método me retrotrae a los juegos literarios que en Francia practicaba el Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle), y en concreto a la constricción denominada *logo-rallye*. El juego, practicado por Raymond Queneau en uno de sus *Ejercicios de estilo*, es el siguiente: a partir de cierto número de palabras recibidas, u obtenidas al azar, se trata de escribir un texto coherente en que todas tengan cabida y cuenten una historia. Así, partiendo de palabras ya existentes (con una vida previa), se construye una narrativa nueva que las dota de otro sentido. La idea, pues, sería que, frente al muro laico, el visitante contempla las formas expuestas, la gramática que las une, y reconstruye la historia particular que le suscitan como si de un *logo-rallye* se tratara.

La constricción, por lo tanto, se opone a la inspiración. En esta dinámica del juego puede rastrearse una herencia –una continuidad– del surrealismo. En su *Manifeste pour un théâtre avorté*, Antonin Artaud habla «de la fascinación magnética de los sueños, de aquellas capas oscuras de la consciencia que son lo que nos preocupa del espíritu, [que] queremos que se irradie y triunfe en el escenario, aun a costa de perdernos nosotros mismos y de exponernos al ridículo de un fracaso colosal» [*Œuvres complètes*, II, Gallimard, 1961, p. 23].

Al mismo tiempo, el intento de generar una narrativa a partir de fragmentos, indicios o intuiciones puede emparentarse con el recuerdo de un sueño cuando despertamos: repescar las imágenes y los detalles que nos han impactado del sueño y, antes de que pierdan por completo su esencia onírica, montar con ellos un relato coherente que, entonces sí, interpretamos desde la conciencia. No es por azar que entre los apuntes de Pep Duran para este proyecto figure esta frase de Francisco Ferrer Lerín: «Los sueños son el segundo mundo que vas habitando.»

Hablando de los objetos que utiliza con frecuencia en sus obras, Pep Duran los ha definido en alguna ocasión como «materiales indultados». También se ha referido a ellos como «bosques de imágenes fragmentadas, material de derribo». La manipulación de formas, la «resemantización», la continua transformación de elementos híbridos hasta el punto de la saturación –«el muro de procesos», en palabras de Manel Clot– busca una nueva vida que elimine o, cuando menos, oscurezca la precedente. La construcción del sentido que se persigue en *Una cadena de*

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

acontecimientos parecería inconclusa si contempláramos solamente el retablo laico. Las formas que allí se exhiben requieren de un contrapunto que las desacralice.

«La muerte es pasar de una habitación a otra.» Esta cita de William Blake, anotada por Pep Duran en los bocetos del proyecto, da fe de la necesidad de dicho contrapunto. El visitante lo hallará en una parte de la pieza situada a los pies del retablo, en el lateral de la Capella. Con una estatura humana –170 centímetros–, nos plantamos ahora de tú a tú frente a unas paredes de color oscuro, hechas de placas esmaltadas con materiales que parecen de desecho y despojo. Se entrevé polvo, barro, oro, ceniza, sangre, musgo. Cada una de las placas forma un gran palimpsesto que es el espacio de la destrucción, el lugar donde anidan la carcoma y los gusanos, donde las formas de la naturaleza constatan la decadencia y la muerte como resultado inevitable del festín dionisiaco. Las formas esenciales que veíamos en el retablo laico siguen presentes en este muro. Ahora, además, no son ya distantes y contemplativas. Ahora podemos tocarlas.

El contraste con el blanco inmaculado se acentúa si pienso en una operación iconoclasta con todas las letras. Cojamos un retablo medieval. Despedacémoslo, partamos los batientes y los marcos, pasemos por una apisonadora todas esas imágenes sagradas, los santos y las vírgenes y los apóstoles y los libros y los cielos azules y los ángeles de alas doradas y los tonos carmesí de los hábitos cardenalicios... Machaquémoslo todo en una máquina moderna y recojamos luego el polvo resultante. Con estos pigmentos podría teñirse el muro lateral: un recuerdo funesto de oros empolvados y azules envejecidos, pasto del tiempo, imágenes santas a merced del excremento y la cochambre...

Los materiales que constituyen esta versión a escala humana del monolito son parte de la transformación, son sus agentes indultados. Trabajando con el ceramista Toni Cumella, Pep Duran ha buscado una paleta de pigmentos que remitan a la destrucción. Posteriormente, empleando objetos de su colección infinita, que ha destruido en el proceso creativo para que todo tenga si cabe más sentido, les ha conferido formas *por agotamiento*, que pueden entenderse como antifformas, como moldes del alma del objeto.

Decíamos al principio que la obra de Pep Duran nos obliga a entrar en un bucle. Los extremos de este muro de destrucción viran de nuevo hacia el blanco, como si el espacio en que se hallan empezara a despintarlos, a transformarlos nuevamente. Unas palabras del poeta Francisco Ferrer Lerín, grabadas en la piedra para constatar su carácter de proclama –«letras cáusticas que marcan el final del universo»–, nos sitúan en el territorio del retorno. A sus ojos, las formas son «figuras de mazapán», «muñecos de almendra que son sanguijuelas en ciernes».

Una cadena de acontecimientos

#03

Pep Duran

Una capilla laica es un lugar desafecto en el que ya no es posible el culto religioso. La nuestra es la época de la desafección. Las viejas iglesias, las ermitas y capillas son ahora librerías, discotecas, teatros, almacenes, museos. Motivos y emblemas para el gran debate de la destrucción y la conservación. Si quedamos atrapados en la cadena de acontecimientos que transforma la Capella MACBA, tal vez debamos pronunciar un sortilegio para poder salir. Están las palabras del poeta grabadas en la piedra. Están también –por probarlo...– estos versos premonitorios de T.S. Eliot en los *Cuatro cuartetos* [*La tierra baldía*, *Cuatro cuartetos y otros poemas*, trad. de Jordi Doce y Juan Malpartida, Círculo de Lectores, 2001, p. 147]:

He aquí un lugar desafecto
antes y después a una luz
dudosa: no la luz del día
que reviste las formas de lúcida quietud,
convirtiendo la sombra en belleza fugaz
mientras la lenta rotación sugiere permanencia,
no esa oscuridad que purifica el alma
vaciando lo sensual desde la privación,
purgando del afecto por lo que es temporal.
Ni plenitud ni vacío. Tan sólo un parpadeo
sobre los tensos rostros domados por el tiempo

Jordi Puntí