

LA PASSIÓ SEGONS CAROL RAMA

EXPOSICIÓ

DEL 31 D'OCTUBRE DE 2014

AL 22 DE FEBRER DE 2015

Ignorada durant dècades pel discurs oficial de la història de l'art, Carol Rama s'afirma avui com una de les artistes indispensables per entendre la producció del segle XX. A través d'una selecció de dues-centes obres, aquesta exposició proposa un itinerari pels diversos moments creatius de l'artista. Ni exhaustiva ni antològica, l'exposició –un intent de reconèixer i restituir una obra encara desconeguda, però cridada a convertir-se en clàssica– constitueix la mostra més àmplia d'aquesta artista fins avui.

ANATOMIA POLÍTICA

Nascuda el 1918 en el si d'una família d'industrials de Torí, sense formació artística acadèmica, Carol Rama imprimeix en la seva obra primerenca l'empremta de l'experiència del tancament institucional (sembla que la seva mare va estar internada en un psiquiàtric) i de la mort (el suïcidi del seu pare). Al bell mig de l'exposició, hi ha una sala que reuneix una àmplia selecció de les aquarel·les figuratives dels anys trenta i quaranta. Quan aquestes obres –signades *Olga Carolina Rama*– s'exposen per primera vegada el 1945, són censurades per «obsenitat» pel govern italià. Els motius figuratius de les aquarel·les de Rama es troben molt lluny de l'*ethos* feixista que glorificava el paisatge regional, la família o la màquina com a encarnacions del progrés nacional i imperial. Enfront d'aquests, Carol Rama inventa un cos polític que desitja, i que es resisteix als ideals normatius de gènere, sexuals i de normalitat cognitiva i física imposats per la Itàlia de Mussolini.

Durant el feixisme, el cos de les dones –i també el d'altres minories com «races inferiors», «bojos», «homosexuals», «deficients», «anormals» i «estrangers»– esdevé l'espai



Dorina, 1940 (detall). Col·lecció particular, Colònia
©Foto: Andy Keate © Archivio Carol Rama, Torí

material on les diverses tècniques governamentals inscriuen la violenta llei sobirana de l'Estat-nació. Animals desitjants, *Appassionates* i *Dorines* amb membres amputats i llengües erectes: aquests són els cossos malalts i institucionalitzats als quals l'obra de Carol Rama donarà visibilitat, exaltant-los a través d'una representació vitalista i sexualitzada i reclamant-los com a subjectes polítics i de plaer.

Així com la feminista Carla Lonzi escopirà sobre l'idealisme patriarcal de Hegel, Carol Rama escup sobre el realisme plàstic de *L'Origine du monde* de Gustave Courbet i fins i tot d'*Étant donnés* de Duchamp. Primer, Rama obre l'horitzó: l'espectador ja no mira a través d'una clivella, no hi ha límits, el que hi ha hi és per ser vist, cara a cara. En segon lloc, dota el cos sexualitzat d'*Étant donnés* o de *L'Origine du monde* de rostre, mirada, boca i llengua. Aquest cos no és desitjat. Aquest cos desitja, actua: és un agent polític. Finalment, fa que la vagina o l'anús ja no siguin orificis oberts a la penetració (material o visual de la mirada heterocentrada), sinó orificis d'on en surten serps, trossos de merda, canonades.

Tanmateix, Rama entendre la censura de la seva primera exposició com un advertiment: una «invitació» a abandonar el conflicte dels motius figuratius i passar al que podríem denominar, amb paraules seves, la «guerra abstracta». A la dècada de 1950, l'artista s'associa al Moviment d'Art Concret (MAC) per tal de «donar un cert ordre» i «limitar l'excés de llibertat», segons la seva pròpia expressió. La seva obra, a partir d'aleshores, la signarà *Carol Rama*. El nom d'*Olga*, com la figuració que va portar a la censura, serà eliminat.

Des de mitjans dels anys cinquanta, Rama es desprèn a poc a poc de les convencions geomètriques del MAC i comença a experimentar amb nous materials i noves tècniques. L'energia corporal de la primera època ressorgeix transformada en una vibració que recorre les teles. Les variacions verticals del traç a *Diagramma* (1960) i en els nombrosos *Sense títol* de finals dels anys cinquanta semblen ser el registre físic dut a terme per un aparell (el cos alhora fort i vulnerable de l'artista) que, com el sismògraf o l'electroencefalògraf, tradueix el moviment de la terra o l'activitat cerebral en inscripció material.

BRICOLAGES: L'ABSTRACCIÓ ORGÀNICA

Als anys seixanta, Carol Rama s'acosta al moviment d'experimentació lingüística i de poesia visual dels Novíssims i, especialment, a l'escriptor Edoardo Sanguineti. El 1962, Sanguineti anomena «bricolages» un nou conjunt d'obres de Rama en què una varietat d'elements orgànics i inorgànics s'articulen, a través d'una mena de principi «Frankenstein» de Mary Shelley, per formar una nova imatge. Els *Bricolages* podrien ser l'equivalent, en el llenguatge sensorial de Rama, dels poemes de Sanguineti, que barregen una multiplicitat de llengües (llatí, alemany, francès, grec) i també de registres lingüístics (el llenguatge col·loquial, la retòrica política del marxisme, la pornografia, la publicitat o el llenguatge dels mitjans de comunicació) de forma no lineal, fins a constituir un únic flux textual. També hi ressonen els *Cronogrammi* de Nanni Balestrini i el *cut-up* de Brion Gysin i William Burroughs. Les obres d'aquesta època reorganitzen de manera aleatòria materials orgànics i inorgànics, equacions que provenen de la bomba nuclear, noms com Mao Tse-Tung o Martin Luther King..., per confeir un artefacte alhora viu i desnaturalitzat. El que s'hi posa en qüestió és l'experiència de lectura o de la visió com a representació: aquests textos i aquestes imatges ja no estan fets per ser llegits o simplement vistos, sinó per ser «experimentats» amb tots els sentits.

A *Sense títol* (1963), una massa de fils metàl·lics (que recorda les escultures metàl·liques de Marisa Merz, Eva Hesse o Diane Itter) emergeix en sentit tridimensional des d'una taca negra a la tela. A *Contessa* (1963) i a *Bricolage* (1964), la tela està literalment travessada per una multitud d'ungles animals. El quadre, esquitxat de vermells i negres, és alhora abstracte i animal, composició estètica i ferida on és possible llegir l'empremta de l'agressió. L'abstracció orgànica es porta al límit quan Carol Rama decideix denominar *Pornografia* i *Pornografia II* (probablement burlant-se de la caracterització habitual de la seva obra) dues teles, de 1963 i 1965 respectivament, en què juga amb la capacitat de la matèria pictòrica per

solidificar-se i constituir cossos disgregats sobre la tela. La passió s'ha tornat abstracció. Carol Rama inventa el surrealisme, l'art visceral-concret, el porno brut.

ART QUEER POVERA

Des de finals dels anys seixanta, les figures masculines de l'*arte povera* (Alighiero Boetti, Giuseppe Penone, Giulio Paolini, Mario Merz, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto...) s'emparen totalment de l'escena artística italiana, amb l'excepció de les escasses dones (de) com Marisa Merz. Dona-sense-home, envoltada majoritàriament d'amics no vinculats al *povera* i/o homosexuals (el pintor Carlo Monzino, l'artista i activista homosexual Corrado Levi, Guido Carbone, Gianni Vattimo, etc.), Carol Rama queda fora de l'escena artística italiana de 1960-1970. Encara que, si ens fixem en la seva obra d'aquesta època, és impossible no veure-hi paral·lelismes i recurrències amb el que el crític italià Germano Celant, el 1969, denominarà per primera vegada *arte povera*.

Per Celant el *povera*, en oposició al pop, es caracteritza per la transformació a través del procés artístic de materials industrials i de consum ordinari sense referència a les iconografies de la cultura de masses. Objectes fets servir i mancats de valor (papers, plats trencats, fustes, cartutxos, escales, rodes, serres...) són recuperats com a materials nobles amb els quals l'artista, en una trobada immediata i sensible, construeix noves formes. L'elaboració de formes orgàniques, l'ús de matèries primeres o de materials industrials, l'atenció a la relació entre art i subjectivitat, el privilegi de formes populars i artesanals de producció... Tots aquests recursos, presents en Carol Rama, són característics del *povera*. Per què, doncs, no hem de considerar els *Bricolages* i els *Presagi di Birnam* de Rama d'aquesta mateixa època, fets amb cargols, sacs o cambres i neumàtics de bicicleta, com un exemple paradigmàtic del *povera*? Celant no n'inclou cap.

Certament, no sols hi havia neumàtics de cautxú en les obres de Carol Rama, sinó també pròtesis de peus i cames, ulls de taxidermista, pestanyes, pell, ungles i dents naturals, components elèctrics (fusibles, bateries), mèdics (cànules de lavativa anal, xeringues)... A mig camí entre el *povera*, el *junk art* i el Nouveau Réalisme, la pintura en Carol Rama es torna semen, sang, llet... I la tela, com a *Le siringhe* (1967), un cos addicte a la transfusió de la pintura. La seva obra és més visceral i més bruta que pobra. El *povera* de Rama era un *queer povera*. Carol Rama havia entès que no sols els objectes inorgànics, absorbits pel procés alienant de la producció industrial, havien de ser recuperats per l'artista a través d'una nova trobada utòpica

amb la matèria, sinó que el cos mateix, els seus òrgans i fluids, objectes de la gestió política i del control social, també havien de ser sotmesos a una recuperació plàstica. Exclosa de l'escena del *povera*, l'obra de Rama continua sent invisible.

ORGANISMES ENCARA BEN DEFINITS I VULNERABLES

Als anys setanta, Carol Rama connecta de nou amb la seva biografia a través de la intensitat dels materials. En aquesta època fa servir gairebé exclusivament el cautxú provinent de neumàtics de bicicleta, un material que coneix bé perquè el seu pare tenia una petita fàbrica de bicicletes a Torí. Rama tracta el cautxú com un taxidermista treballa la pell: dissectiona els neumàtics, els transforma en superfícies bidimensionals, crea formes a través de l'acoblament de colors i textures diferents. Els neumàtics de Rama, de làtex natural (també present en les *soft sculptures* de Claes Oldenburg i Richard Serra), envellits per la llum i el temps, desinflat, flàccids i en descomposició, són, com els nostres cossos, «organismes encara ben definits i vulnerables».

El 1980, la curadora italiana Lea Vergine «descobreix» l'obra de Carol Rama i inclou una selecció de les seves aquarel·les primerenques en l'exposició col·lectiva *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*, on reuneix obres de més d'un centenar d'artistes dones. Aquesta «descoberta» torna a invisibilitzar l'obra de Rama de dues maneres: d'una banda, la «reconeix» amb la condició de presentar-la com a «dona». De l'altra, fixant-se exclusivament en les seves aquarel·les del període 1930-1940, eclipsa l'obra posterior de l'artista. En aquest discurs historiogràfic, Carol Rama (que aleshores té 62 anys) no pot ni tan sols ser contemporània de si mateixa. Curiosament, la valoració retrospectiva de les aquarel·les portarà Rama a recuperar la figuració i «reproduir» els motius primerencs de les *Dorines* i les *Appassionates*, que fora del context creatiu que les va fer existir apareixen ara com inscripcions fantasmàtiques del trauma de l'esborrament històric.

«JO SÓC LA VACA BOJA»

Durant els noranta, quan Carol Rama busca un lloc d'identificació, no recorre a figures de la feminitat, sinó a la figura de l'animal malalt afectat per l'encefalopatia espongiforme bovina: la *mucca pazza* (la vaca boja). Els elements i motius característics de Rama (el cautxú, les teles de sac de correus, els pits, les llengües, els penis, les dentadures...) es reorganitzen ara per formar una anatomia dislocada que ja no pot constituir un cos. Tanmateix, l'artista arribarà a qualificar aquests treballs

no figuratius d'autoretrats: «Aquests són autoretrats extraordinaris, extraordinaris no perquè siguin bonics, sinó per la idea d'aquestes tetes i polles de toro, per la manera de veure l'anatomia de tothom en parts compartides, extremes.» «Jo sóc la vaca boja», afirma. I afegeix, de manera inesperada: «I això m'ha fet gaudir, gaudir d'una manera extraordinària.»

La proximitat entre l'humà i l'animal que Carol Rama fa efectiva en la seva obra no és només metafòrica. L'epidèmia de les «vaques boges», transmissible a l'home, revelava els vincles bioculturals, rituals, econòmics i sexuals amb el món animal. La investigació científica va determinar que la malaltia s'havia originat per la inclusió de farines fetes amb restes de carn ovina, caprina i fins i tot bovina en els pinsos que menjaven les vaques. Aquesta consciència de ser-animal-per-ser-consumit ja hi era el 1980 quan Rama va reprendre, a *La macelleria*, la figura de Dorina, però aquesta vegada convertida en carnissera. Representada amb cara porcina, la Dorina-carnissera és alhora una *Saturn devorant un fill* de Goya i una *Medea* de Pasolini en versió humanoanimal. Això és la passió segons Carol Rama. Ànsia de devorar per posseir. Sabent que ens estem devorant nosaltres mateixos.

En Carol Rama, la vaca boja és una figura posthumana de la histèria, una variació animal de l'Holocaust i alhora una evocació de l'epidèmia de la SIDA. Amb un sol gest, Carol Rama avança Bataille i Simone de Beauvoir per l'esquerra animal. Enrient-se'n de la impostura dels binomis humà/animal, masculí/femení, sa/malalt, l'artista sembla afirmar un animalisme radical enfront de les ficcions normatives de l'humà, masculí, sa... El feminisme de Carol Rama no és un humanisme. Carol Rama afirma la universalitat i la preeminència de l'animal, del femení, de la malaltia i de la mort, encarnada en la figura moribunda de la vaca. L'animalisme de Carol Rama és un feminisme expandit i no antropocèntric.

El reconeixement de Rama com a artista no arriba fins l'any 2003, quan li concedeixen el Lleó d'Or de la Biennial de Venècia per la seva carrera. Totes les prediccions de les Guerrilla Girls s'han acomplert en el cas de Rama. Aquests són els «avantatges de ser una dona artista»: «Saber que la teva carrera podria despuntar quan tinguis vuitanta anys. Estar segura que qualsevol tipus d'art que facis serà etiquetat de "femení". Ser inclosa en les edicions revisades de les històries de l'art.»

Carol Rama reclama una altra narració de la història de l'art i apareix avui com una artista imprescindible per entendre les mutacions de la representació al segle XX i el treball posterior d'artistes com Cindy Sherman, Kara Walker, Sue Williams, Kiki Smith o Elly Strik.

Comissariat: Teresa Grandas i Beatriz Preciado (MACBA, EMMA, IMMA i GAM); Anne Dressen (MAMVP)

Exposició concebuda pel Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i el Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAMVP), organitzada pel MACBA i coproduïda amb PARIS MUSÉES / MAMVP, EMMA – Espoo Museum of Modern Art, Irish Museum of Modern Art, Dublín (IMMA) i GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torí.

PUBLICACIÓ EN PREPARACIÓ

La passió segons Carol Rama. Amb textos d'Anne Dressen, Teresa Grandas i Beatriz Preciado; reedició d'un text de Lea Vergine i d'una entrevista de Corrado Levi i Filippo Fossati a l'artista; aportacions d'autors pels quals l'obra de Carol Rama ha sigut un referent. Edicions en català, castellà, anglès i francès, en coedició amb Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), PARIS MUSÉES / Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAMVP), EMMA – Espoo Museum of Modern Art i GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torí.

ACTIVITATS

SEMINARI CAROL RAMA

L'altre costat de l'avantguarda: estètica i dissidència somatopolítica en l'art del segle XX

Comissariat per Beatriz Preciado

Divendres 12 de desembre de 2014, de 17 a 21 h

Dissabte 13 de desembre, de 17 a 19 h

Amb motiu de l'exposició *La passió segons Carol Rama*, convoquem cinc crítics contemporanis per interrogar la narració dominant de la història de l'art del segle XX i la seva exclusió de les minories somatopolítiques. Què passa amb el relat hegemònic de la història de l'art del segle XX si el confrontem amb els seus altres subalterns? Quines són les relacions entre els llenguatges de l'art i els discursos de l'exclusió política i sexual? El que pretenem aquí és proposar unes altres narracions, uns altres relats capaços de generar altres formes de visibilitat pública.

Amb la participació de Julia Bryan-Wilson, Patricia Falguières, Jack Halberstam, Elisabeth Lebovici i Beatriz Preciado

Auditori Meier

Entrada gratuïta

Amb inscripció prèvia. Places limitades

Inscripcions a partir del 24 de novembre a www.macba.cat

En anglès amb traducció simultània

Es prega puntualitat

MACBA ES VIU

Pregunta als comissaris

Conversa amb Teresa Grandas i Beatriz Preciado

Dissabte 13 desembre de 2014, a les 19 h

Sales del Museu. Entrada: 5 €

Gratuït amb el carnet Passi i Amics del MACBA i per als assistents al seminari

Sense inscripció prèvia

Places limitades

Visites guiades diàries

(incloses en l'entrada)

Consulteu horaris i idiomes a www.macba.cat

Horaris

Feiners, d'11 a 19.30 h

Dissabtes, de 10 a 21 h

Diumenges i festius, de 10 a 15 h

Dimarts no festius, tancat

Dilluns, obert

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
www.macba.cat

Amb el suport de:

Istituto
Italiano di
Cultura di
Barcelona



Mitjà col·laborador:



CATALUNYA
RÀDIO

Segueix-nos:

