

COL·LECCIÓ MACBA. SOTA LA SUPERFÍCIE

Exposició del 11 d'octubre de 2017 al 4 de novembre de 2018



Karla Black, *Particle Debt* [detall], 2014. Col·lecció MACBA. Consorci MACBA.
Dipòsit particular. © Karla Black, 2017. Foto: Gasull Fotografia

LA REFLEXIÓ ENTORN de la superfície, la seva condició matèrica i l'expansió del camp pictòric ocupen un lloc significatiu en les pràctiques artístiques contemporànies. De quina manera els gèneres com la pintura i l'escultura han estat alterats i dilatats fins a fer que sigui la mateixa matèria que es construeixi com a missatge crític? *Col·lecció MACBA. Sota la superfície* indaga en la noció de superfície com a lloc privilegiat d'experimentació i de sentit. Gran part de les obres que es mostren exploren les pràctiques postminimalistes incorporant el contingut crític que aquestes van aportar al llenguatge de l'abstracció.

La superfície

«EL MES PROFUND QUE HI HA EN L'ÉSSER HUMÀ ÉS LA PELL»,¹ escrivia el poeta Paul Valéry el 1932. Aquesta afirmació va ser recuperada per Gilles Deleuze el 1969² per reivindicar el valor de la superfície com a lloc privilegiat de sentit. L'acte pictòric és també un art de les superfícies. Si bé es desenvolupa estrictament a la superfície del llenç, és aquesta la que, sent a la vegada límit i contenidor, obre la possibilitat de la representació.

Al primer àmbit de l'exposició es presenten obres que qüestionen el llenguatge i la dialèctica de la superfície. A partir de la seva deconstrucció, se subverteix i es nega la pintura transformant-la en acció performàtica, conceptual o antirepresentacional, de manera que és possible arribar a la seva destrucció o a la seva desaparició.

Encara fidel als seus inicis pel que fa a la idea de «quadre», Ignasi Aballí se situa al límit de la pintura amb obres que suspenen la imatge i anul·len tota possibilitat de ficció. A les seves peces realitzades amb vernís o amb corrector tipogràfic aplicats directament a la paret, l'únic indicador de la presència del quadre és precisament la seva mateixa absència, el seu rastre. Les seves obres dialoguen amb l'experimentació matèrica d'Antoni Tàpies i Jean Dubuffet, quan ja als anys cinquanta alteren la forma definitiva de la idea tradicional de capa pictòrica. Emfatitzant la condició corpòria del pigment i altres materials incorporats a la tela, qüestionen l'estatus del quadre com a lloc per al relat o com a finestra oberta al món i, amb la incorporació dels aspectes més irracionals i informes de la ment humana, el substitueixen per la creació d'una nova realitat. Perejaume du més lluny aquest procés provocant l'acció irreversible del compostatge en triturar literalment tots els components materials del quadre. El resultat és *Compostatge de nou pintures, compostatge de sis pintures i compostatge d'una pintura amb marc i vidre* (1994), una escultura pobra que crea un metallenguatge: una representació de la pintura des de la «despintura».

¹ Traduït de Valéry, Paul: «L'idée fixe ou Deux hommes à la mer», *Œuvres*, vol. 2. París: Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 215-216.

² Deleuze, Gilles: *Logique du sens*. París: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 20.

Les intervencions físiques de Lucio Fontana sobre el llenç fan que s'obri cap a l'espai que l'envolta. Fontana perfora i talla la tela, que d'aquesta manera deixa de ser un suport pla per convertir-se en un cos tridimensional. Les investigacions d'altres artistes com Robert Rauschenberg o Dieter Roth es desenvolupen en una línia propera quan incorporen materials pobres i substàncies comestibles per transmutar la pintura en assemblatge o en un objecte d'ús comú.

La desaparició de la pintura ha estat abordada també des de supòsits estrictament conceptuals, com és el cas de la proposta artística d'Art & Language. A la seva instal·lació *Mirror Piece* (1965), el mirall passa a ser una superfície pictòrica diferent, generant una reflexió que qüestiona la mateixa capacitat de representació.

En aquest esforç de la superfície per anar més enllà de si mateixa, a vegades el component pictòric se sobreposa a les formes dins de l'espai, com succeeix amb els llenços objectualitzats d'Ángela de la Cruz i les escultures de Karla Black. De la Cruz s'interessa per la relació entre la fisicitat de la pintura i l'empremta del cos humà. Els seus bastidors deformats i trencats i els llenços arrugats incapaciten la pintura mateixa en un acte de rebel·lió contra l'autoritarisme que ha exercit la tradició artística. Obres com *Clutter VII (Yellow)* (2004) remetent a les bosses de plàstic i a les caixes metàl·liques que s'utilitzen per guardar cadàvers després dels accidents en un gest d'antropomorfisme tràgic. Per la seva banda, Karla Black també parteix de la performativitat del cos humà en les seves escultures realitzades amb tot tipus de materials i elements de la vida quotidiana. L'artista construeix els seus volums sense oblidar la condició tàctil dels materials, que explora des de supòsits emocionals propers al joc infantil i a la psicoanàlisi.

Altres propostes que es mostren en aquest àmbit parteixen de la potencialitat política de la superfície pictòrica, com la instal·lació de Latifa Echakhch, anomenada *À chaque stencil une révolution* (2007), que converteix fulls de paper *stencil*, utilitzats per fabricar volants revolucionaris en els anys seixanta i setanta, en una envoltant capa cromàtica. El triomf formal del pigment amaga una profunda denúncia.

En el revers de la bellesa

EN AQUESTA APROXIMACIÓ a la capa pictòrica, el cineasta Derek Jarman expandeix la condició de quadre cap a la superfície de la pantalla. Amb *Blue* (1993), el seu últim film marcat per la lluita contra la sida, Jarman no treballa el color des de la materialitat del pigment (tot i que era pintor i cineasta), sinó des de la visualitat del mitjà cinematogràfic. La visió d'una pantalla blava es converteix en un assaig narratiu a l'entorn d'aquest color i un relat autobiogràfic enfront de la seva malaltia. El blau vibrant de Jarman ret homenatge a Yves Klein, que l'any 1959 va inventar aquest pigment ultramarí, l'IKB 79, per expressar la seva idea de l'art com a experiència mística.

Properes a aquest sentiment lligat a una certa espiritualitat, trobem obres que privilegien el volum i les qualitats formals de l'art, tot i que les seves formes equilibrades no eviten la convulsió que sovint s'amaga en el revers de la bellesa. El qüestionament de la perfecció va guiar la producció de James Lee Byars, que es va acostar al platonisme, al budisme zen i la tradició *shinto* del Japó. Byars descompon el món complex de l'experiència en les formes simples i pures de la geometria. Acostuma a treballar amb materials de gran puresa com el marbre blanc o l'or, un metall preciós el significat del qual ha explorat també Dora García a *Bolsa dorada* (1995), que pretén activar les nostres projeccions mentals a partir del desconeixement que tenim sobre el seu contingut. Tot i que l'or és un element tradicionalment associat a la perfecció i a la immortalitat (la seva capacitat per crear llum l'associa a la divinitat i a l'astre sol), resulta altament tòxic en el seu procés d'extracció. Les instal·lacions lumíniques de Félix González-Torres també amaguen una profunda malenconia sota la seva aparença festiva.

Llocs de vida

CHARLOTTE POSENENSKE va ser una de les artistes europees a adoptar els principis del minimalisme americà com la serialitat, la producció industrial i l'economia de mitjans, als quals va incorporar una dimensió social. Afí al discurs crític dels filòsofs de l'Escola de Frankfurt, després de deu anys de producció artística i convençuda que l'art no podria transformar el món, va decidir abandonar-lo per dedicar-se a l'activisme i a la sociologia. Els seus objectes funcionals associats a la ciutat i als seus edificis, com conductes de ventilació i canonades, seguien la lògica de l'estandardització. Posenenske compartia les decisions d'instal·lació i muntatge dels seus *Square Tubes. Series D* (1967) amb els equips amb què treballava. Si bé avui ocupen l'espai del museu, la seva obra va ser situada en espais de vida com mercats, estacions o fàbriques, entre d'altres, amb l'objectiu de buscar de manera lúdica la seva mimetització amb l'entorn.

D'una generació posterior, el postminimalisme de Rita McBride se centra en construir estructures dels entorns domèstics i urbans tot alterant les seves proporcions i colors habituals. Com ja indica en una de les seves obres, *Servants and Slaves (Domestic)* (2003), els espais dels servents de la ciutat (garatge, cuina, bugaderia, canonades, etc.) ens recorden el paper històric de la lluita de classes, de raça i de gènere a l'època de les màquines. És significatiu que es faci des del minimalisme, un moviment que s'ha associat a un cert masculisme. En el cas de Sigalit Landau, l'interès per les condicions de vida de les ciutats d'Israel es reflecteix en les seves estructures realitzades amb circuits de canonades utilitzades, memòria i metàfora alhora d'un cos humà per on circula un fluid vital.

La memòria guia també les propostes de Doris Salcedo, com en els seus *Atrabiliarios* (1993). Rere d'una membrana de pergamí, s'hi entreveuen sabates que l'artista va recollir de persones desaparegudes a Colòmbia a causa de la guerra civil i el narcotràfic. També Ignasi Aballí al·ludeix a la fugacitat del temps amb el testimoni del rastre de la pols a la seva instal·lació *Enciclopèdia* (1994). Materials amb tantes connotacions de sentit com ho són la pell d'unes sabates velles o tan efímers com la pols remetent al record i l'absència.

Les idees de «llar» i «intimitat» són explorades per artistes com Gregor Schneider i Absalon. Amb obres que incorporen una acusada performativitat, reelaboren de manera crítica conceptes com «lloc» i «habitable». Des de 1985, Schneider realitza intervencions constants a la seva casa familiar, a prop de Colònia: desplaça parets i duplica àmbits en una arquitectura constructivista laberíntica i angoixant que pot evocar textos de la literatura de l'absurd com ara l'obra de Franz Kafka. Per la seva banda, els habitacles cel·lulars d'Absalon, que l'artista va situar en diverses ciutats, contenen els elements mínims per viure. Realitzats en blanc i de formes ergonòmiques, l'artista (també vestit de blanc) hi interactua rememorant les performances del minimalisme. Així, aquesta obra comparteix la seva eficàcia formal amb la de Pep Agut quan crea el volum d'un espai domèstic a través de la materialització de la llum que l'inunda.

Tancant l'exposició, l'obra de Michelangelo Pistoletto *Architettura dello Specchio* (1990) presenta un mirall de grans dimensions dividit en quatre parts i emmarcat amb fusta daurada que ens recorda la paradoxa de la superfície reflectant. Tot i que ens retorna totes les imatges possibles, la seva materialitat «transparent» és enganyosament intangible.

A partir de gener de 2018, i associades a les idees d'«habitable» i «ciutat», s'incorporaran obres de Pep Agut i Jordi Colomer a l'àmbit final de l'exposició.

Exposició organitzada i produïda pel Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA

Comissària

Antònia M. Perelló

Publicació relacionada

Col·lecció MACBA. Una selecció recull gairebé dues-centes obres destacades del fons de la Col·lecció del museu. Textos de Ferran Barenblit, Chris Dercon, Ainhoa Grandes, Ivo Mesquita i Antònia M. Perelló. Barcelona: MACBA, 2017.

Visites comentades*

Anglès: dilluns, 16 h

Castellà: divendres, 18 h

Visites accessibles*



Visita amb intèrpret en llengua de signes catalana LSC: divendres 17 de novembre, 18 h.



Visita exclusiva de públic amb discapacitat visual: dilluns 13 de novembre i 11 de desembre, 17.30 h.

Disponible llibret de mà en grans caràcters i braille, imatges en alt relleu i reproduccions tàctils d'obres de l'exposició i textos de lectura fàcil.

Parlem de...*

Amb Ignasi Aballí, Pep Agut Dora García i Antònia M. Perelló. Dissabtes 14 i 28 d'octubre, 25 de novembre i 16 de desembre, a les 18.30 h.

* Visites incloses en el preu de l'entrada.

Amics

Visita exclusiva

A càrrec d'Antònia M. Perelló. Dimecres 18 d'octubre, 18 h.

MACBA App

Inclou informació multimèdia sobre algunes obres de la Col·lecció MACBA, les exposicions del museu i l'agenda d'activitats. Troba les icones en forma d'ull, escaneja-les i descobreix el *MACBA a través* de les parets.

Descarrega l'app aquí o a www.macba.cat/app



Disponible per a



iOS



android

Horaris

Dilluns, dimecres, dijous i divendres, d'11 a 19.30 h (del 24 de juny al 25 de setembre, d'11 a 20 h)
Dimarts no festius, tancat
Dissabtes, de 10 a 20 h
Diumenges i festius, de 10 a 15 h

L'entrada del museu té validesa durant un mes. Activeu-la a la recepció i torneu tantes vegades com vulgueu.

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

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

Segueix-nos



#ColleccióMACBA

Patrocinador d'accessibilitat



Fundación
REPSOL

Mitjans col·laboradors



CATALUNYA
RÀDIO

LA VANGUARDIA