

ahir, demà

Armando Andrade Tudela

#01

EL TEMPS CONSTRENY

El present en plural

En el marc d'una nova via d'actuació destinada a la producció de projectes *des de* –i no *sobre*– l'espai de la Capella MACBA, l'artista Armando Andrade Tudela ha realitzat tres obres: dues pel·lícules rodades originalment en 16 mm i una peça de paret formada per un gran panell de conglomerat i cinc vidres que cobreixen gairebé del tot aquesta falsa fusta. Aquest material, batejat pel mercat amb el nom de *tàblex perforat* i gens fàcil d'aconseguir en les nostres latituds, li serveix també per crear un espai geomètric dins el qual l'espectador troba, en cubicles paral·lels, les dues obres filmiques, *Synanon* i *Marcahuasi*, rodades durant el 2009 i enllestides poc abans de la inauguració d'aquesta mostra. El mòdul, que és i no és una obra, funciona com una arquitectura establerta per l'artista per a aquesta primera presentació. El color i les dimensions estàndard del material li confereixen l'estatus d'objecte emplaçat temporalment dins l'espai de l'antiga capella. Lleugerament desplaçat de l'entrada, no sols allotja amb molta eficàcia les dues projeccions, sinó que fa encara més òbvies les diferències entre els dos espais de la Capella MACBA i crea un vincle eloqüent entre dues interioritats: la de l'església i la del contenidor.

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela

L'obra *Synanon* es pot considerar l'eix origen del projecte que es presenta aquí amb el títol general d'*ahir, demà*. La cinta, que es pot veure en el segon compartiment del mòdul de projecció, ens trasllada a l'espai d'un magatzem de mobles de segona mà pertanyent a la Fundación Synanon. Creada l'any 1958 a la ciutat de Santa Monica, Califòrnia, per iniciativa de Charles E. Dederich, la Fundación



Synanon, 2009-2010. 16 mm transferit a vídeo, 8' 48", sense so.

Obra produïda en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

Synanon tenia com a finalitat constituir una comunitat fonamentada en les tècniques d'autoajuda i de creixement personal. Entre els seus adeptes, la vida es concebia com un exercici constant de rehabilitació per ajudar els qui, en algun moment de la seva existència, havien confós el camí. Pensada com una *ecclesia* i guiada per un líder de culte, la Fundació va atraure des dels inicis una multitud de deixebles –alguns dels quals eren personalitats ben conegudes– que necessitaven una sòlida estructura de grup per superar, principalment, les seves addiccions. L'organització va anar perdent entitat i a la dècada dels noranta a penes se n'endevinava un pàl·lid rastre en les seves escasses activitats socials, com el comerç a través de magatzems de mobles de segona mà.

La pel·lícula d'Armando Andrade Tudela ens mostra un d'aquests llocs on van a parar, per les raons més diverses, mobles i artefactes de tota mena: una

acumulació d'objectes que suposa una acumulació de formes. Però aquestes formes no sorgeixen de la natura, sinó que han estat creades per l'home; en aquest sentit, són part integrant de la història del «disseny», de la història de l'adaptació de la forma als usos, que ha generat els diversos estils i móns. L'amalgama d'aquesta varietat de maneres d'aprehendre els objectes i les seves relacions en els espais posa de manifest els límits dels diversos presents que han viscut aquests objectes i esbossen la marca entre passat i present en què es fonamenten la història de l'estil i la història del gust. Aquesta suma de passats acaba a la rebotiga d'un magatzem: tots ells tenen una actualitat, un «ara i aquí», no són contemporanis nostres. Ben al contrari: aquest objectes evidencien que hi ha una gran diferència entre habitar el present i pertànyer-hi, no són d'aquest món malgrat que hi siguin; són només vestigi i testimoni d'altres mons.

Aquest aspecte assenyala la intersecció entre aquesta obra i *Marcahuasi*, la segona pel·lícula produïda també amb motiu d'aquest projecte. *Marcahuasi* és el nom d'una plana d'uns quatre quilòmetres quadrats situada a la serralada dels Andes, a l'est de la ciutat de Lima. Es tracta d'una impressionant formació de roques d'origen volcànic a més de quatre mil metres sobre el nivell del mar. Les roques, extraordinàries no sols per la grandària sinó també per les formes singulars, han donat peu a teories extravagants sobre el seu origen i han estat objecte dels baptismes més eloqüents.

A la meitat de la dècada dels cinquanta, Daniel Ruzo, arqueòleg reputat per a uns, profeta i criptògraf per a d'altres, escriu que les pedres són «escultures» creades fa més de deu mil anys per la que ell denomina cultura Masma o «Quarta Humanitat», i profetitza –i això ha resultat cert– l'aparició al llarg del segle xx de més pedres o «escultures». Del conjunt, el bloc de pedra que més crida l'atenció de Ruzo és el Cap d'Inca o Peca Gasha, que més tard seria considerada per la seva singularitat Monument a la Humanitat. Al seu flanc dret (orientat cap al sud-est) es poden observar una sèrie de rostres –escriu– que desafien la casualitat erosiva. Una de les cares sembla representar un negroide i una altra mostra un estrany ésser macrocèfal d'aparença simiesca. No cal dir que a la dècada dels seixanta Marcahuasi esdevé un lloc de culte, on fan cap en pelegrinatge hippies de tot el continent i que es coneix com «l'altiplà dels déus».

Marcahuasi, la gliptoteca a l'aire lliure més gran del món, representa la possibilitat d'invertir les grans narratives arqueològiques i històriques que han passat per alt aquest lloc –i també altres que realment van ser origen de cultura i civilització– a favor d'aquells indrets geogràficament i etiològicament més pròxims a Europa. Marcahuasi i la «Quarta Humanitat» apel·len a un gir en la interpretació del passat i invoquen una cultura anterior a les modernitats que atribuïm a Egipte

o a Grècia. Així s'insereixen en la Història no sols com a cultura tecnològicament avançada, sinó com la matriu de la resta de cultures, com a tribu primigènia.

L'eloqüència de les coses

Amb l'arribada de l'home a la Lluna, el 1969 es revifa dins l'imaginari col·lectiu la qüestió de la possible existència d'éssers extraterrestres posseïdors d'una tecnologia avançada. Si nosaltres hem estat capaços d'arribar a la Lluna, què ens impedeix de suposar que els presumptes éssers d'altres galàxies no hagin pogut assolir el nostre nivell de desenvolupament? Més encara: potser aquestes civilitzacions alienígenes fa segles que disposen de tecnologies sofisticades i ja ens han visitat. Seguint aquesta mateixa lògica, les grans civilitzacions del nostre passat podrien ser fruit d'un primer contacte entre éssers de galàxies, temps i espais diferents. Des de mitjans de la dècada dels seixanta, a Europa i als Estats Units aflora un interès renovat per la vinculació entre l'estudi dels vestigis del passat, l'arqueologia, i la seva potencial connexió amb una tecnologia desconeguda i capaç d'albirar el futur, molt abans del futur mateix, dels viatges interestel·lars i de la nova onada de colonització de l'espai infinit. «Tanmateix, una cosa és segura. Hi ha alguna cosa inconsistent en el nostre passat, el passat que es troba milers i milions d'anys rere nostre. El passat fecund en déus desconeguts que van visitar la Terra primitiva en naus espacials tripulades.»¹ La cita està extreta de la introducció del llibre *Erinnerungen an die Zukunft* (Records del futur), de l'escriptor suís *Erich von Däniken*. Publicat el 1968, a l'avantcambra del primer viatge de l'home a la Lluna i uns anys després que es completés amb èxit el primer viatge orbital a l'espai, el llibre va causar furor i va assolir unes xifres de venda, en les edicions en alemany i anglès, difícils de creure avui dia. Aquesta mirada cap al passat tenia una estreta relació amb la condició de l'individu en un present marcat per la guerra freda, amb un horitzó polític i cultural que feia necessari plantejar la funció social dels avenços científicotècnics i la seva contribució real a la formulació d'una entesa de la condició humana i el món. No es tracta tan sols de rescatar el passat de l'oblit o de l'erosió, sinó d'entendre les diverses formes de civilització.

La història de l'art s'inscriu en una disciplina molt més àmplia que és la història de les coses, de tots aquells artefactes realitzats per la mà de l'home. La tesi que exposa Erich von Däniken a *Erinnerungen an die Zukunft* és senzilla: la presència

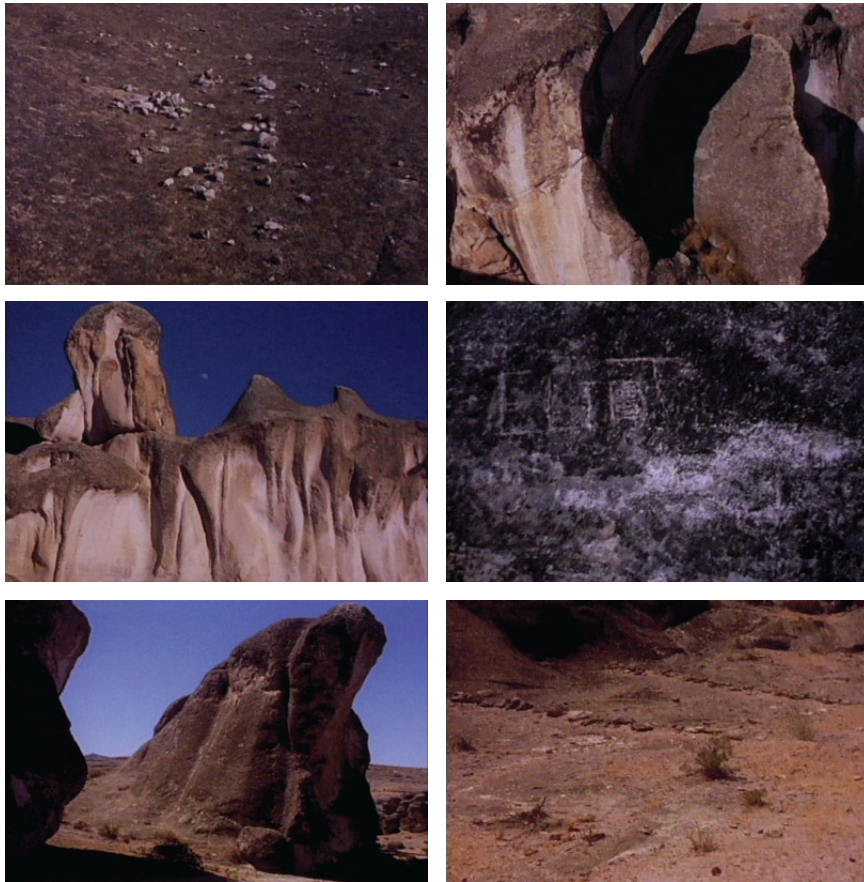
1. Erich von Däniken: *Erinnerungen an die Zukunft* (Econ Verlag, 1968). Ed. anglesa: *Chariots of the Gods* (Souvenir Press, 1968). Ed. castellana: *Recuerdos del futuro* (Plaza y Janés, 1970).

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela

en les cultures prehistòriques d'objectes i símbols que impliquen un coneixement tècnic avançat indicaria que han estat creats o bé per extraterrestres o bé per societats humanes que han après d'ells. Les piràmides d'Egipte o les línies de Nazca al Perú només es poden explicar per un coneixement científicotècnic molt superior al que es pressuposa al seu temps. L'escala, la perspectiva monumental que en regeix



Marcahuasi, 2009-2010. 16 mm transferit a vídeo, 10' 42", sense so.

Obra produïda en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

la construcció –per a una vista aèria més que no pas per ser visitades o habitades des de terra– mostra clarament que ens trobem davant fenòmens que la raó i la lògica no poden explicar d'una manera convincent. Als seus llibres, en els quals Däniken es limita a «deixar que les imatges parlin per elles mateixes», podem rastrejar l'evidència visual que els antics havien vist naus que viatjaven en l'espai, i també els seus pilots: els astronautes. Així doncs, la religió d'aquests pobles no era

un culte a allò desconegut, sinó a una cultura més sàvia que va existir i que probablement continua existint, en algun lloc de l'univers, a l'espera d'una oportunitat per entrar de nou en contacte amb nosaltres.

Malgrat que avui dia el text ens sembli absurd, el seu gènere és un indicador de l'època. L'interès envers el passat té a veure amb un interès envers el futur. La guerra freda i els debats sobre el desenvolupament d'armes nuclears mostren una cara de la ciència que més que abocar-nos al progrés, ens pot precipitar al desastre. L'increment del poder de l'Estat exigeix buscar arguments a favor d'un nou humanisme, un pensament capaç de sobreposar-se als interessos de l'Estat nació. La possibilitat de vida intel·ligent fora d'aquest món està directament relacionada amb un fort pessimisme envers aquest. Dänike no parla del fet que l'home pugui arribar a la Lluna, sinó del fet que les estrelles puguin venir a rescatar un món polaritzat entre l'amenaça del comunisme i la política imperialista nord-americana. L'adveniment del més enllà ens alliberaria fins i tot de la necessitat d'imposar-nos «als altres». Un primer pas per justificar la nostra entrega sense condicions a aquests hipotètics éssers superiors és demostrar que ja han estat aquí i que són ells els qui s'amaguen rere les grans obres de la nostra civilització. El que sembla ser de nou un gran avenç per a la humanitat gràcies al desenvolupament d'una nova tecnologia, el llançament del primer satèl·lit a l'espai el 1957, queda deslluït per la intensificació de la carrera armamentista durant els anys cinquanta i primera meitat dels seixanta. Aquestes dues dècades estaran marcades per un sentiment controvertit sobre l'Estat i la seva lògica i l'ús que el sistema fa de la ciència. La intel·ligència suprema no produeix enemics, no respon a la lògica dialèctica. Hi ha d'haver alguna manera perquè el subjecte es revolti i trobi un tercer espai que ens alliberi d'un món dividit en dos.

Marcahuasi és un treball en imatges sobre un d'aquests llocs «sagrats». A diferència dels grans monuments inques com Incahuasi, Sacsahuamán o Machu Picchu, Marcahuasi no és el testimoni ni el vestigi de cap imperi antic. És un lloc insòlit creat per la mateixa natura, l'expressió d'una força que transcendeix la saviesa i la voluntat de l'home. Tanmateix, el material –la pedra–, l'escala monumental i el paratge –un altiplà que reuneix les condicions per mostrar cada una d'aquestes pedres com si es tractés d'escultures gegantines– li confereixen una dimensió «artística». Dins la seva filosofia de les formes simbòliques, un dels grans precursors de la història de la cultura, Ernst Cassirer, considera que l'art és primordialment un llenguatge simbòlic i la seva interpretació esdevé crucial per entendre el que la història ens explica a través d'ell. El que coneixem com a *art* és una forma de comunicació el sentit de la qual rau en el fet de connectar-se amb la història. Tota forma és un lloc, suport, aixopluc, expressió de significat. Allò que les coses

signifiquen no podria arribar fins a nosaltres sense un vehicle que ajudés a la seva transmissió, però el viatge no s'ha d'entendre en les formes, sinó en allò que es diu amb o a través d'elles. Les formes parlen de tal manera que, lluny de centrar la nostra atenció exclusivament en la paraula escrita, cal escoltar i estudiar el que s'expressa en estadis previs a la formalització lògica del discurs, ja que l'escriptura és un cas especial de la parla.

Marcahuasi és un lloc de culte per allò que diu o que sembla que digui. Pel fet de ser un producte de la natura, s'escau fora de la història. La història narra, ordena i classifica no sols fets, sinó tots els productes d'aquests fets. Segons quin sigui l'origen d'un artefacte, des d'una simple cullera fins a un temple o un retaule, s'hi aplicarà un sistema d'interpretació o un altre. Marcahuasi existeix en un altre temps, el que narra la història de les pedres des del quall elles contenen l'origen de la terra. Tanmateix, la seva capacitat de mimetitzar-se amb un monument reintrodueix aquest lloc dins la història de la cultura i fins i tot –per a alguns– dins la història de l'art. Aquest exercici mental de traducció d'una forma natural a una forma històrica n'ha fet, des de la dècada dels cinquanta, un lloc d'iniciació. Obra d'un artista universal més enllà de normes, escoles o estils, aquestes formes posen de manifest un relat simbòlic a la manera de Cassirer, la identificació d'un indret i d'un temps fora i dins de la història que obre noves perspectives sobre el passat.

La propagació de les coses

L'interès que els moviments antisistema de la dècada dels setanta mostren per aquest tipus de lectures de la producció cultural és proporcional al seu qüestionament de l'anàlisi com a únic mètode lògic per explicar la realitat. Tot sembla indicar que es poden exercitar altres maneres de sentir –i, per tant, de pensar– la nostra relació amb el món i les estructures de poder que el regeixen. La divisió clàssica que parteix d'Aristòtil i arriba fins a Hegel entre l'objecte –el món– i el subjecte –el receptacle últim del seu coneixement– es pot rebatre. És gairebé innecessari recordar que l'experimentació amb drogues és una temptativa agosarada de superar aquesta divisió i pensar la realitat des de la pura immanència, des de la interioritat i no des de l'exterioritat a què el racionalisme ens té sotmesos des de fa centenars d'anys a Occident. A finals de la dècada dels cinquanta, l'etnobotànic i professor de Harvard Richard Evans Schultes descriu per primera vegada l'ús de drogues, sobretot l'*ayahuasca* (Banisteriopsis caapi) en rituals de curació i endevinació a Colòmbia i el Perú. Es tracta d'un al·lucinogen natural que forma part constitutiva d'un ritual i d'una cultura, i que adquirirà una gran importància

als anys seixanta per als qui pelegrinen a aquests llocs llimb des dels quals proven d'exercitar un altre sentit de comunitat i d'individualitat.

La pel·lícula d'Armando Andrade Tudela es mou en un altre pla. Seqüències llargues, amb ben pocs talls i sense so, mostren l'indret i algunes d'aquestes enormes pedres. La càmera no retrata el que tothom retrata; més aviat sembla que hi sigui per veure què passa, per copsar l'esperit del lloc, la seva atmosfera. De fet, el gegant més famós, el Peca Gasha o Monument a la Humanitat, no apareix fins al final de la pel·lícula. Marcahuasi és un referent d'una manera d'entendre el Perú. A l'altiplà de Marcahuasi, l'«ara i aquí» d'una societat s'aboca a un altre «ara i aquí» que no té res a veure amb el regne d'aquest món tal com l'expliquen els diaris. Marcahuasi és una porta, òbviament, però és també un lloc clau per plantejar-nos la relació entre cultura i significat.

Així, la relació entre aquestes dues pel·lícules, *Synanon* i *Marcahuasi*, és crucial perquè posa en evidència una tensió –que cada dia es manifesta de més actualitat– entre els diversos models d'interpretació cultural: entre aquells que opten per analitzar la vida de les formes i el seu significat i aquells que integren el factor econòmic i l'anàlisi social en el mètode. Una tensió, que sembla molt pertinent aquests últims anys, entre mètodes proclius a la incorporació d'una dimensió antropològica en la interpretació de les imatges –a la manera de Cassirer o de George Kluber– i d'altres lectures més afins a la teoria crítica, atentes no tant a la dimensió universal dels símbols com a la noció que imatges i objectes són el resultat d'un context econòmic i social, com les de Richard Hoggart o Stuart Hall. Exposicions com la documenta 12, per exemple, han posat en relleu l'estrany i oportú retorn de maneres de fer que havien quedat com un fons d'armari de les ciències socials i de la mateixa història de l'art.

Synanon mostra una altra forma d'arqueologia: un magatzem que es nodreix de la recollida de mobles a domicili, vestigi d'una organització dedicada a la rehabilitació dels qui no han sabut trobar el seu lloc. Potser més d'un pelegrí a Marcahuasi ha acabat demanant aixopluc en una comunitat de la mena que pretenia ser *Synanon*. En aquest cas tampoc no es tracta d'obres d'art, encara que segur que n'hi ha hagut més d'una que s'ha trobat per sorpresa –seva– entatxonada en aquest dipòsit d'escenaris per a la realització de la vida privada. L'única lògica que s'hi detecta és la del desallotjament, i és ella la que confereix al conjunt un cert aire de catàleg. En aquest univers habitat per objectes sense amo, sense ningú que els vulgui realment, cada objecte, sigui quina sigui la seva naturalesa, esdevé un marcador de precisió del pas del temps. Tan bon punt deixen temporalment de fer una funció, deixen de ser desitjats, els mobles es tornen andròmines; les làmpades, els electrodomèstics i els objectes d'ús decoratiu esdevenen artefactes; i els

estris domèstics, ginyes inútils. La seva única funció és la d'ocupar el temps amb formes que, lluny de ser infinites, tenen una variabilitat previsible i coneguda. Com si fossin crustacis, depenen d'un esquelet extern constituït per les ciutats i els habitatges als quals van pertànyer. Cada una d'aquestes cases és un fragment ben delimitat del nostre passat recent, i es podria endegar un estudi sistemàtic de totes aquestes parcialitats per intentar-ne reconstruir el total, aplegant-ne els trossos per poder interpretar així la relació entre el sistema de producció que els va originar, la història del consum i les rutes de distribució.

L'existència de mobles amb un valor de mercat que excedeix amb escreix el seu valor d'ús indica que la seva funció simbòlica en una societat és tan important com les característiques objectives que fan d'una cadira una bona cadira o d'un armari un bon armari. Per tant, el que compta realment no són les coses en si, sinó de quina manera contribueixen o es resisteixen a un projecte polític. Els objectes són el lloc d'allò polític, la primera estació del poder; en ells adopta una forma concreta y amb ells apunta a un temps històric determinat. Per això és important d'establir una lectura de tots aquests artefactes, tant si són art com si no; per la necessitat d'exposar, primer, i d'intentar reconciliar, més endavant, la divisió de coneixement. Es tracta d'escurçar distàncies entre el coneixement concret, el que es produeix avui aquí, i el coneixement com una cosa universalment entesa. I en última instància, el que es proposa aquest exercici és avaluar la salut ètica de la societat moderna i propiciar un posicionament moral.

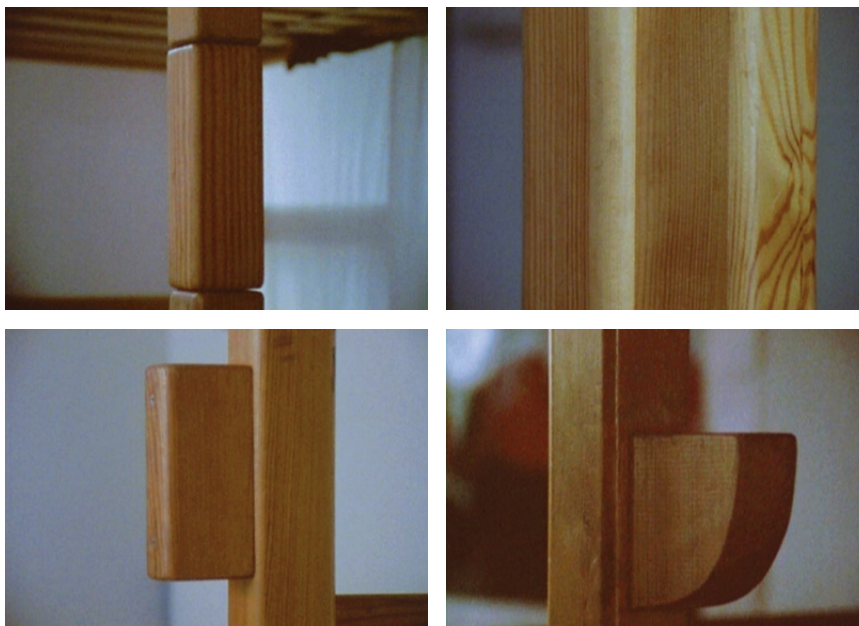
Marcahuasi i els inanimats habitants de *Synanon* pertanyen a mons oposats: les roques a l'univers natural i els mobles al de la cultura. Les roques gegantines són la forma simbòlica d'una força universal que es manifesta davant nostre. Les famílies d'objectes que ens mostra *Synanon*, en canvi, pertanyen a la cultura, a l'ús, són un inventari molt concret de la quotidianitat i la seva història. Això no obstant, res no ens empeny a interpretar-les com objectes d'art. És la càmera la que fa evident el joc del doble. Intercalant plans generals amb plans de detall, tenim la impressió de veure art allà on no n'hi ha. La pota d'una cadira sembla un Brancusi; el pla s'atura i la nostra imaginació llisca sobre la figura, però ella, en realitat, diu una cosa ben diferent de la que volem sentir-li dir. La semblança és només producte de la nostra mirada: es tracta d'una simple cadira.

Avaluar la funció d'un objecte o una obra en la nostra cultura és una operació complexa. Interpretar significa aplicar mètodes d'anàlisi i una lògica de la qual dependrà la concepció del temps històric i el que entenguem per sentit en la nostra cultura. Per aquesta raó el sentit no es troba sempre en un mateix lloc ni aflora de la mateixa manera en cada època. L'obra d'Armando Andrade Tudela s'endinsa en aquesta divergència i ho fa, d'una banda, indagant en la condició pròpia de l'objecte

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



Synanon, 2009-2010. 16 mm transferit a vídeo, 8' 48", sense so.

Obra produïda en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

artístic i, de l'altra, estudiant els sistemes d'organització als quals aquest és i ha estat sotmès: la història de l'art, l'arqueologia, la sociologia, l'economia i, en primera instància, la museologia. Seria tranquil·litzador poder tancat tots aquests corredors, clausurar totes les sortides i fixar, d'una vegada per sempre, el temperament i el sentit últim d'un objecte/obra. Si fos així, tot quedaria estranyament simplificat i l'obra es clouria sobre si mateixa, sobre el seu secret, i assenyalaria així la possibilitat d'un ritual, en comptes d'aquest infinit desplegar-se al qual ens sotmet la història de l'art contemporani, ja siguin obres, espectadors, institució, exhibició o escriptura.



Entrevista: Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=103&inst_id=28894

<http://www.youtube.com/watch?v=G-DMfWiLOX4>

<http://vimeo.com/10136000>

L'exposició és un mecanisme temporal, una convenció que intenta defugir l'«ara i aquí» per hipostatitzar la Història. Les obres que es mostren a les exposicions no són efímeres, i suposant que ho fossin, la seva finitud no hauria de coincidir necessàriament amb l'acabament d'un projecte; hi coincideix per raons

pràctiques, però no per raons lògiques. Fins i tot una obra creada específicament per a l'ocasió podria voler durar un instant més o un de menys que els calendaris que li imposen. En qualsevol cas, una exposició crea sempre condicions temporals no permanents per a obres que existeixen d'una manera permanent. D'aquesta convenció emergeix la condició mateixa del que és contemporani. El present de l'art es viu a través de la successió d'aquests esdeveniments en el si d'àmbits més o menys institucionals que van del museu a l'espai independent, o a la intermitència continuada d'una biennal.

Aquesta contradicció en la lògica temporal ha estimulat un nou interès respecte a períodes històrics que, com el moviment Modern, van voler donar una resposta a aquesta contínua asincronicitat entre el que és concret i el que és general, entre el cas particular i la norma. Retornant a l'inici d'aquest text, seria com imaginar que la vida extraterrestre intel·ligent no es troba *únicament* en el nostre futur, sinó que ja ha estat en el nostre passat. I que aquelles societats que crèiem que corresponien a la «infantesa» de la humanitat pertanyen a la seva maduresa i han viscut un desenvolupament científicotècnic (i moral) que fins i tot ens costa d'imaginar. La hipòtesi de Dänike i els extraterrestres és un extrem molt eloqüent per fer èmfasi en la necessitat d'imaginar altres lògiques de producció cultural. Podria esdevenir-se una modernitat *fora* o *abans* de la modernitat que atribuïm al cor del projecte d'Occident. De fet, acceptem sense embuts que Grècia i, més endavant, Roma es presentin com a precursors d'aquest projecte i que la discontinuïtat que suposa l'Edat Mitjana no compti o es pugui passar per alt. És molt més complex, en canvi, admetre una modernitat inca que trobi la seva forma de representació en el present, que tingui una actualitat estètica viable i una realitat econòmica que ens pugui servir de model.

El renovat interès de la producció artística contemporània i dels comissaris per la vida de les formes no guarda cap relació –intel·lectual– amb un procés de reinstauració de formes burgeses de vida o el retorn –suposant que hagi existit mai– de l'estètica com a experiència autònoma. No s'ha de confondre l'atenció sobre un aspecte clau del projecte intel·lectual de la cultura occidental amb un matusser exercici de voluntat anacrònica. En tenim una prova en el fet que, cada vegada més sovint, tornem a sentir parlar d'imatges, mimesi, animisme, màscares, figures i art. La raó subjacent és la intenció de repescar allò que es va provar de dur a terme, sense èxit, a la dècada dels seixanta: una crítica a la raó i la necessitat de trobar mètodes d'anàlisi més porosos que la dialèctica i les seves eternes variacions en teoria social. Per això ara reprenem la lectura de Deleuze; més que moda, és una necessitat de parar atenció en tots els qui han mirat d'analitzar el sentit a través de la relació entre percepció i enteniment. El concepte i l'artefacte es donen la mà. El

sentit d'allò real no és el que es manifesta en la seva superfície, no és el que s'afirma d'una manera manifesta, sinó la superfície mateixa i allò que hi emergeix. Res no transcendeix. Tot és immanent. El pensament no és una substància que s'apliqui a les coses, d'una naturalesa diferent i independent. No pensem sobre alguna cosa, sinó *des d'*alguna cosa.

El treball d'Armando Andrade Tudela es nodreix de tota aquesta matèria. Ja sigui a partir del mitjà fílmic, com és el cas de les dues pel·lícules que són el nucli del projecte per a la Capella MACBA, ja sigui mitjançant una paret de vidre produïda també amb motiu d'*ahir, demà*, el seu treball se centra en el procés de producció d'una imatge. *Sense títol* (2010) és una peça de paret composta per un dels plafons de conglomerat recobert de cinc vidres transparents de grans dimensions que n'ocupen gairebé tota la superfície. El material que fins ara servia per construir un contenidor es converteix en obra. Seguint un principi de desdoblament semblant



Sense títol, 2010. Vidres i tàblex perforat.

Obra produïda en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

al que s'esdevé a la sèrie *Bichos* de Lygia Clark –un conjunt d'escultures articulades en què cada element forma part de la peça i alhora n'és el suport–, d'una manera orgànica en el cas de Clark i més arquitectònica i teatral en el d'Armando Andrade Tudela, els elements de l'obra s'emparen de l'espai de la Capella MACBA. Com afirma el mateix artista, «filtren» i alhora «construeixen» l'espai.

La peça executa una operació molt simple: la imatge que el vidre ens retorna fa de frontera entre la imatge de l'espai que veiem –l'antiga capella renaixentista, un espai que històricament ha deixat enrere la seva funció de culte– i la del que és avui, una sala d'exposicions. El nostre reflex al vidre nega la representació de tot

allò que no sigui l'espai mateix, alhora que la seva interrupció crea un sentit espontani d'edició de la imatge. *Sense títol* (2010) aborda la facilitat amb què es pot editar una imatge mitjançant una simple operació de reinterpretació de les relacions entre tots els elements que formen part de la seva composició: llum, espai, figura i el confí de tot plegat. Però al·ludeix a un aspecte que podria passar desapercebut si no es comptés amb les dues pel·lícules que acabo de comentar: la impossibilitat d'obtenir cap coneixement de la vida de les coses amb independència de la nostra; existeixen amb independència de la cultura, però no per a nosaltres.

Els vidres reflecteixen les pedres, la capella renaixentista temps enrere consagrada al culte i a acollir els fidels, reconvertida en un dipòsit d'armes durant la Guerra Civil i ara dedicada a servir els propòsits de l'art contemporani. De tot això, però, no en queden sinó els materials i les formes que signifiquen el passat d'aquest espai. De la mateixa manera que no podem copsar l'intercanvi mut entre les obres que ara l'habiten i els murs, tampoc no tenim manera de saber què poden significar les formacions de pedra de Marcahuasi, mes enllà de la lectura que en fem com un monument espontani que la natura ens ofereix per marcar un lloc especial en la geografia de l'altiplà. Un lloc que adquireix rellevància cultural en esdevenir una referència per als qui consideren que no es tracta simplement d'un cúmul de pedres i roques, sinó de l'expressió de la parla de la Terra fins i tot abans que l'home aprengué a parlar.

Les formes del temps

Tot fluctua en funció del temps històric i del lloc, de l'emplaçament físic i geogràfic, i per aquesta raó resulta impossible fixar completament el significat d'un objecte, d'una obra, d'una cosa. Tampoc no hi ha variables fixes com l'estil, per exemple, encara que ens entossudim a abstenir-nos de totes les variables i procedir a la lectura formal del Monument a la Humanitat, un determinat moble o el reflex de les restes de policromia dels frescos que encara perviuen en els murs d'una església sense culte. De l'exercici que combina la consciència de la durabilitat de les coses i el context en què les trobem neixen les relacions intercanviables que n'alteren la vida «històrica», i la imaginació ens fa veure alguna cosa i alhora ens permet establir lligams entre allò que ens pensem que coneixem i moltes altres coses. Qui governa és el mètode que utilitzem per a l'anàlisi, com posa en evidència l'obra d'Andrade Tudela. No es tracta de constatar l'existència del Modern fora, abans o després del Modern mateix, sinó d'entendre millor com i en relació a què podem llegir determinades formes de producció de coneixement.

Així com la lògica filosòfica de Ludwig Wittgenstein negava l'existència de la ment com a entitat diferenciada del cos, Armando Andrade Tudela juga a *Sense títol* (2010) amb elements perifèrics a la imatge i els ordena de tal manera que constitueixen la imatge mateixa. No hi ha res més enllà, tot participa de la representació; no hi ha una imatge més real que una altra, sinó que tot s'ordena al voltant d'allò real. El que qualifiquem de document és un esforç per acostar-se al límit del que és versemblant, però no és més veritat que aquest joc de reflexos. La diferència entre un sistema de representació «realista» i un altre de formal o abstracte es troba en la manera d'ordenar la seva relació amb l'accés al coneixement immediat del món: si el primer concep la possibilitat d'obtenir informació a través de les imatges, els segons neguen o simplement minimitzen la importància de la relació entre allò que veiem i el món de més enllà. L'obra estableix constantment vincles amb la història de la modernitat, la història de l'arquitectura i el disseny, i la seva recepció a l'Amèrica Llatina: al·ludeix al tema de tota la mostra, la possibilitat de reinserir un projecte en un altre, de sobreposar un sistema interpretatiu a un altre.

Chus Martínez

Conservadora en cap del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



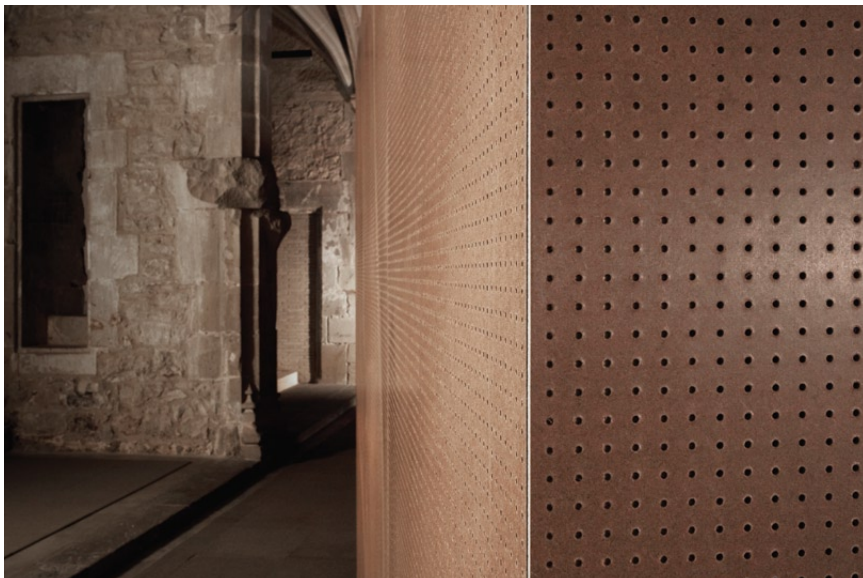
Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



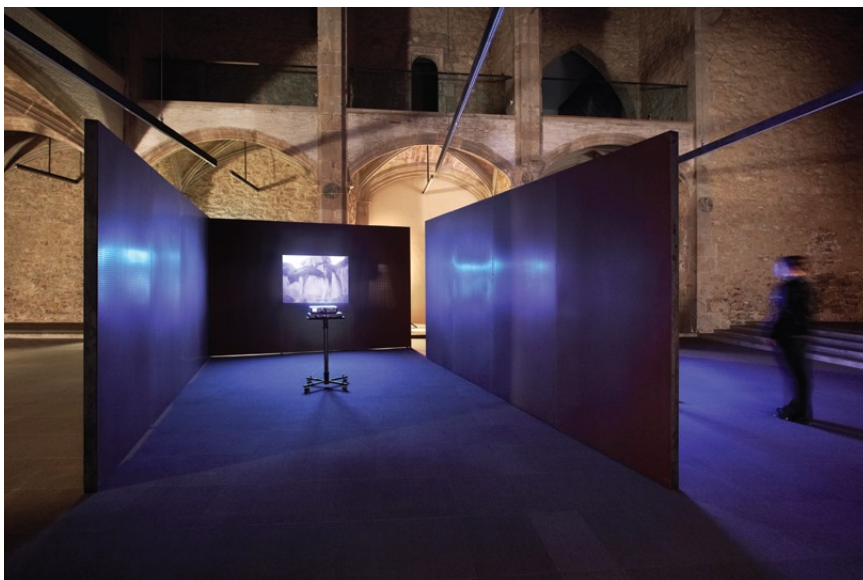
Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



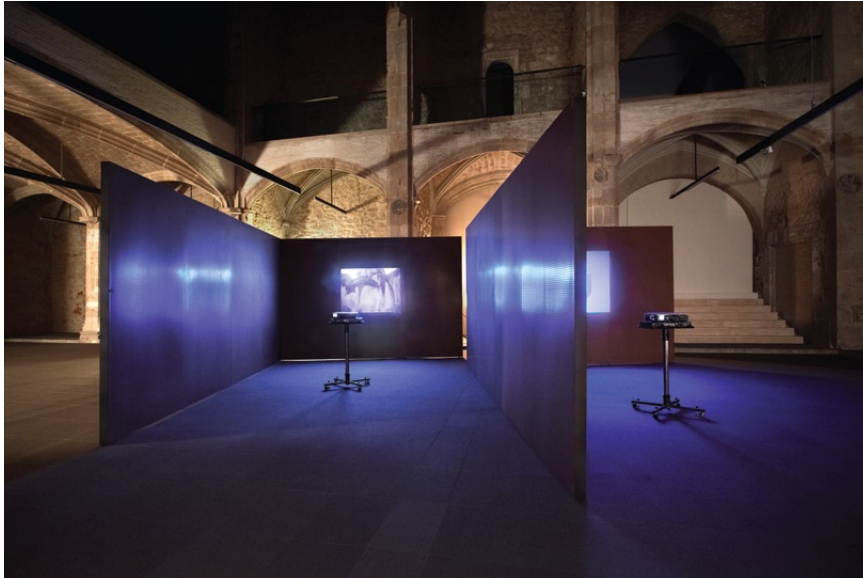
Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



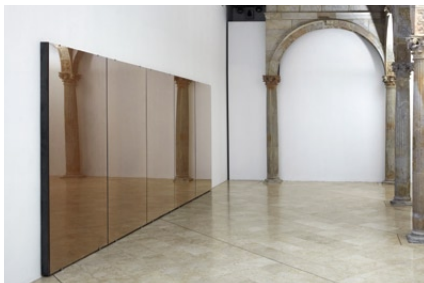
Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



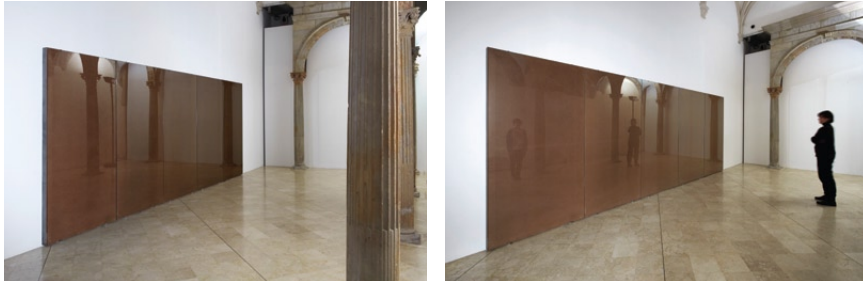
Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799>

ahir, demà

#01

Armando Andrade Tudela



Vídeo

Fragments de *Marcahuasi* i *Synanon*

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=28&inst_id=27504

Entrevista: Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=103&inst_id=28894

<http://www.youtube.com/watch?v=G-DMfW1LOX4>

<http://vimeo.com/10136000>



Àudio

Conversa entre Armando Andrade Tudela i Gabriel Acevedo

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=33&inst_id=28896

Programa de ràdio: Armando Andrade Tudela i Chus Martínez parlen de l'exposició

#01 Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*

http://rwm.macba.cat/ca/sonia?id_capsula=663

Programa de ràdio: *Fons#2 Armando Andrade Tudela*

http://rwm.macba.cat/ca/especials?id_capsula=661

Programa de ràdio: *Armando Andrade Tudela. Ombres del progrés*

http://rwm.macba.cat/ca/especials?id_capsula=662



Fotografies

Fotografies de Rafael Vargas de la instal·lació d'Armando Andrade Tudela, *ahir, demà*, a la Capella MACBA

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157623582636799/>



Altres enllaços

Sense títol (1), 2008

Col·lecció MACBA. Fons de l'Ajuntament de Barcelona

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=27050

Sense títol (2), 2008

Col·lecció MACBA. Fons de l'Ajuntament de Barcelona

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=27049

Sense títol (dos marcs #2), 2010

Col·lecció MACBA. Consorci Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Donació de l'artista

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=28938

(Data de consulta: abril de 2010)

Armando Andrade Tudela (1975, Lima, Perú) viu entre Berlín i Saint-Étienne (França). Va estudiar a la Universidad Pontificia de Lima, al Royal College of Art de Londres i a la Jan van Eyck Academie de Maastricht.

ahir, demà és la seva primera exposició individual a l'Estat espanyol, després de presentacions a Dijon (Frac Bourgogne), Berlín (DAAD), Birmingham (Ikona Gallery), Frankfurt (FKV), Basilea (Kunsthalle Basel) i Londres (Counter Gallery i Annet Gelink Gallery). També ha participat en importants mostres col·lectives (dues d'elles al MACBA, *Modernologies* i *Temps com a matèria. Noves adquisicions*, 2009) a Lima, Varsòvia, Viena, Nova York, la biennial de Xangai i la de São Paulo.

La seva obra es caracteritza per una reflexió sobre la forma i la seva relació amb el temps. Un temps no es pot conèixer si no és a través dels objectes i els esdeveniments que el materialitzen. La pràctica artística és una forma d'actualització del temps a través de la matèria; en concret, Armando Andrade Tudela es preocupa de relacionar diverses formes d'interpretació dels objectes i, per tant, diverses maneres de pensar el futur a través dels múltiples passats a què cada cultura té accés.

Synanon, 2009-2010.

16 mm transferit a vídeo, 8' 48", sense so.

Marcahuasi, 2009-2010.

16 mm transferit a vídeo, 10' 42", sense so.

Sense títol, 2010.

Vidres i tàblex perforat.

Obres produïdes en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

Sèrie *Capella MACBA* és una línia de publicacions (<http://www.macba.cat/serie-capella>) de distribució gratuïta a través d'Internet que acompanya una nova manera d'entendre la producció d'obra en el marc de l'espai de la *Capella MACBA*. Totes les instal·lacions tenen un denominador comú: haver estat realitzades específicament per a la seva presentació en aquest lloc.

Armando Andrade Tudela. *ahir, demà*,
10 de març a 6 de juny de 2010

Exposició

Comissària: Chus Martínez

Curadora adjunta: Anna Cerdà

Registre: Patricia Quesada

Restauració: Alejandro Castro

Arquitectura: Òscar Agüera

Audiovisuals: Miquel Giner, Diego Rada

Publicació

Coordinació i edició: Àrea de Publicacions del MACBA

Text: Chus Martínez

Edició del text original i traducció: Mireia Carulla

Disseny: Nieves i Mario Berenguer Ros

Fotografies: Armando Andrade Tudela

Fotografies de la instal·lació: Rafael Vargas

Impressió digital: Grafos

Editor

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1

08001 Barcelona (Spain)

t: +34 93 412 08 10

f: +34 93 412 46 02

publicacions@macba.cat

www.macba.cat

Distribució

La Central

Carrer Mallorca, 237

08008 Barcelona (Spain)

t: +34 902 884 990

f: +34 93 487 50 21

edicions@lacentral.com

www.lacentral.com

Aquesta publicació compta amb el suport de
Edicions de La Central.



MUSEU
D'ART CONTEMPORANI
DE BARCELONA

EDICIONS DE LA CENTRAL

ISBN: 978-84-9205-36-4

DP: 10.061

