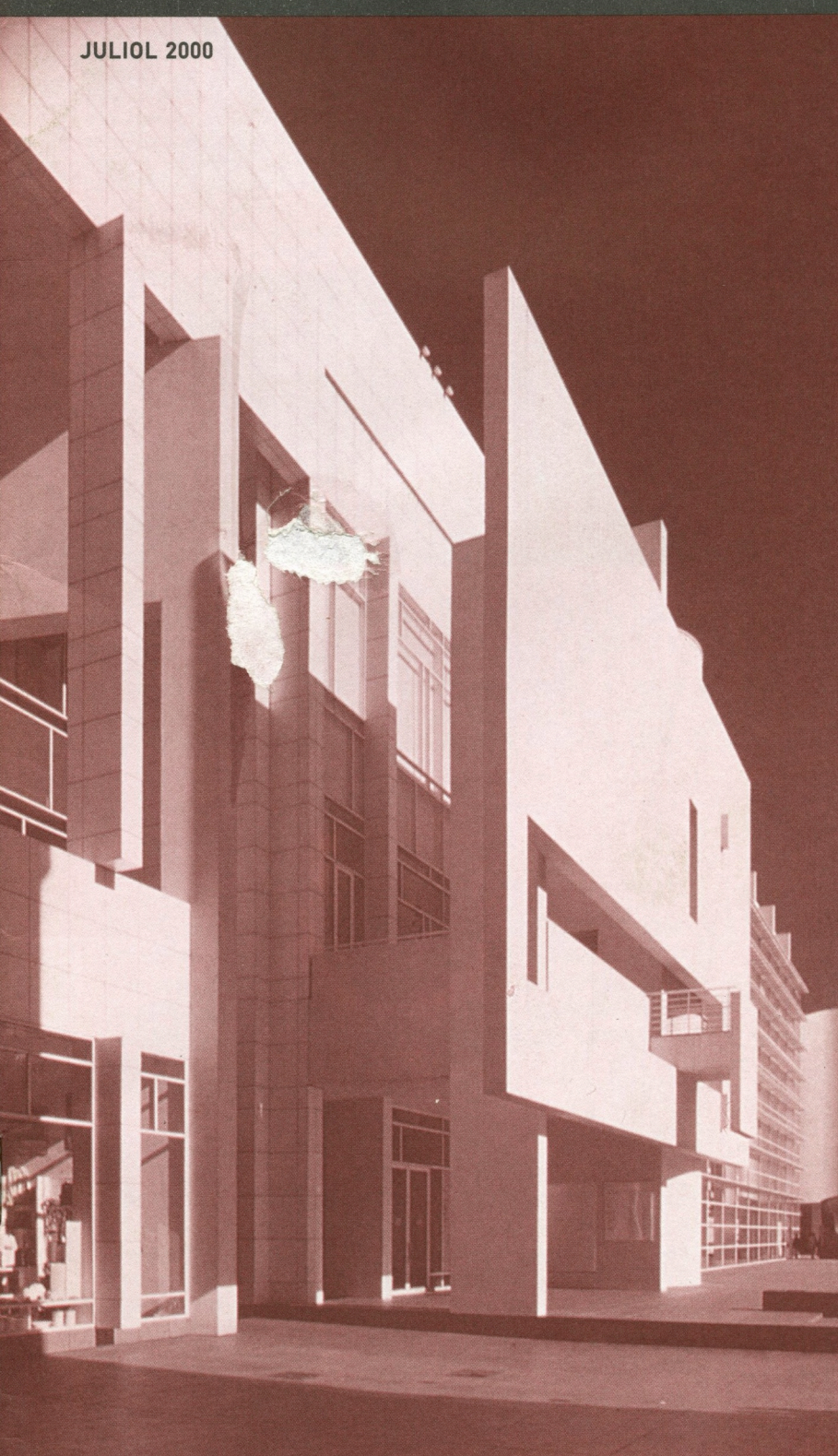
01

TALLER DE LA FUNDACIÓ

JULIOL 2000



Fundació MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

01. carta del president de la Fundació

La presència i la força d'una ciutat, d'un país i d'una cultura es basen, en bona part, en la seva capacitat d'innovació i de creació. Per altra banda, un desenvolupament econòmic és inseparable d'una mirada a vegades crítica i inconformista, més enllà de l'actualitat i de les modes.

No és necessari insistir que Barcelona ha estat al llarg de la seva història una ciutat immersa en l'art i la cultura, una ciutat especialment oberta a les noves corrents de creació i amb capacitat d'innovació. El MACBA va nèixer, ja fa quatre anys, amb la voluntat de reforçar el gran potencial estètic i cultural de Barcelona i de Catalunya, per la qual cosa es va constituir, un fons d'Art Contemporani que ens permeti continuar essent un punt de referència internacional, com ja ho és l'extraordinari edifici projectat i realitzat per Richard Meier.



ATRI DEL MACBA. 1999

La Fundació, gràcies a la col·laboració de les persones i Empreses que formen part del grup de Membres Fundadors i igualment a la dels que s'han afegit amb generositat i entusiasme a aquest ambiciós però apassionant projecte, ja ha aportat un important nombre d'obres. Ara la il·lusió, l'energia i, per descomptat, la joventut dels components del Taller de la Fundació seran un element determinant per aconseguir els nostres objectius.

LEOPOLDO RODÉS

02. carta del director del Macba

La ciutat és la gent. Aquesta ha estat una afirmació que hem sentit repetida moltes vegades en aquesta ciutat, sobretot quan es va voler generar un consens entorn del projecte olímpic i de la transformació urbana que hi anava associada. En aquells anys, a la Fundació Antoni Tàpies, vam fer una exposició que es va dir "La ciutat de la gent". Hi posàvem l'accent en la diversitat de la ciutat, en els diferents grups socials que la integraven i en el perill de deixar alguns d'ells fora del consens. De la mateixa manera, podríem dir que si el Museu és la gent, la nostra tasca ha de ser que el Museu sigui de la gent.

El Museu entès, doncs, com a institució on les contradiccions que són presents en la societat també han de tenir el seu reflex. On poder defensar el dissentiment, el dret a qüestionar l'establert, on apuntar camins que se separen del consens predominant però que obren vies noves. Després de tot, aquest és el camí que s'ha marcat l'art des de fa més d'un segle. La programació del MACBA tracta de ser un reflex d'aquesta inquietud de l'art nou. En aquest sentit, l'important és saber a qui ens adrecem: a quins grups, a quins col·lectius –molts d'ells allunyats, no ja de l'art contemporani, sinó de l'art *tout court*–. Perquè, si acceptem la pluralitat de la nostra societat, hem d'admetre que no hi ha públic –un públic únic que espera passivament les nostres propostes– sinó diversos públics, amb interessos i inquietuds sovint contraposades, amb *backgrounds* i experiències col·lectives diferents, i que tots ells s'han de veure reflectits en el Museu.

> El gran repte de la col·lecció del MACBA és construir una col·lecció diferent, singular, arrelada a una realitat social i cultural determinada.

I perquè sentin el Museu seu cal que aquest els ajudi a reconstruir la seva pròpia memòria. A la manera de Foucault, partint d'una realitat que és fragmentada, i on la suma dels fragments romputs del mirall –com ens ensenya Pistoletto– no sempre dóna un resultat idèntic. Aquest és el gran repte de la col·lecció del MACBA: construir una col·lecció diferent, singular, arrelada a una realitat social i cultural determinada. No podem, ni hem de pretendre, tenir una col·lecció com la de tants i tants centres clònics dedicats a l'art contemporani, tots ells amb els mateixos artistes i gairebé amb les mateixes obres.

La col·lecció del MACBA ha de ser fruit de la nostra política d'exposicions, però també del debat crític que se sàpiga generar a través de les activitats i de les publicacions del Museu. Un Museu viu, un Museu que pugui resoldre aquesta contradicció aparent entre dir-se Museu i dedicar-se a l'art contemporani.

MANUEL J. BORJA-VILLEL

03. editorial del Taller

El Patronat de la Fundació MACBA va pensar que seria interessant crear un grup jove, dinàmic i amb inquietuds artístiques que aportés idees fresques per al recolzament i la difusió del MACBA. Així, seguint el model del "Juniors Associate Committee" del MoMA de Nova York, es va constituir el "Taller de la Fundació".

El Taller està integrat per onze persones unides per un factor comú: l'entusiasme per col·laborar en aquest gran projecte cívic que és el Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Aquesta revista és la nostra targeta de presentació. Mitjançant aquesta publicació volem apropar el MACBA a tothom i, alhora, ser una eina més de difusió del món artístic en general i, molt particularment, de l'art contemporani.

A la revista trobareu articles sobre obres de la col·lecció, que en permetran una millor comprensió; entrevistes a personatges de diferents àmbits culturals; històries de mecenatge; informació sobre museus, i altres aspectes d'interès, sempre relacionats amb l'art.

Ens agradaria contagiar aquesta il·lusió a totes aquelles persones i entitats que volguessin col·laborar en la creació d'una important col·lecció permanent per al Museu.

Tenim més projectes, com les visites a les exposicions, comentades pels comissaris, que donen l'oportunitat d'adquirir un millor coneixement de l'art contemporani. També organitzarem sopars–col·loquis amb professionals del món de l'art: artistes, directors de museus, galeristes, col·leccionistes, cases de subhastes... I, finalment, està prevista una activitat lúdica: la gran festa del Taller.

Esperem compartir aquests projectes amb vosaltres !!

LA FUNDACIÓ MACBA, I EN ESPECIAL EL TALLER, AGRAEIXEN A *FERRATER CAMPINS MORALES* I A *GRÁFICAS PACÍFICO* EL DISSENY I LA IMPRESSIÓ D'AQUESTA REVISTA, REALITZADES DE FORMA TOTALMENT DESINTERESSADA.

1. QUAN VA DESCOBRIR QUE VOLIA SER ARQUITECTE?
En realitat, la idea de ser arquitecte m'atreia fins i tot abans de ser conscient del que implicava. Ja en els primers anys d'adolescència acostumava a fer esbossos i maquetes de vaixells, d'avions i d'edificis en el soterrani de casa dels meus pares. La meva primera experiència de feina en un estudi d'arquitectura la vaig tenir als quinze anys i em va ajudar a decidir-me a estudiar la carrera.

2. COM TRANSCORRE UN DIA LABORAL NORMAL PER A VOSTÈ?
No estic segur que existeixin dies "normals" ja que cada un és molt diferent dels altres, però principalment el dedico a celebrar reunions de projectes amb clients i consultors, a sessions de treball amb els arquitectes responsables dels projectes, a atendre la correspondència, etc. A més, he de viatjar força per reunir-me amb els meus clients i comprovar el progrés dels projectes en fase de construcció, ja que la major part dels nostres edificis no es construeixen a Nova York.

3. COM TRANSCORRE UN DIA LLIURE?
Sens dubte la ciutat de Nova York és un lloc ideal per viure, ja que aquí comptem amb els millors museus i galeries del món. Quan estic a Nova York (i no he de treballar) acostumo a visitar museus amb els meus fills i intento buscar un moment per jugar al tennis.

4. ON ACOSTUMA A PASSAR LES SEVES VACANCES?
Tinc una casa a Long Island on acostumo a passar les vacances; algunes vegades un viatge de feina per a un projecte pot allargar-se i passo uns dies en algun lloc interessant. Vagi on vagi, sempre em fixo en l'arquitectura.



FOTO: LUCA VIGNELLI, 1997

5. CREU QUE UN GENI NEIX O ES FA A CÒPIA DE TREBALLAR? CREU VOSTÈ QUE EXISTEIXEN GENIS QUE NO ARRIBEN A ASSOLIR L'ÈXIT?
Crec que hi ha persones que neixen amb una habilitat i una intel·ligència innates que els facilita arribar a l'èxit. Però també crec que, indistintament del camp en què un treballi, l'èxit demana una extraordinària disciplina i la capacitat de treballar dur, cosa a la qual moltes persones no saben consagrar-s'hi.

6. A QUIN ARQUITECTE CONTEMPORANI ADMIRA MÉS? I A QUIN CLÀSSIC?
Hi ha molts arquitectes contemporanis que crec que estan construint edificis destacables. Històricament, sempre he admirat l'obra dels primers modernistes europeus com Le Corbusier, Alvar Aalto i Otto Wagner, així com l'americà Louis Kahn, però també m' han influït arquitectes del barroc com Bernini, Borromini i Neumann.

7. SE SENT ORGULLÓS DE LA SEVA OBRA O S'HI MOSTRA CRÍTIC?
Em sento summament orgullós de tots els edificis que he dissenyat i adoro contemplar-los de nou i veure com els seus usuaris els han adaptat. Sóc crític amb el meu treball en el sentit que sempre m'exigeixo el màxim nivell possible i em decebo quan alguna cosa m'impedeix d'arribar-hi, ja sigui un canvi en les condicions econòmiques o un retard en el programa, coses que s'escapen del meu control.

8. QUIN ÉS EL CRÍTIC QUE LI HA SEMBLAT MÉS "INJUST"?
No crec que hi hagi cap crític "injust" *per se*, sinó que alguns estan senzillament millor informats i coneixen millor el tema que d'altres. No espero que tot el que es publiqui sobre el meu treball sigui positiu, sempre i quan la crítica sigui intel·ligent i fonamentada. Em disgusten els articulistes que es limiten a expressar la seva opinió personal quan en realitat no han invertit el temps ni l'esforç necessaris a intentar entendre un determinat edifici.

9. AMB RELACIÓ AL TEMPLE DE L'ANY 2000, A ROMA, ¿QUINS ELEMENTS PRINCIPALS TÉ EN COMPTE A L'HORA DE PROJECTAR EDIFICIS RELIGIOSOS?
El *Temple de l'any 2000*, a Roma, és el primer edifici religiós que he dissenyat, a part de la capella que vaig dissenyar per al Hartford Seminary el 1982. Crec que la religió i l'espiritualitat són temes summament personals i he intentat crear un espai que permetés a les persones que s'hi congreguessin comunicar-se individualment amb Déu. El *Temple de l'any 2000* té molta llum natural, i les claraboies obliguen la gent a aixecar la mirada per contemplar la immensitat del món que els envolta i el lloc que hi ocupen.

10. COM REACCIONA ALGÚ COM VOSTÈ, CONSIDERAT "L'ARQUITECTE DEL BLANC", DAVANT D'UNA CONSTRUCCIÓ AVANTGUARDISTA D'INTENS COLORIT?
El fet que els meus edificis siguin principalment blancs no significa que no m'agradi el color; ben al contrari, adoro el color. Per a mi, els meus edificis blancs abasten tots els colors ja que reflexen la llum i el color circumdants. Tanmateix, atès el context del conjunt d'edificis al voltant del MACBA, no crec que hagués estat adequat construir-ne un de nou amb un altre color intens que competís amb els que ja hi havia.

11. PODRIA DEFINIR-NOS L'ARQUITECTURA EN UNA FRASE?
L'arquitectura és la forma de la llum. ■

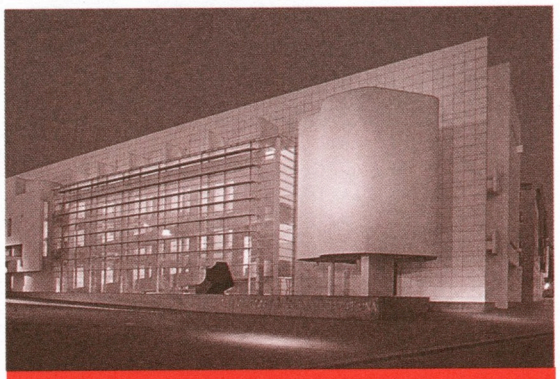


FOTO: RAIMON SOLÀ

Rafael Tous, empresari tèxtil, descobreix a l'estranger l'interès per l'art contemporani més actual. Arran dels seus viatges de negocis, Tous visita museus i galeries i s'entusiasma amb les obres més recents.

A partir de 1971, i junt amb Isabel de Pedro, comença a col·leccionar obres del Pop espanyol per després anar estenent els seus interessos tant cap al que seria l'informalisme que havia dominat els anys precedents, com cap a noves tendències conceptuals. S'inicia així una col·lecció que inclou obres d'artistes nacionals i internacionals com Millares, Saura, Feito, Equipo Crónica, Muntadas, Francesc Torres, Woodrow, Lavier, Tony Cragg, Boltanski...

Aviat la relació de Tous i d'Isabel de Pedro amb l'art contemporani no es limitarà a l'adquisició d'obres, sinó que gràcies a ella es travaran forts vincles d'amistat amb artistes com Francesc Abad, Pere Noguera, Esteve Terrades, Joan Rabascall, als quals donaran suport activament en el seu treball.

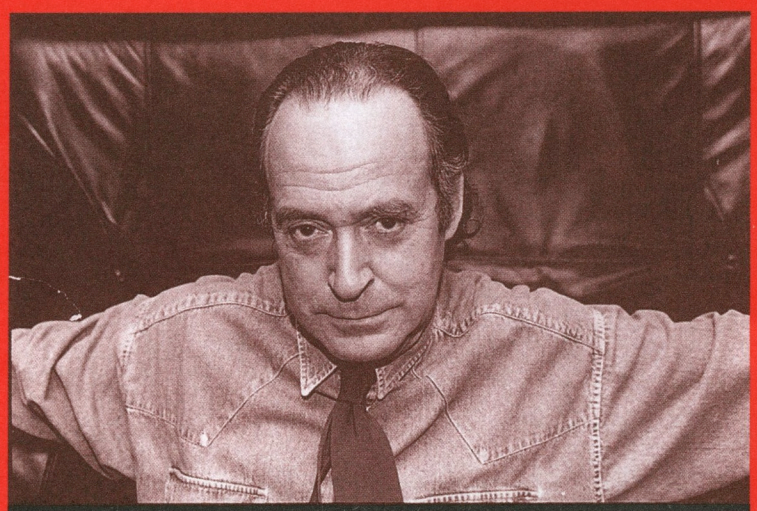


FOTO: MARCELO TSARRUALDE

Aquest nou enfocament i el compromís de Rafael Tous amb aquests artistes el portarà l'any 1980, sempre amb Isabel de Pedro, a crear Metrònom, espai que volien que suplís la manca d'espais per a artistes joves que realitzen obres "especials".

Rafael Tous és, sens dubte, un dels més importants col·leccionistes i promotors de l'art contemporani a Barcelona. La sala Metrònom és, des de fa anys, un punt de referència bàsic de la creació més avançada. La seva extensa col·lecció es troba actualment repartida entre casa seva, els seus despatxos professionals i Metrònom.

–Quines obres de la seva col·lecció s'estima més?

Els llibres d'artista, potser, perquè solen ser petits objectes d'art, manejables i fàcils de transportar. A més, cada pàgina és una sorpresa constant. També les fotografies, sobretot aquelles que requereixen una estona per ser ben mirades.

Entre el 1980 i el 1983, període en què l'espai està obert, es realitzen més de cinquanta activitats. El 1983, per falta de projectes suficientment interessants i per a fer balanç dels tres primers anys, la sala tanca les portes.

El 1984 Metrònom es trasllada a un local de principis de segle XX situat tocant a l'antic mercat del Born, on fins al 1989 es realitzen un centenar d'activitats, moltes de les quals relacionades amb el teatre, la música i els suports videogràfics. A causa de la falta de recursos econòmics, el 1989 s'interromp la programació estable, encara que, amb l'ajuda de l'Ajuntament de Barcelona, es fan eventualment algunes exposicions.

Finalment, el 1995 Rafael Tous signa un acord amb l'Ajuntament, gràcies al qual Metrònom reprèn les activitats, que ara principalment es dirigeixen als treballs d'instal·lació, fotografia, vídeo i música experimental.

–En quina situació es troba ara Metrònom?

ARA ÉS DEMÀ. I demà estarà al dia. Metrònom va canviant de públic, la gent jove ve aquí. La meva generació NO ve!!! Això és fantàstic!!! Hi ha un nou públic addicte. Als meus seixanta anys això em provoca una gran alegria i m'indica que vaig bé. Penseu que la renovació de la vida cultural repercuteix en la renovació de la vida personal.

L'Ajuntament de Barcelona ajuda que això tiri endavant. Tant és així que si l'Ajuntament no hi fos Metrònom no estaria obert.

Home intuïtiu i apassionat, a qui li entren "les coses pels ulls", Tous diu que és un "irresponsable que prefereix passar-se per més que per menys".

–Si s'hagués de quedar amb un sol artista dels de la seva col·lecció, quin triaria?

Això és impossible de contestar. M'estimo massa molts d'ells. Us en puc dir alguns amb els quals em sento més vinculat en la meva trajectòria de col·leccionista: Francesc Abad, Pere Noguera, Francesc Torres, Jordi Benito, Valentí Vallhonrat, Maite Vieta, Ribalta, i molts altres.

–Cóm veu el col·leccionisme actual? I els nous museus que s'han creat aquests darrers anys?

Malament, malament, per no dir fatal. Perquè el col·leccionisme i l'atenció cap a l'art contemporani millorés, els museus haurien d'exposar obra d'artistes més joves. S'haurien de promocionar les noves generacions i, de tant en tant, fer una exposició d'un gran artista. Les galeries d'art també haurien de promocionar artistes amb obres de preus més assequibles per a la gent jove. S'ha de creure en la gent jove.
Per altra banda a Barcelona hi ha una generació d'artistes madurs, d'uns cinquanta-seixanta anys, oblidada, caldria fer exposicions per recuperar-los, són artistes vius!!!

Una bona part del problema radica en l'aspecte educatiu. Les escoles no porten els nens a veure les sales d'exposicions dels museus. Fins que això no es faci no es crearà interès real per l'art contemporani. Amb els mitjans de comunicació passa el mateix. Les pàgines culturals dels diaris dediquen molt espai a la literatura però molt poc a l'art i encara menys a la fotografía o a la música experimental. Tampoc a la televisió hi ha programes de cultura bons i divertits, com va ser-ho "Arsenal", del Canal 33, que ara ja no s'emet tot i que tenia gran audiència. Els mitjans de comunicació dedicats a l'art par-

len més del seu aspecte econòmic que no pas de l'artístic; la crítica d'art d'*El País* es realitza tan sols en l'àmbit de les galeries comercials i no dels espais culturals.

–Cóm funciona Metrònom? Cóm es decideix la programació? Quina mena d'ajut es dóna als artistes?

Metrònom convida a exposar en els espais als artistes que ha seleccionat el Patronat. Els espais són tres: la sala gran, les dues sales petites de l'entrada i la sala Nil del primer pis. A la sala gran es fan les instal·lacions, a les petites es presenta fotografia sobre paper, cartró, diapositives, etc. i a la sala Nil es projecten vídeos, es fan conferències o es monten petites instal·lacions de joves artistes de la mà de Jordi Sànchez. Als artistes de la sala gran se'ls dóna un milió de pessetes per a la creació de la peça, despeses de material i de viatge i hotel si venen de fora. Després la peça se la quedan ells. Per a les obres de les altres sales es donen entre setanta-cinc i cent mil pessetes a l'artista per ajudar-lo a produïr les peces exposades.

–Quin gènere artístic l'interessa més, actualment?

M'interessen quasi tots, però potser destacaria la fotografia. La fotografia és el diàleg entre l'objecte a fotografiar i el fotògraf. L'ull de la càmera transmet la sensació d'espia, de *voyeur*. Es dóna una possessió de la imatge per part del fotògraf que penetra l'objecte dins la càmera que és el seu cos. La fotografia demostra que hi ha moltes maneres de mirar. Dos grans fotògrafs, Man Ray i Peter Witkin per exemple, miren un mateix tema, la dona, de maneres molt diferents.
La fotografia és el gènere més individualitzat que hi ha, el més intern i el que arriba més a les entranyes. Per altra banda, la fotografia és molt ràpida i, a diferència d'un pintor, un fotògraf no pot anar endavant i enrera. La fotografia és instantaneïtat, a diferència de la pintura que és elaboració.

És una vergonya que a Barcelona no hi hagi cap sala d'exposicions de fotografia de forma continuada, excepte Kowasa i Metrònom que s'hi dediquen bastant. Falten galeries i publicacions sobre fotografia.
L'únic que tenim aquí és la Primavera Fotogràfica però hauria de fer-se anualment, ara és la Bi-Primavera, ja que se celebra cada dos anys. A París, a Nova York, a Londres hi ha les revistes-guies com *Time Out*, *Pariscope*... que diferencien les exposicions d'art de les de fotografia. A Nova York el 60% de les exposicions són de fotografia!!! A Londres hi ha la Photographer's Gallery, un espai oficial per a fotògrafs, i centenars d'exposicions de fotografia.

–Potser el problema es deu a la facilitat de reproducció, al fet que pràcticament no hi ha obres "úniques", i això dificulta molt la valoració econòmica.

-Bé, la fotografia pot ser de tiratge limitat o il·limitat. Per exemple, Humberto Ribas no numera mai les fotos ni les firma, no vol, i són cares, eh? S'ha de desmitificar el preu d'allò que compres i s'ha de mitificar el fet que t'agrada.

–I els altres gèneres? Continuen tenint sentit la pintura o l'escultura davant del videoart, per exemple?

El videoart va arribar tard a Espanya. Quan ho va fer ja estava antiquat. La seva progressió és el treball per ordinador, digitalitzat, els videodiscos, internet... La fotografia agafa potència amb les càmeres digitalitzades i després mitjançant l'ordinador es retoquen. Viurem d'imatges d'arxiu, en un món fred.... Però la pintura i l'escultura no s'acabaran mai perquè són artesanals, encara que la relació temps/qualitat no és important. El temps no és sinònim de qualitat, el contingut és molt important. ■

RAFAEL TOUS
RECOMANA:

"RENCONTRES INTERNATIONALES DE LA PHOTOGRAPHIE"
A ARLES, FRANÇA - JULIOL 2000.
"PRINTEMPS DE LA PHOTO"
CAHORS, FRANÇA. (ORG. PER MARIE THÈRÉSE PERRIN)
JUNY 2000.
"MOIS DE LA PHOTO"
A PARÍS, DURANT EL MES D'OCTUBRE, SEIXANTA-VUIT EXPOSICIONS EN DIFERENTS LLOCS DE LA CIUTAT.

PHOTOGRAPHER'S GALLERY, LONDRES.

I UN VIATGE A NOVA YORK PER VEURE LA GRAN QUANTITAT D'EXPOSICIONS DE FOTOGRAFIA QUE HI HA TANT EN MUSEUS COM EN GALERIES.

MACBA - EXPOSICIONS I ACTIVITATS

PETER FISCHLI & DAVID WEISS.
El món visible
Del 16 de juny al 3 de setembre

COL·LECCIÓ.
Noves incorporacions.
Del 5 de juliol al 12 de novembre

PHILIPPE THOMAS.
Els *Ready-made* pertanyen a tothom
Del 20 de setembre al 26 de novembre

Conferència-Taula Rodona:
Philippe Thomas.
Art, ficcions i publicitat
Dimecres 20 de setembre a les 19.30 h.
Entrada lliure.

ÖYVIND FAHLSTRÖM
Del 17 d'octubre al 9 de gener del 2001

PERE PORTABELLA
Del 9 de novembre al 8 de gener del 2001

COL·LECCIÓ
Inauguració el 18 de novembre

ZUSH
Inauguració el 14 de desembre

ULTIMES PUBLICACIONS MACBA - EDICIONS ACTAR

Luis Gordillo.
Superyo congelado.
Barcelona, 2000
(catàleg de l'exposició)

Raymond Hains.
Barcelona, 2000
(catàleg de l'exposició)

Michelangelo Pistoletto.
Barcelona, 2000
(catàleg de l'exposició)

Pep Agut. Als actors secundaris.
Barcelona, 2000
(catàleg de l'exposició)

Camps de forces.
Un assaig sobre el cinètic.
Barcelona, 2000 (catàleg de l'exposició)



MICHELANGELO PISTOLETTO

06. un artista: Luis Gordillo

Luis Gordillo (Sevilla 1934) és una artista singular i molt difícil de classificar. Després de començar els estudis de Dret i de Música, va donar un pas fonamental i autodidacta cap a les arts visuals. Les seves primeres influències van ser l'informalisme, el pop art i l'abstracció geomètrica. Tanmateix, aviat començaria a desenvolupar un llenguatge artístic propi en què els processos de transformació de les imatges que realitza constantment formen part d'un projecte personal de vida. Malgrat que en diverses ocasions s'ha provat d'incloure'l en grups estètics, potser el més característic del seu discurs sigui precisament la negativa absoluta a convertir-se en expressió acadèmica incloent les crisis personals com a estímul creatiu.

El color i la línia es disputen la prioritat en moltes de les seves obres. Vostè les percep com a elements separats?

Aquest és un tema clàssic i ja ho era en altres temps. En els temps per exemple d'Ingres. Ingres deia que "L'honestedat de la pintura està en el dibuix" i uns apostaven pel dibuix i altres apostaven pel color. Però aquest és un tema que, encara que important, com el de la disputa entre l'abstracció i la realitat, per a mi actualment ja no és rellevant. Ho va ser en els anys 70 perquè jo partia de dibuixos previs per fer aquella obra de tant color. Feia dibuixos molt automàtics, de pura línia, sense ombres ni res i després passava els dibuixos d'una manera molt fidel als quadres. Llavors era enormement rellevant aquella dialèctica entre dibuix i color però actualment utilitzo línies i empro color sense aquell caràcter antitètic de dos conceptes que lluiten entre si, sense aquella divisió rígida i acadèmica entre els dos.

Què creu que percep un espectador del seu procés pictòric? Els quadres ocults, els quals vostè ha esmentat tantes vegades, es poden arribar a veure?

El meu procés pictòric normalment és molt llarg i ocorren moltes coses en els quadres que es veuen superades per moments posteriors. Hi ha tota una història, una biografia del quadre. Jo vaig fotografiant tot allò que va passant en el procés perquè no vull renunciar a aquells quadres ocults. No se sap com però aquesta temporalitat que s'ha anat acumulant en el quadre és part de la seva vida total.
Jo crec en això.

En diverses exposicions meves, al costat de les teles, he exposat el procés mitjançant la fotografia però han estat fotos petites. Alguna vegada he pensat a agafar una foto, ampliar-la i donar-la com obra d'un quadre que va existir però que ja no existeix perquè ha estat tapat pel transcurs de la vida del quadre. Potser un dia ho faré.

Vostè s'ha referit repetidament a la realitat i les seves màscares. Quin paper creu que juga la imatge artística en aquest context?

La màscara és un element constant i bàsic en la realitat i en el coneixement. La màscara no com mentida sinó com a instrument de coneixement.
Mai no podem arribar a la veritat absoluta. Nosaltres anem fabricant màscares per reaccionar amb l'entorn, però no amb un afany de mentida sinó com una necessitat, fins i tot sense donar-nos compte. Tots els conceptes socials són màscares. La democràcia és una màscara, el llenguatge és una màscara. Fins i tot quan un pensa que està donant la veritat de si mateix, no està fabricant res més que una màscara temporal.

Què és l'art en relació amb les màscares?
La meva resposta seria que l'art és un dels procediments de dissolució de màscares, atès que les màscares no poden desaparèixer. De transformació a màscares més creïbles o més autèntiques o més properes a la veritat. Jo penso que l'art és un camí privilegiat per a aquestes transformacions.



SERIE ROJA 2, 1982. DETALL. 156 X 321 CM. PINTURA ACRÍLICA SOBRE CARTULINA. SOBRE FUSTA.
COLECCIÓ MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA MADRID ©VEGAP

La seva pintura sembla més lligada a la seva forma de percebre la realitat que l'estímul que pugui aportar-li el món exterior. Davant de les teles, l'espectador està sempre davant dels seus somnis? Si fos així, no li resulta una mica impúdic veure les seves obres a les sales dels museus?

Quant a la primera pregunta he de dir que per a mi el reflex de la realitat és molt important en la meva obra. Jo no sóc un surrealista. Jo en el fons em considero més realista que una altra cosa.

El que passa és que sí es pot veure una diferència entre allò que és el reflex brut de la realitat, i allò que és un concepte teu de la realitat, són dues coses paral·leles encara que molt properes. Tu reps les percepcions de la realitat i immediatament conceps una estructura d'aquesta mateixa realitat. De tal manera que es produeix un entrepà, un sandvitx, entre les dues coses. I en la meva pintura això és molt important però jo constantment estic sentint la realitat, sobretot la realitat que van definir els artistes Pop: la realitat del plàstic, de les mercaderies, de la gran ciutat, la realitat del capitalisme desenvolupat. Vull dir que aquesta percepció de la realitat que tinc és selectiva.

Quant al pudor de veure penjades les seves obres en els museus?

Jo no tinc la sensació de pudor perquè els meus quadres no els concebo com a massa subjectius. Són quadres molt freds, molt controlats, molt conceptuals, molt estructurats...

El meu món interior és allà, evidentment, com està la realitat, però està en un grau més socialitzat, diria jo. En el grau en què són conceptes. No és un pur fluït d'emanació interior.

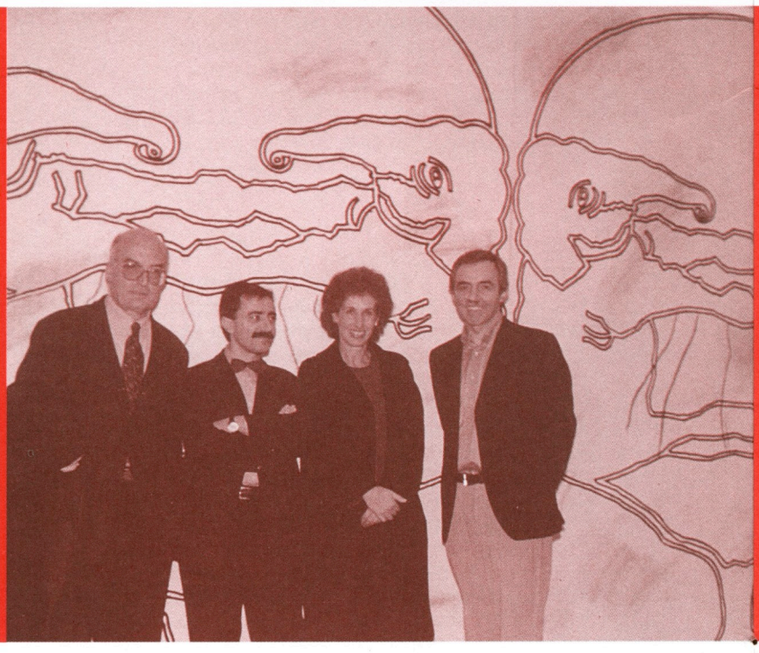
No obstant els seus quadres no sempre semblen tan controlats i freds...

Perquè jo enganyo l'espectador. En la meva pintura falsifico l'espontaneïtat i la subjectivitat. Els meus quadres tenen molta part de control, de fredor, de tecnologia.

Algunes de les seves teles són molt envoltants. Alguna vegada les ha concebudes com a una possible escenografia?

No, encara que comprenc el que dius. A vegades són tan grans que podrien ser escenografies. Una vegada em van demanar que en fes una i jo vaig dir que no, radicalment. Però el que sí és cert és que el volum dels quadres és molt important, i no és gratuït.

A vegades s'ha dit que el gran format l'havien inventat els moderns, els expressionistes americans, però la veritat és que quan vas als museus clàssics veus que els quadres que feia Rubens o els que feia Courbet eren gegantescos, eren com de cinemascop. Els quadres que feia Rubens estaven en funció dels palaus de la cort d'aquells temps. Però en els temps de Courbet ja no hi havia aquella necessitat i tanmateix continuaren fent-se uns quadres enormes. El quadre gran té alguna cosa important que és la quantitat. No és el mateix un trosset de vermell que un tros gran de vermell, sembla una ximpleria però és així. La quantitat d'espai i color és molt important i té significats propis. Jo he sentit a molta gent que pregunta: però, per què fas uns quadres tan grans?, tot pensant que el pintor fa un quadre gran aleatòriament i no s'adonen que respon a una necessitat creativa. Quan un pensa en un quadre, el quadre apareix ja amb el seu volum i no és aleatori. Un treball gestual, per exemple, no el pots fer en un format petit.



LUIS GORDILLO, MANUEL BORJA-VILLEL, PILAR LINARES I JOSÉ LEBRERO EL DIA DE LA INAUGURACIÓ AL MACBA

En el seu cas, el component gestual és molt important, no és així?

La meva obra no és gestual, això està falsificat també. La taca que jo faig, a vegades pot semblar una taca feta amb ràbia però està feta amb un pinzell no massa gran i està pintada. No és un cop de brotxa a l'estil Tàpies o Klein. Això no ho faig mai o és molt rar. Jo agafo un pinzell no molt gran i pinto la taca, trigo a fer-la i li vaig donant l'atenció que jo vull. La deixo incontrolada per un costat, la perfilo per un altre, és una action painting controlada. A vegades pot haver-hi de sobte un esborrall que faig simplement per enganyar, per fer pensar que realment el quadre s'està fent amb calor, per compensar el fred. Però ho faig d'una manera teatral. Tret de la pintura que vaig fer en començar (llavors sí ho feia ortodoxament informalista, però tot eren dibuixos, eren papers on allò gestual era limitat perquè era petit), no és cert allò que diuen molts en el sentit que la meva obra és fàcilment desenvolupada, fluïda, tot això és mentida. Tot són màscares. A vegades trenco les màscares perquè sembli que sóc iconoclasta. Tot és una comèdia.

Hi ha una idea de repetició, dúplex, duets, present a tota la seva obra. Es deu a alguna influència concreta?

Per a mi aquest tema és molt llarg. Primer hi ha el tema de la dualitat, d'allò que anomeno el dúplex, i després està el tema de la repetició. El del dúplex no és molt corrent però el de la repetició sí que ho és a partir de Warhol.
En el meu cas, i en relació amb la repetició, hi ha una explicació de tipus funcional, que està relacionat amb el tema de la línia i de la pintura del qual que parlàvem abans. Va haver èpoques en què jo tenia un dibuix lineal que m'agradava molt i volia convertir-lo en pintura i, és clar, quan feia una versió em deia...i, per què no en faig un altra? I, em temptava molt fer diverses versions d'aquell dibuix lineal. La pintura no brotava espontània com a línia i pintura juntes sinó que es desplaçava mentalment: primer hi havia un dibuix que era calent i després hi havia una pintura que era freda, la temptació era fer deu versions fredes del dibuix calent. A vegades ho feia, m'ho demanava el cos. Perquè jo em deia: "per què la primera serà la millor? Si faig deu potser millora. O surten deu de diferents." Quina temptació veure les possibilitats!

Jo penso que el concepte de repetició a la plàstica està molt relacionat amb un concepte social. La publicitat és un concepte molt repetitiu, quant més insisteixes en un concepte més es queda gravat en l'espectador. Per això jo penso que quan Warhol ho fa és que ho està agafant de la realitat. En el supermercat tu veus els sabons acumulats, tots iguals, és una cosa que a mi m'impressiona molt. La mercaderia, bàsicament, és un concepte de repetició i nosaltres vivim immersors, encara que no en siguem conscients, en el procés de repetició.

Quant al dúplex, és una idea que vaig començar a emprar a partir dels anys seixanta, i que ha estat present en tota la meva obra. Ve de quan jo era molt pop i veia els anuncis clàssics de "pisos" que tenien un dúplex. Així que

en el seu origen és una idea molt trempada, irònica.
El dúplex té aquest concepte bàsic del teu jo i el teu altre. La teva ombra, el teu cantó negatiu. És el teu jo davant i el teu jo darrera. Aquest jo que sempre estem fent un esforç per aclarir. Però, que hi farem, és una impossibilitat. Perquè hi ha milers de "jos". Personalment, la idea que tinc, del meu interior, en això no sóc res original, és que es tracta simplement d'un camp d'interferències on tot es creua. I els encreuaments produeixen entitats de coneixement, produeixen continguts psíquics però són camps on entra tot. El dúplex en el fons és aquella temptació d'unificar aquestes dualitats en una única realitat.

Per acabar, està content amb l'exposició retrospectiva que s'ha fet ara al MACBA?

Estic realment contentíssim, des de molts punts de vista. Primer perquè ha estat una exposició molt pensada, molt estudiada tant per mi com per les persones del MACBA a les quals vull agrair la seva tasca, que ha estat importantíssima. Jo he treballat molt en aquesta exposició. He fet una sedimentació de conceptes meus. Un artista és com un fluir, un líquid on es llencen coses i si ho mous està tot surant. Llavors necessita d'alguna manera que es sedimentin aquestes coses i per a mi ha estat un treball de sedimentació molt important. No sé si he pogut donar conceptes clars de la meva obra, però jo sento dintre meu que la meva obra s'ha aclarit molt. I no sé exactament com però sento que hi ha hagut coses que han encaixat com en un puzle, que jo m'he congraciat amb elles, coses que potser odiava de la meva obra, i que ara he situat millor. Perquè quasi mai he tingut una bona relació afectiva amb la meva obra, i en aquesta exposició crec que m'he relacionat millor amb ella, com si haguéssim fet les paus.

Llavors, només per això haurà valgut realment la pena...

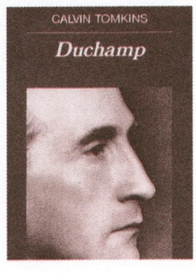
Sí, però és que a més la recepció per part de Barcelona ha estat molt bona, el premi que m'han donat ho ha corroborat i jo realment estic molt content. Després hi ha la continuació a Alemanya, en un museu bastant important, que per a mi arrodoneix totalment l'exposició i us ho agraeixo molt a tots els que ho heu fet possible. Sincerament. ■

07. un llibre: biografia de Duchamp per Calvin Tomkins

Un periodista nord-americà, Calvin Tomkins, és l'autor d'una excel·lent biografia de Marcel Duchamp que ha publicat enguany, en versió castellana, Anagrama. Tomkins entrevistà Duchamp l'any 1959 i quedà fascinat per la personalitat d'aquest personatge que ha marcat, com pocs altres, l'art del nostre segle. D'aleshores ençà, Tomkins ha dedicat anys i anys de feina a l'estudi de Duchamp i la seva època, de forma que, com diu ell mateix, "podria dir-se que tota la meva carrera d'escriptor no ha estat més que una preparació per a aquest llibre". Un llibre que és de lectura obligada no només per als qui volen saber-ne més de Duchamp, sinó també per a tots aquells qui volen tenir algunes claus per a entendre l'art contemporani i la seva evolució des que Duchamp va revolucionar-ne, en els anys immediatament anteriors a la Primera Guerra Mundial, alguns dels conceptes bàsics.

La biografia de Duchamp és emmarcada per Tomkins, encertadament, entre les dues obres més importants i significatives de la seva escassa i sovint inacabada producció: *el gran vidre* (o *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*, 1915-1923) i el seu pòstum projecte secret, *Étant donnés*, en què treballà durant vint anys, entre 1946 i 1966, i que s'exposa, com l'anterior, en el Museu d'Art de Filadèlfia. Dos projectes en certa manera contradictoris –profundament conceptual el primer, essencialment visual, voyeurístic fins i tot, el segon– però que resumeixen una trajectòria fonamental, profundament i paradoxalment influent des de la seva aparent voluntat de restar al marge. En efecte, durant molts anys, Duchamp va *deixar de fer* (com diria Perejaume) una obra artística que ja no podia empènyer més enllà, i es va dedicar a perfeccionar el seu joc d'escacs (fins al punt que, a la seva mort, un diari francès, *Le Figaro*, va publicar la seva necrològica en la secció d'escacs). Però a la fi dels seixanta, superat el predomini de l'expressionisme abstracte, és recuperat per tota una sèrie d'artistes, de Jasper Johns a Merce Cunningham, i la seva influència determinant no ha parat de créixer d'aleshores ençà.

Un aspecte que sobresurt en la biografia són les dificultats que té l'art modern per obrir-se pas en l'Amèrica de principis de segle: en el cèlebre Armory Show de 1913, Duchamp es va fer famós sense pretendre-ho en escandalitzar una bona part de la societat puritana amb el seu *Nu baixant una escala*. De fet, Duchamp comptarà amb un parell de col·leccionistes privats, els Arensberg i Katherine Dreier, que li compraran obra i que donaran ple suport a la seva trajectòria, però el seu reconeixement institucional és molt més tardà. És clar que aquests col·leccionistes privats, autèntics mecenes de l'art nou, no sempre semblaven entendre les propostes duchampianes: aquest és particularment, el cas, de la senyora Dreier, una dona soltera, adinerada, propietària del *Gran Vidre* i impulsora del Museu d'Art Modern Société Anonyme, Inc., projecte en el qual implicà Duchamp i Man Ray, i que devia ser una dona ben peculiar, a jutjar per l'anècdota (no recollida en el llibre de Tomkins) que explica Simone de Beauvoir en el seu dietari *L'Amérique au jour le jour*, fruit d'una estada als Estats Units l'any 1947.



Beauvoir visita la casa de camp de Dreier, plena d'obres d'art de totes les èpoques entre les quals destaquen les de Brancusi i Duchamp, i queda sorpresa, sense saber què respondre, quan la vella senyora li pregunta quin és el record més antic que ha guardat de les seves existències anteriors.

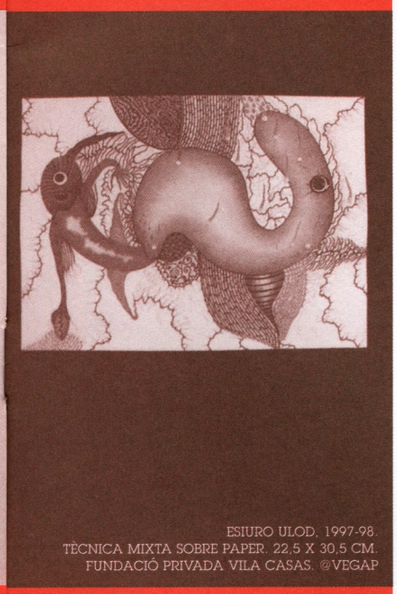
D'haver-la conegut, Duchamp, profundament irònic, hauria ben probablement somrigut amb aquesta anècdota, que revela com la intuïció d'un col·leccionista no sempre es correspon amb la seva capacitat d'entendre les propostes radicalment innovadores d'un artista singular, el més influent –sense voler-ho– del segle XX.

JOSEP M. MUÑOZ

Barcelona.
Fundación Francisco Godia

S'ha inaugurat a Barcelona un nou museu, la Fundació Francisco Godia, que mostra la col·lecció particular de l'empresari i col·leccionista català **Francisco Godia Sales**. La col·lecció comprèn un extens període, des del segle XII fins als nostres dies. Especialitzada en escultura i pintura medieval (Jaume Huguet, Llorenç Saragossa, Maestro de Támara...) compta amb un fons de més de 500 peces de ceràmica espanyola del segle XIV al XIX i amb una selecció de pintura moderna amb obres de Casas, Sorolla, Tàpies i Blanchard entre d'altres. La Fundació Francisco Godia es troba al carrer de València 284, entre el Passeig de Gràcia i el carrer de Pau Claris, en un espai remodelat per l'arquitecte Jordi Garcés.
www.fundacionfgodia.org





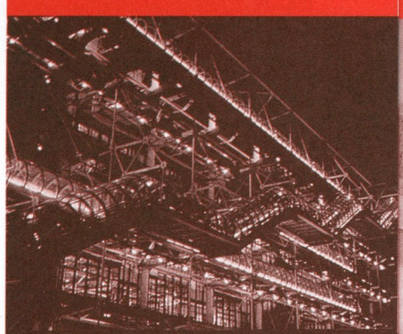
ESIURO ULOD. 1997-98.
TÈCNICA MIXTA SOBRE PAPER. 22,5 X 30,5 CM.
FUNDACIÓ PRIVADA VILA CASAS. @VEGAP

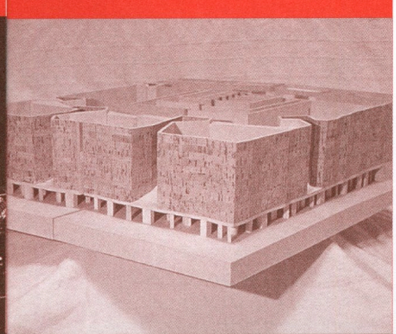
París. Centre Georges Pompidou

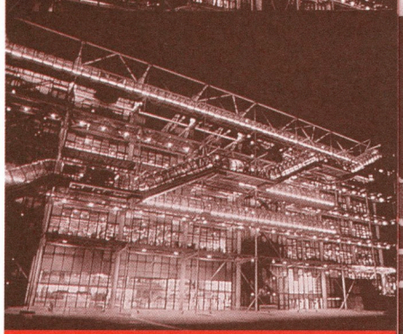
El Centre Georges Pompidou va obrir les seves portes el passat 1 de gener després de 26 mesos de reformes. Dirigida per Renzo Piano, coautor amb Richard Rogers del projecte original, la renovació ha suposat, entre altres millores, l'ampliació dels espais expositius en més de 8.000 m2. El centre alberga en el seu interior el Museu Nacional d'Art Modern (MNAM), amb 44.000 obres des de principis de segle XX fins als nostres dies, i la Biblioteca Pública d'Informació (BPI) amb 14 Km de prestatgeries, 350.000 documents i 370 llocs multimèdia.

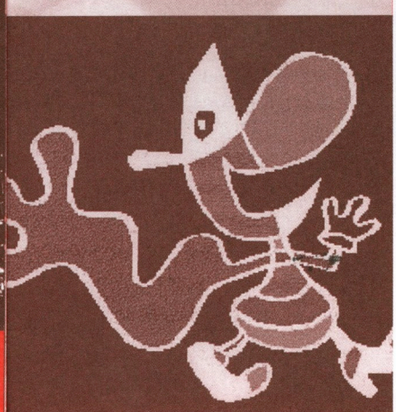
A partir d'ara el MNAM ocuparà dues plantes completes del singular edifici. La cinquena i última planta presenta 900 obres de la primera meitat de segle XX: Matisse, Picasso, Kandinsky, Braque, Miró o Giacometti, entre d'altres. La quarta planta acull des del pop art de Warhol, Oldemburg o Rauschenberg i el nou realisme de César, Niki de Saint-Phalle i Arman, fins al més recent art conceptual de Dan Graham.

Entre les exposicions temporals d'aquest any en curs destaquen:
Picasso sculpteur
Del 8 de juny fins al 25 de setembre
Regards d'un siècle
Del 13 de setembre fins al 4 de desembre
www.cnac-gp.fr









Museu Art 2000
Fundació Privada Vila Casas

Museu d'Art 2000 és el nou projecte que la Fundació Privada Vila Casas inaugura aquest mes de juliol a l'Empordà. El Museu d'Art 2000 es concreta en tres espais: a Pals i a Torroella de Montgrí, que acomoden sengles col·leccions d'escultura i pintura, i a l'emblemàtica fàbrica Can Mario de Palafrugell, que es destinarà a la fotografia. L'objectiu primordial és apropar l'art contemporani català al gran públic, en un intent d'establir un diàleg que contribueixi a comprendre millor les darreres tendències artístiques del nostre país.

El Museu d'Escultura està ubicat a Ca la Tona, un singular edifici a l'interior de l'antiga muralla de Pals on es mostren 60 peces d'artistes com Josep M. Subirachs, Antoni Tàpies, Antoni Clavé, Xavier Corberó, Domènec Fita, Eudald Serra i Jaume Plensa entre d'altres.

El Palau Soterra, a Torroella de Montgrí acull el fons de pintura de la Fundació Privada Vila Casas integrada per més de 200 obres representatives dels darrers quaranta anys de la història de l'art català, des de l'informalisme i l'art conceptual fins a les tendències posmodernes més actuals.
www.fundacionvilacasas.org

Expo 2000 Hannover

L'Exposició universal de l'any 2000 s'inaugura l'1 de juny a Hannover. Els temes centrals de l'EXPO són "Humanitat, Naturalesa i Tecnologia", amb una especial preocupació pels problemes relacionats amb els recursos naturals i la conservació mediambiental. Quasi 200 nacions i organitzacions internacionals mostren la seva cultura i visions del futur en els diferents pavellons.

El pavelló espanyol és una proposta ecològica dels arquitectes sevillans Antonio Cruz i Antonio Ortiz. Amb una superfície total de 4.000 m2 distribuïts en dos nivells, està format per estructures desmuntables i reutilizables i revestit de suro en l'exterior. En el seu interior l'exposició es basa en el lema "Coneixement i Solidaritat" i s'ha desenvolupat en sis blocs temàtics: el primer europeu; Espanya és la seva gent; Mirar al cel per salvar la terra; Espanya és una sola terra; La Sala de la Paraula i Diàlegs d'art, cinc exposicions en cada una de la quals es planteja un diàleg entre dos artistes.
Els artistes seleccionats són:
Txomín Badiola / Jordi Colomer; Luis Gordillo / Zush; Javier Pérez / Eulalia Valldosera; Nacho Criado / Fernando Sinaga; Perejaume / Cristina Iglesias.
www.expo2000.de

Hangar, centre de producció d'arts visuals i multimèdia: una factoria de les arts



Hangar és un nou equipament artístic situat al barri del Poblenou de Barcelona que ocupa un edifici industrial rehabilitat de 1800 m2 de superfície. Hangar té com a objectiu donar suport a les noves generacions d'artistes visuals.

Hangar ofereix tres serveis bàsics: el lloguer d'espais (tallers) a preus molt assequibles, l'accés als equips, programes i tècnics qualificats en la creació amb tecnologies digitals, i els intercanvis internacionals.

Els espais
A Barcelona els preus del lloguer o la compra d'un local per instal·lar-hi un taller són molt alts i aquesta és una de les primeres dificultats que ha d'afrontar un artista que decideix iniciar la seva trajectòria. Hangar pretén pal·liar aquesta problemàtica llogant el 80% del seu espai, oferint 16 tallers d'entre 30, 60 o 90 m2 a preus molt assequibles i amb unes prestacions força interessants (subministrament d'aigua, electricitat i calefacció, 24 hores d'obertura, activitats, informació...). L'artista pot ocupar un taller Hangar per un període màxim de dos anys, després ha de deixar la seva plaça als qui venen darrera.

El Laboratori multimèdia
Les necessitats de producció a l'art contemporani evolucionen amb la mateixa societat i cada cop són més els artistes que s'interessen o exploten les noves possibilitats creatives o comunicatives que ofereixen les tecnologies digitals de la informació. Hangar també s'ha compromès amb aquests mitjans i compta amb un laboratori multimèdia que inclou aparells, programes i recursos amb els quals es poden generar obres artístiques interactives (CD-ROM), *net art* o video digital.

El Laboratori funciona en règim de *self-service* o amb l'assessorament de professionals que tutelen els projectes artístics. Una activitat important en aquesta vessant són els seminaris d'introducció a l'ús d'aquests mitjans, que organitza Hangar. Es tracta de cursos de caràcter tècnic que faculten al creador a l'hora d'elaborar un treball creatiu i el fan més autònom dels programadors professionals.

Un bon exemple de l'activitat d'Hangar en aquest camp són les set peces de *net art* coproduïdes amb el MACBA que es van presentar el passat dia 10 de desembre de 1999 i que ara són accessibles des de la web d'Hangar o des de l'apartat d'activitats de la web del museu.

Els intercanvis internacionals
L'artista necessita la confrontació i el debat amb altres contextos artístics culturals i socials per tal de madurar i regenerar la seva producció. L'artista jove està interessat, a més, a inserir-se en els circuits internacionals. En aquest sentit, Hangar ha posat en marxa un programa d'intercanvis amb diversos centres d'arreu del món. El primer acord va establir-se l'any 1998 amb la prestigiosa *non profit* PS1 Contemporary Art Center de Nova York (recentment fusionada amb el MOMA) i que comporta l'estada d'un artista durant un any a un dels seus tallers amb una beca de producció i manutenció. La primera artista guanyadora de la beca Hangar-PS1 va ser Tere Recarens i aquesta temporada ha estat Montserrat Soto.

A més, Hangar ha obert programes d'intercanvis amb Kaus Australis de Rotterdam, amb Astérides i Triangle France de Marsella, amb Batofar de París. Els artistes Jesús Palomino, Elena Genís i Nano Valdés han realitzat estades a aquestes ciutats europees i a Hangar hem rebut a les artistes franceses Geraldine Pastor, Marie Maquaire, Lina Jabbour i a l'holandesa Aletta de Jong.

Durant els propers anys, Hangar anirà ampliant aquest primer cercle d'intercanvis amb acords amb centres similars a Lisboa, Berlín i Quebec.

El programa d'activitats obertes al públic
Els artistes residents o usuaris d'Hangar es beneficien d'altres iniciatives que afavoreixen la seva inserció en el sector artístic professional i la difusió del seu treball. És el cas dels *Show Rooms*, una festa que s'organitza l'últim divendres de cada mes i que consisteix en la presentació de les produccions més recents de tres o quatre artistes en els seus propis tallers o en les instal·lacions del centre. A primers de juny de cada any, Hangar participa en l'edició de Tallers Oberts Poblenou. A partir d'aquesta temporada s'organitzaran dues exposicions a Can Felipa dedicades als intercanvis internacionals i, finalment, la mateixa web d'Hangar ja és un nou mitjà de difusió dels treballs específics per a Internet.

Un funcionament obert i transparent
Tots els serveis del centre es regulen per concurs públic i obert a tots els artistes interessats. L'única condició que haurà de complir cada aspirant és presentar un dossier del seu treball, el seu currículum i explicar el projecte que vol realitzar al nostre centre. Un jurat renovat cada any i format per tres persones expertes tria o selecciona els artistes usuaris.

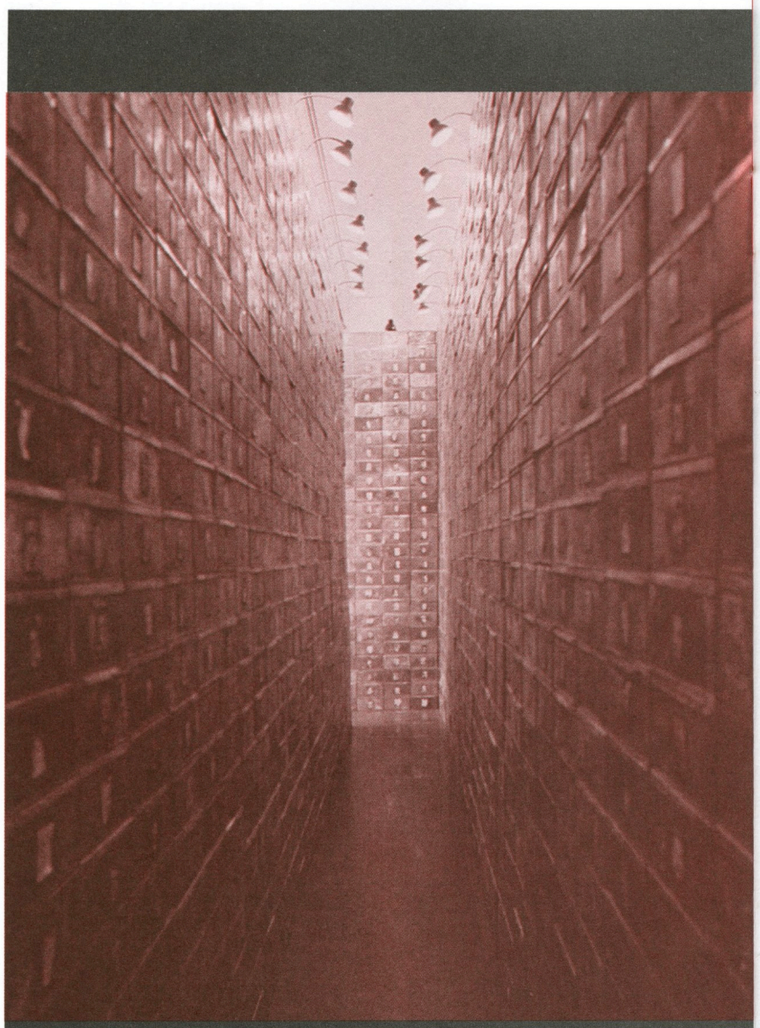
Una gestió eficaç, un finançament públic i privat
Hangar és una iniciativa de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC), una entitat sense ànim de lucre que representa els interessos professionals de prop de 800 creadors catalans.

L'Institut de Cultura de Barcelona (Ajuntament) aporta la meitat del pressupost d'Hangar i es pot considerar el soci principal de l'operació. També es compta amb el suport d'altres institucions públiques (Departament de Cultura de la Generalitat i el Ministerio de Educación y Cultura), privades (Fundación Arte y Derecho), o empresarials (SONY, Entorno Digital). La mateixa AAVC i els creadors usuaris del centre completen el finançament.

Els Amics d'Hangar
Però a l'hora de donar suport als joves creadors i afrontar nous projectes mai no sobren els recursos. En aquest sentit, durant l'any 2000 posem en marxa "Amics d'Hangar": una nova possibilitat d'implicació de les persones interessades en la cultura contemporània. L'Amic o l'Amiga d'Hangar participarà activament en la creació més jove i experimental. Pertànyer a "Amics d'Hangar" significarà formar part d'un club de suport directe a les noves generacions d'artistes, formar part d'un grup de persones sensibles i compromeses amb l'art, del present i del futur, com a mitjà de coneixement i de comunicació. Per accedir-hi només caldrà escollir una d'entre les quotes anuals d'aportació que es proposaran. Els "Amics d'Hangar" gaudiran d'interessants avantatges vinculats al col·leccionisme.
www.hangar.org

FLORENCI GUNTÍN
DIRECTOR D'HANGAR

CHRISTIAN BOLTANSKI
RÉSERVE DES SUISSES MORTS. 1990-1991
CAIXES DE METALL. FOTOGRAFIES EN BLANC I NEGRE.
LLUMS ELÈCTRICS DE PINÇA
460 X 207 X 290 CM
COL·LECCIÓ MACBA
FUNDACIÓ MUSEU D'ART CONTEMPORANI BARCELONA



RÉSERVE DES SUISSES MORTS. 1990-1991. ©VEGAP

Aquesta obra forma part d'un conjunt de treballs anomenats "Els suïssos morts", integrat per escultures, instal·lacions, composicions fotogràfiques etc., realitzades entre 1990 i 1991. La major part d'aquestes obres tenen en comú la utilització de petites fotografies en blanc i negre procedents de les esquelles publicades en un diari suís.

Existeixen relacions especials entre l'obra de la Col·lecció del MACBA i tres altres obres que pertanyen a les col·leccions de la Kunsthalle d'Hamburg, de la Caïsse de Dêpots et Consignations de París i de l'IVAM de València, respectivament. Tot i que són obres molt semblants entre si, són considerades pel propi artista com a "variacions" d'una mateixa idea, "variacions" sobre un tema tal com s'entendria en música, amb similituds i diferències.

***Réserve des Suisses* morts ha format part d'importants exposicions com la titulada "Suïssa visionària" que, comissariada per Harald Szeeman, va itinerar a la Kunsthaus de Zurich (1991), al MNCARS de Madrid (1992) i a la Stadtische Kunsthalle de Düsseldorf (1992); o la denominada "Les Suïsses morts", comissariada per Georg Zütter, que va tenir lloc al Musée Cantonal des Beaux Arts de Lausanne (1993) i al Centre for the Contemporary Arts, de Glasgow (1994). Al MACBA s'ha presentat en diverses de les presentacions dels fons de la Col·lecció, entre elles l'exposició "Introversions" (1996).**

Christian Boltanski (París, 1944) afirma sovint que **la mort** el fascina. Nascut l'any 1944, Boltanski no va viure mai una guerra però la seva família i els amics dels seus pares la van patir i això marcà profundament la seva obra. El seu pare, que pertanyia a la comunitat jueva d'Odessa, va haver de viure amagat durant anys i la seva mare mai va recuperar-se d'aquelles experiències, per tant, indirectament, la Segona Guerra Mundial el va influir poderosament.

La seva obra es manté entre la realitat i la ficció. Utilitza una iconografia extreta de la religió: altars, llums tènues, espelmes... tot i que ell reconeix de manera oberta que no és creient. També la fotografia, mentre que representa memòria, **és un dels seus mitjans preferits.**

És comú als seus treballs la reunió d'una gran diversitat d'objectes: fotografies, robes, vitrines, diaris, llibres, prestatges... una acumulació que el remet i ens porta al món de la **infància** pel qual diu sentir una especial fascinació perquè és una etapa de la vida caracteritzada per la seva llibertat, pel predomini de la imaginació i del joc, per la manca de lògica i lleis repressores.

Els treballs de Boltanski, tot i el seu caràcter sòrdid i ombrívol, estan penetrats d'una finíssima ironia **que, per exemple, mina des de dintre el mite de la immortalitat de l'artista, del creador i de la seva obra. Amb la creació d'obres d'art, tradicionalment cridades a perdurar, a convertir-se en "peces de museu", posa precisament l'accent sobre allò finible,** l'efímer **de les coses.**

Segons Jörg Zutter, Director del Musée Cantonal des Beaux Arts de Lausanne i comissari de l'exposició "Les Suisses morts", amb l'obra *Resérves des Suisses morts*, Boltanski reflexa la història d'un segle, d'un capítol de la nostra cultura. És important el fet que les fotografies dels suïssos morts enganxades a les capses de galetes no són herois de guerra o víctimes de catàstrofes naturals sinó simplement morts. Morts corrents. Morts de mort natural, en un país neutre. Boltanski cerca però **trasbalsar-nos** amb el drama que significa cadascuna d'aquestes petites morts. Repeteix, amb obstinació, que cada vida és un miracle i que tota desaparició és un esdeveniment dolorós. Boltanski constata que, paradoxalment, en una societat com la nostra, en què la mort concreta està amagada, a ell se li paga perquè en parli.

En l'obra que estem tractant, Boltanski utilitza fotografies en blanc i negre de mida carnet, capses metàl·liques de galetes i làmpades de braç. Les fotografies estan enganxades a les capses i il·luminades per tènues bombetes. Les capses de galetes ens remeten a un objecte quotidià, però també a la imatge de l'urna funerària. També ens suggereixen la idea de conservar, d'arxivar... La utilització d'aquestes capses dóna a la obra un caràcter escultòric, com afirma el propi artista: "en relació a d'altres peces on he utilitzat capses de galetes en aquesta hi ha un esforç monumental. Es tracta abans de res d'escultura". L'element més emotiu són les fotografies: són fotografies dels difunts quan estaven vius, quan eren feliços i estaven contents. Boltanski diu: "sempre em demano què devia passar el dia en què es varen fer les fotografies. La gent no podria imaginar-se mai que aquella seria la seva última imatge, que arribaria un dia en què ningú no es recordaria més del seu rostre i que només quedaria aquesta foto. Sovint, quan intentem recordar algú que ja és mort, amb el pas del temps, en el nostre cap es reemplaça la imatge del mort per la imatge de la seva fotografia. Sempre és molt difícil recordar l'expressió de la gent, de la seva cara. La fotografia tendeix a reemplaçar la persona". I fins i tot dirà que la veritable mort d'una persona arriba el dia en què ja ningú no recorda qui és el que apareix en la fotografia.

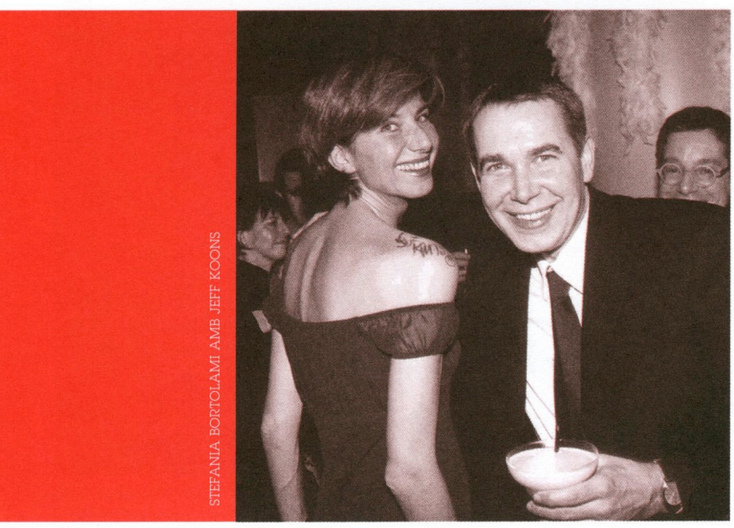
Réserve des Suisses morts és, en la seva essència, una versió actualitzada d'una vanitas barroca, recordatori del caràcter efímer de totes les coses, recordatori, en fi, que la trobada amb la mort forma part de la nostra existència.

ANTÒNIA M. PERELLÓ
CONSERVADORA DE LA COL·LECCIÓ

Anit els vaig tornar a veure. El motiu era el típic sopar en honor de l'artista després de la inauguració, el quart ja en les dues primeres setmanes de gener. Jo hi era perquè treballo en el món de l'art, ells hi eren perquè són col·leccionistes. Són col·leccionistes joves, consagrats a la seva feina, seriosos. La majoria "alimentaran" literalment la creació artística, potser la resta de la seva vida! Els artistes, les galeries, les fundacions, i en part també els museus depenen dels diners que els col·leccionistes guanyen en altres àmbits i que després decideixen dedicar a l'art contemporani.

Daniel Loeb és un reconegut *hedge funds manager*. Fa dos anys va visitar, al MOMA, l'exposició de la Col·lecció Danhaiser, que Elaine Danhaiser acabava de cedir al museu. En aquesta col·lecció destaquen els quadres de Sigmar Polke, i Daniel Loeb se'n va enamorar inevitablement. Va començar a llegir tot el que va trobar sobre Polke, i també va investigar curosament el seu mercat, descobrint que les obres històriques no estaven al seu abast. Al cap d'uns mesos, va acabar comprant un magnífic quadre de l'època actual a Michael Werner per 100.000 dòlars. Encara avui, és el seu quadre preferit de la col·lecció Loeb.

Havia assistit a un curs d'història de l'art a la universitat i havia visitat alguns museus, però la seva autèntica passió va néixer amb aquella visita al MOMA, que el va omplir d'inspiració. Arran de la seva primera adquisició, li van començar a arribar invitacions per a festes del món de l'art, inauguracions i



STEFANIA BORTOLAMI AMB JEFF KOONS

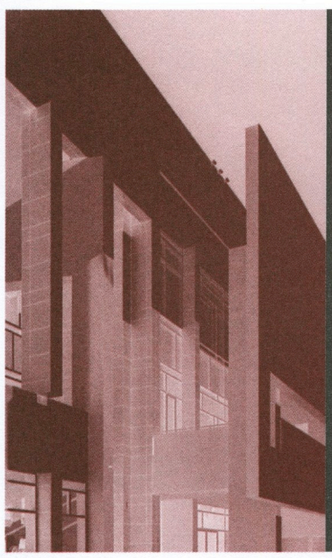
galeries, i no gaire més tard, la seva vida social ja es desenvolupava sobretot en els cercles artístics. Dedica molt de temps a visitar galeries, exposicions, biennals i fires d'art a Nova York i a l'estranger. De fet, els seus viatges de plaer es regeixen exclusivament pel calendari artístic internacional. Sense abandonar el seu bon costum, encara que estrany, d'investigar detalladament sobre els artistes que li agraden, va sol·licitar l'orientació d'una consellera d'art, i amb ella va estudiar l'obra dels artistes més joves i "de risc mínim". En el cas dels artistes més joves, es pot permetre comprar els quadres de manera més espontània, cosa que concorda amb la seva actitud ràpida, pròpia de Wall Street, que li és innata. El primer any es va gastar 250.000 dòlars en art, i el segon any el seu hobby li va sortir per més de 500.000 dòlars. La col·lecció ja no li cap a casa i l'ha començat a introduir en el seu despatx. Quan ja no li quedi espai en el despatx, buscarà un magatzem i, per descomptat, té la intenció de donar els seus tresors a un museu, d'aquí a uns quants anys.

Després d'haver-ne cantat les excel·lències com a col·leccionista, he d'afegir que el que realment li agrada a Daniel Loeb del món de l'art és la possibilitat d'intentar lligar amb totes les noies boniques que treballen a les galeries.

I allà el teníem, doncs, ahir a la nit, formant part integrant del panorama familiar de cares. Després de fer una segona reserva per a un quadre de la imprescindible Cecily Brown, em va voler convèncer que cancel·lés la primera reserva que tenia el quadre i que havia fet un col·leccionista grec, assegurant-me que m'estendria un xec en aquell mateix moment. Com que no tenia possibilitat de complaure'l, vaig mirar de distreure'l presentant-li alguns dels artistes que hi havia per allà: Jeff Koons, Chuck Close, Richard Serra, Cindy Sherman, John Currin... Però, com passa a la majoria dels col·leccionistes, realment no sap què dir als artistes, de manera que finalment se'n va anar a parlar amb una noia rossa, de cabells llargs i ulls blaus que treballa en alguna galeria de Chelsea. Jo, en el seu lloc, hauria fet el mateix.

STEFANÍA BORTOLAMI.
TREBALLA A LA GALERIA GAGOSIAN DE NY

informació general sobre el Macba



Biblioteca i videoteca
Hores concertades.

Horaris:
Laborables d'11 a 19.30 h.
Dissabtes de 10 a 20 h.
Diumenges i festius de 10 a 15 h.

Preus d'entrada:
Normal: 775 ptes.
Reduïda (estudiants, carnet jove, parats i jubilats): 550 ptes.
Menors de 16 anys: entrada gratuïta

Dimecres no festius, dia del visitant: 375 ptes. (preu únic)

Serveis del Museu:
Botiga-Llibreria:
93 412 59 08
Laborables d'11 a 20 h.
Diumenges de 10.30 a 15 h.
Dimarts no festius tancat

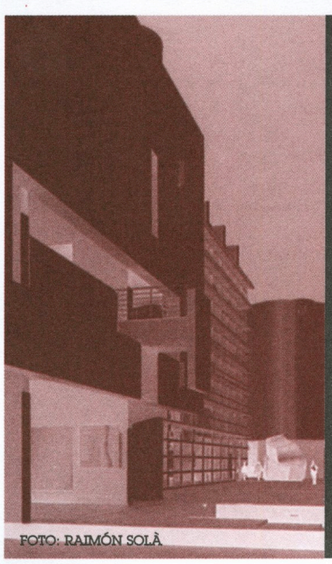


FOTO: RAIMON SOLÀ

Transport públic:
Ferrocarrils de Catalunya:
Plaça de Catalunya
Metro:
L1, L2 Plaça Universitat
L1, L3 Plaça Catalunya
Autobús:
Plaça Universitat 9, 14, 50, 54, 58, 59, 66
Ronda de Sant Antoni 24, 41, 55, 64, 91, 141
La Rambla 14, 18, 38, 59

Què és la Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona?

La FMACBA és una entitat privada creada el 1987 i promoguda per una àmplia representació de la societat civil sota la presidència de Leopoldo Rodés. El seu objectiu consisteix a contribuir activament a la creació i desenvolupament del Museu d'Art Contemporani mitjançant la constitució d'un important fons artístic.

Què és el Consorci del MACBA?

El Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona es va constituir el 1988 i està integrat per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i la Fundació MACBA. D'acord amb els seus estatuts, les dues administracions públiques es responsabilitzen de les inversions i dotacions necessàries per a la construcció de l'edifici que acull el MACBA i per al seu funcionament ordinari, mentre que la Fundació es compromet a generar els recursos necessaris per a la constitució de la col·lecció permanent del Museu.

Com s'adquireixen les obres de la col·lecció?

El director del Museu, Manuel Borja-Villel, junt amb el seu Comitè Assessor format per Lynne Cooke, Maria de Corral, Chris Dercon y Vicente Todolí, analitza diferents propostes d'adquisició d'obres. Per a això tenen en compte les línies rectores de la col·lecció, la possibilitat de completar els fons actuals, quant als artistes i tendències, i l'oportunitat d'incorporar obres significatives no representades fins al moment.

La Fundació, va adquirint les obres proposades en funció dels seus recursos. La creació d'una col·lecció d'art contemporani és un procés llarg i constant. L'essencial és que en un futur pròxim la col·lecció constitueixi ja un conjunt ordenat, intel·ligible i interessant per al visitant, per la qualitat de les obres i per la seva singularitat.

Actualment la Fundació compta amb més de 250 obres, adquirides o donades, que es van mostrant periòdicament en diferents exposicions temàtiques organitzades pel Museu.

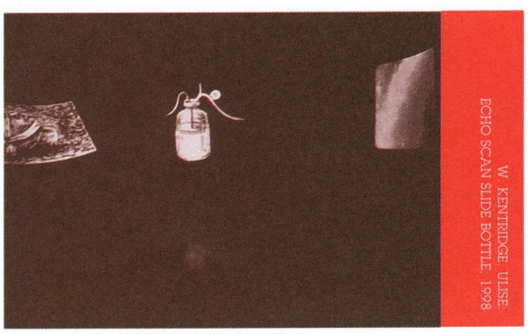
últimes adquisicions FMacba

Antoni Miralda
Projecte de monument per a un jardí, 1969

Antoni Miralda
Col·lecció de vídeos

Dau al Set
Col·lecció de revistes

William Kentridge
Ulise: Echo scan slide bottle, 1998



W. KENTRIDGE. ULISE. ECHO SCAN SLIDE BOTTLE. 1998

Antoni Muntadas
On Subjectivity, 1978

Hans Haacke
Condensation Cube, 1963-65
Donació del National Committee - Whitney Museum of American Art

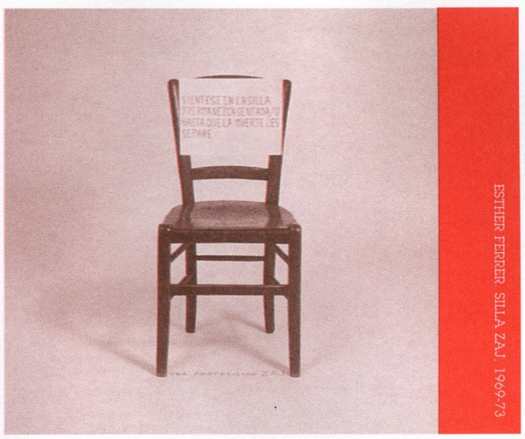
Vito Acconci
Air Time, 1973

Antoni Llena
7 obres de 1968

Dieter Roth
Gewürzkasten, 1970

Dieter Roth
Schokoladenmeer, 1970

Esther Ferrer
Silla Zaj, 1969-73



ESTHER FERRER SILLA ZAJ 1969-73

Esther Ferrer
Intimo y Personal, 1971

Beat Streuli
Plaça dels Àngels, 1998



BEAT STREULI PLAÇA DELS ÀNGELS 1998

Fortuyn/O'Brien
Neighbours

Carlos Pazos
Voy a hacer de mi una estrella, 1975



C. PAZOS VOY A HACER DE MI UNA ESTRELLA. 1975 ©VEGAP

Raymond Hains
Panell, 1998

Helena Almeida
Desenho habitado, 1977

Francesc Torres
Poemes objecte, 7 obres

Angels Ribé
5 obres

Gerhard Ritcher
48 Portraits. Donació Fundació Miarnau

Bruce Nauman
Studies for Holograms, 1970

Marcel Broodthaers
Col·lecció d'obra gràfica, llibres i pel·lícules

activitats previstes per al 2000

Visites guiades:
la Fundació organitzarà visites guiades a totes les exposicions. Comentades pels comissaris o pel director del Museu, aquestes visites permeten als assistents comprendre millor l'exposició i conèixer amb major profunditat l'artista.

Viatges culturals:
Fundació Serralves a Oporto, Fira de Berlín (Dates per determinar)

Dissabtes amb nens:
dues vegades l'any s'organitzaran visites a la col·lecció per als més joves, amb actuacions i jocs perquè els nens comencin a conèixer i a habituar-se a l'art contemporani.

Sopars del Taller:
després de las visites guiades, el Taller organitza sopars i invita a col·leccionistes, artistes i comissaris.

Visites al Museu:
per conèixer el MACBA per dins, la biblioteca, els departaments de restauració, magatzems, arquitectura...

Festa del Taller:
a la tardor el Taller convocarà una festa a l'aire lliure, organitzada en col·laboració amb un artista.

cóm col·laborar amb la FMacba?

Categories de Col·laboració

EMPRESES

BENEFACTORA: **20 M. en 5 anys**

PROTECTORA: **10 M. en 5 anys**

COL·LABORADORA: **5 M. en 5 anys**

INDIVIDUAL

BENEFACTOR: **5 M. en 2 anys**

PROTECTOR: **2.5 M. en 2 anys**

COL·LABORADOR: **1 M. en 2 anys**

CERCLE CONTEMPORANI: **Des de 200.000 l'any**

PRIVILEGIS

... Placa honorífica a l'entrada del Museu dins la categoria corresponent.
... Obsequi d'un exemplar, edició especial de la Fundació, d'un artista de la col·lecció.
... Carnets VIP per a dues persones d'entrada lliure al museu.
... Entrades gratuïtes anuals.
... Organització de viatges culturals amb l'objetiu de visitar altres institucions culturals, col·leccions privades, tallers d'artistes, galeries i museus.
... Entrada lliure a tots els seminaris i activitats que realitzi el museu.
... Descompte del 20% a la botiga del MACBA
... Tramesa gratuïta d'una selecció de catàlegs i publicacions editades pel museu.
... Informació per correspondència de totes les activitats que realitzi el museu.
... Invitació a totes les preinauguracions.
... Visites guiades a les exposicions.
... Anunci anual d'agraïment en premsa.
... Dret a utilitzar els espais del museu una vegada gratuïtament i la resta amb descompte.
... Pàgina web.

qui integra la FMacba?

Un Patronat composat per trenta-cinc membres titulars a més de trenta-tres Empreses Fundadores. Des de 1988, i amb el ferm convenciment que una ciutat de raigambre artística i avantguardista com Barcelona havia de comptar amb un museu d'art contemporani de projecció internacional, Empreses i Patronat van començar a dotar econòmicament la Fundació per a crear la futura col·lecció d'art permanent del MACBA, en aquell moment no més que un projecte. La major part d'Empreses Fundadores continuen avui depositant la seva confiança a la Fundació i col·laboren amb aportacions anuals.

El Taller es va constituir el novembre de 1997 i s'enuncia com a grup de treball integrat a la Fundació. Al Taller participen onze joves del món empresarial i cultural de Barcelona.

PRESIDENTA D'HONOR:
S.M. LA REINA DOÑA SOFÍA

PRESIDENT:
LEOPOLDO RODÉS

VICEPRESIDENT PRIMER:
JAVIER GODÓ, CONDE DE GODÓ

VICEPRESIDENT SEGON:
LOLA MITJANS DE VILARASAU

TRESORER:
BRUNO FIGUERAS

SECRETARI:
JOAN-JORDI BERGÓS

VOCALS:
MACIÀ ALAVEDRA I MONER
MANUEL ALORDA ESCALONA
PLÁCIDO ARANGO ARIAS
JOSEP BASI I SABI
FUNDACIÓN BERTRÁN
ELENA CALDERÓN DE OYA
JOSEP Mª CATÀ I VIRGILI
CARMEN DAURELLA DE AGUILERA
JOSEP FERRER I SALA
XAVIER FERRERO I JORDI
SANTIAGO FISAS I AYXELÁ
RICARD FORNESA I RIBÓ
JOAN GASPART I SOLVES
DINATH DE GRANDI DE GRIJALBO
CLARA GUERÍN DE COROMINAS
JOSÉ Mª JUNCADELLA SALISACHS
LADY JINTY LATYMER
HANS MEINKE
CASIMIR MOLINS RIBOT
RAMON NEGRA VALLS
JORGE DE PALLEJÁ RICART
MARIAN PUIG PLANAS
ANNA RAMON I LLOPART
JOSÉ ANTONIO RUMEU Y DE DELÁS
MARÍA T. SALISACHS, MARQUESA DE SAMARANCH
JOSEP SUÑOL SOLER
JOAN URIACH MARSAL
JOSÉ VILÁ MARSANS
VICTORIA YBARRA DE ORIOL, BARONESA DE GÜELL
JUAN YBARRA MENDARO

EMPRESES FUNDADORES:
AIGÜES DE BARCELONA
ACCIONA, S.A
ASLAND, S.A.
AUTOPISTAS C.E.S.A.
BANCA CATALANA, S.A
BANC SABADELL, S.A
"LA CAIXA"
CAMBRA DE COMERÇ, INDÚSTRIA I NAVEGACIÓ DE BARCELONA
CATALANA OCCIDENTE, S.A
CEMENTOS MOLINS, S.A.
CÍRCULO DE LECTORES, S.A
COBEGA, S.A.
CODORNÍU, S.A.
COMSA, S.A.
DANONE, S.A.
GRUPO PLANETA
EL PAÍS
E.N.H.E.R., S.A
F.E.C.S.A
FOMENTO DE CONSTRUCCIONES Y CONTRATAS, S.A.
FREIXENET, S.A
FUNDACIÓN ASEPEYO
FUNDACIÓ PUIG
GALLINA BLANCA, S.A.
GAS NATURAL S.D.G., S.A
GRUPO HUSA
GRUPO TORRAS
GRUPO ZETA
LA VANGUARDIA
NISSAN MOTOR IBÉRICA, S.A.
SALVAT EDITORES, S.A.
S.E.A.T., S.A
UNILAND CEMENTERA, S.A

LA FUNDACIÓ COMPTA AMB UN NOMBRE CREIXENT D'EMPRESES I PARTICULARS QUE S'INCLOUEN EN DIFERENTS CATEGORIES SEGONS LES APORTACIONS I QUE CONTRIBUEIXEN A CONSOLIDAR EL TREBALL INICIAT PELS FUNDADORS.

BENEFACTORS PERMANENTS:
CARMEN BUQUERAS DE RIERA
JUAN MARCH DELGADO
FUNDACIÓN BERTRÁN
JORGE OTEIZA
REPSOL, S.A.
FUNDACIÓN RETEVISION
SARA LEE CORPORATION
LEOPOLDO RODÉS CASTAÑÉ

EMPRESES BENEFACTORES:
MEDIA PLANNING, S. A.
PHILIP MORRIS SPAIN, S. A
BANCO URQUIJO

EMPRESES PROTECTORES:
MERRIL LYNCH

EMPRESES COL·LABORADORES:
BASSAT, OGILVY & MATHER, S.A.
THE CITIBANK PRIVATE BANK
SALA DALMAU
GRUPO ESTEVE
GARRIGUES & ANDERSEN
SALA GASPART-ANTONI CLAVÉ
MUSINI, S.A.
GRUPO PLANETA
FUNDACIÓ PUIG
ESTUDI REGOMIR-SALA ARTUR RAMON
FUNDACIÓ MIGUEL TORRES
UNILAND CEMENTERA, S.A.

BENEFACTORS:
GUY DE LAFOREST

PROTECTORS:
DIEGO HIDALGO SCHNUR
BEN JAKOBER I YANNIK VU
FUNDACIÓ PRIVADA VILA CASAS

COL·LABORADORS:
FUNDACIÓN CUATRECASAS
VENTURA GARCÉS BRUSES

CERCLE CONTEMPORANI:
LLUÍS BADIA ALMIRALL
CARLOS COSTA ROVIRA
MANUEL CURTICHS P. VILLAAMIL
EMPRESAS VALLET BARCELÓ, S.A.
ERNESTO VENTÓS OMEDES
HUBERT DE WANGEN

EL TALLER:
JOSÉ LUIS BLANCO RUIZ
CRISTINA CASTAÑER SAURA
PEDRO DE ESTEBAN FERRER
JOSEP GASPART I BUENO
PILAR LÍBANO DAURELLA
ÁLVARO LÓPEZ DE LAMADRID
IGNACIO MALET PERDIGÓ
MERCEDES MAS DE XAXÀS FAUS
SARA PUIG ALSINA
JORDI PUJOL FERRUSOLA
ALFONSO RODÉS VILÀ

EDITA
FUNDACIÓ MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA

ASSESSOR EDITORIAL
PEP SUBIRÓS

DIRECCIÓ I REDACCIÓ
EL TALLER DE LA FUNDACIÓ

COORDINACIÓ
AINHOA GRANDES, RAQUEL SOL

DISSENY I MAQUETACIÓ
FERRATER CAMPINS MORALES

FOTOMECÀNICA
ESTUDI JORDI ROZAS

IMPRESSIÓ
GRÀFIQUES PACÍFIC

FOTO PORTADA
RAIMON SOLÀ

01

Fundació MACBA
Museu d'Art Contemporani de Barcelona