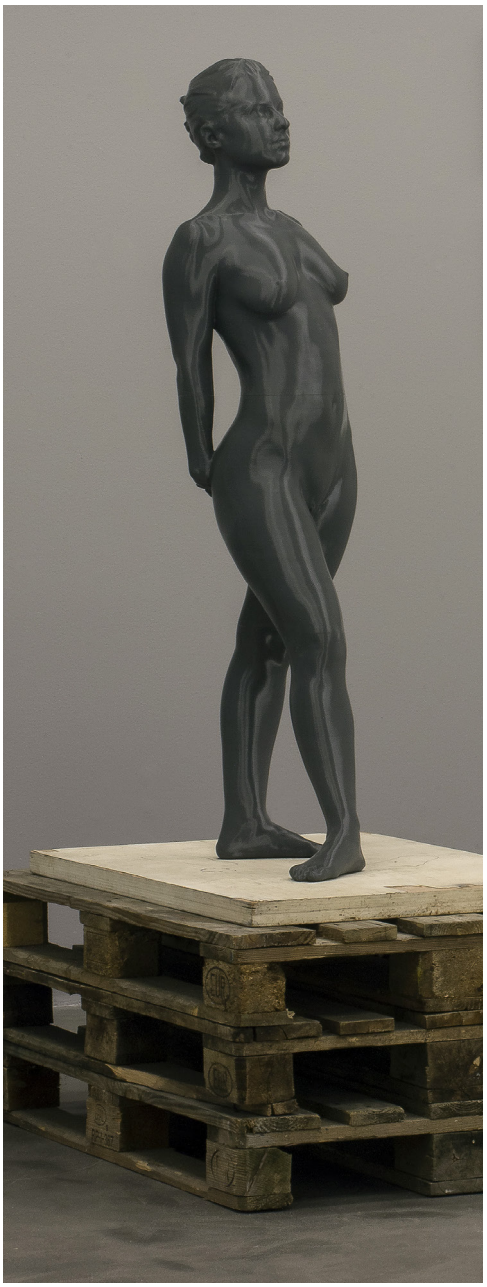
Textos de sala

Versió en Lectura Fàcil



UNA FORÇA DEL PASSAT

COL·LECCIÓ D'ART CONTEMPORANI FUNDACIÓ "LA CAIXA"

Fundació "la Caixa"

Aquest document inclou els textos de l'exposició.
Està escrit segons les pautes de Lectura Fàcil
per facilitar-ne la comprensió.

Fotografies de coberta: Julião Sarmento, *First Easy Piece*, 2013.
© Julião Sarmento. © Foto Luis Asin

Equipo Crónica, *Aquelarre*, 1969. © Equipo Crónica
-drets del coautor Manolo Valdés, VEGAP, Barcelona, 2026.
© Fotogasull

Jorge Pardo, *Sense Títol*, 2015. © Jorge Pardo.
Courtesy the artist and neugerriemschneider, Berlín.
Fotos: Jens Ziehe, Berlín

Adaptació a Lectura Fàcil: Mariona Carretero i Elisabet Serra
(Associació Lectura Fàcil)

Validació: equip validador de +Tu Fundació de Suport

Maquetació: Carme Guiral

Sumari

Introducció 5

Darío Villalba 9

Günther Förg 11

Craigie Horsfield 12

Janine Antoni 14

Javier Arce 16

Tacita Dean 17

Mike Kelley 18

Julião Sarmento 19

Soledad Sevilla 21

Sharon Lockhart 23

Martin Kippenberger 24

Txomin Badiola 25

Peter Gallo 26

Jeff Wall 27

Cindy Sherman 28

Jonathan Monk 29

Rodney Graham 30

Pavel Büchler 32

Miquel Barceló 33

Richard Hamilton 35

Eduardo Arroyo 37

Equipo Crónica
Rafael Solbes i Manolo Valdés 38

Equipo Crónica
Rafael Solbes i Manolo Valdés 40
Thomas Hirschhorn 42
SMACK
Ton Meijdam, Thom Snels i Béla Zsigmond 44
Richard Hamilton 46
Rachel Harrison 48
Eduardo Arroyo, Antonio Recalcati i Gilles Aillaud 50
Sherrie Levine 52
Marcel Duchamp 53
Julião Sarmento 55
Concha Jerez 56
Robert Gober 57
Jorge Pardo 59
Robert Mangold 60
Didier Vermeiren 61

Introducció

Aquesta exposició pren el títol d'un poema de Pier Paolo Pasolini,
un escriptor i director italià que va fer obres provocadores.

Uns versos del poema diuen:

«Jo soc una força del passat.
Tan sols en la tradició rau el meu amor».

En aquests versos Pasolini dona importància a la tradició.
Per a Pasolini, la tradició no era només
una manera de recordar el passat.
També podia servir per observar el present
des d'un punt de vista crític.

Aquesta exposició té la mateixa intenció.

Les obres de la mostra venen sobretot
de la Col·lecció d'Art Contemporani de la Fundació "la Caixa".
Aquesta col·lecció és molt gran i variada.
Inclou imatges, relats i maneres diferents de mirar el món.

L'exposició vol ensenyar com els artistes actuals
han utilitzat imatges, formes i idees del passat
de diferents maneres.

Algunes obres tenen una relació molt clara amb el passat.
En altres casos, els artistes expliquen aquesta relació.
I, en altres, les persones que organitzen l'exposició
l'expliquen basant-se en la interpretació que en fan.

Però l'exposició no vol donar una única explicació.
Vol convidar-nos a fer connexions
entre obres i èpoques diferents.

La història de l'art es pot entendre
com una cadena de reinterpretacions i apropiacions
que no s'acaben.

Les imatges no desapareixen mai del tot,
sinó que tornen a aparèixer transformades
segons els nous contextos i els nous sentits que se'ls donen.

Les obres que hem reunit en aquesta exposició
fan referència a pintures, escultures,
mites i símbols del passat.

Aquesta referència al passat es fa de les maneres següents:

- fent referència a una obra antiga,
- copiant-ne l'estil o la imatge,
- elaborant-ne un homenatge o una crítica.

Mirar cap al passat serveix per recordar-lo
i també per preguntar-nos com es creen obres d'art a l'actualitat.

Per exemple:

- Com influeixen les imatges del passat
  en les imatges actuals?
- Una obra pot ser del tot nova
  si utilitza idees o formes d'altres obres?
- Com podem saber qui és l'autor d'una obra
  quan hi ha moltes influències,
  còpies o referències a altres obres?

Avui hi ha tantes imatges i tantes obres
que és molt difícil crear sense tenir influències.

L'exposició ens convida a observar com els artistes
s'han inspirat en artistes anteriors.
També invita a entendre que les noves interpretacions
que fem de les obres aporten nous significats.

Això passa perquè les obres del passat canvien amb nosaltres
segons el significat que els donem en el moment en què les mirem.

Per això, les obres del passat també tenen força en el present.
Poden emocionar-nos, sorprendre'ns o fer-nos pensar.

L'exposició *Una força del passat*
planteja una pregunta important:
què vol dir mirar enrere avui
quan sembla que només podem mirar el present?

L'exposició també suggereix que la majoria de les imatges actuals
tenen relació amb imatges d'altres èpoques.
És com si cada obra actual
guardés alguna cosa de les obres del passat.
I com si les obres del passat
encara poguessin parlar-nos avui.

Jo soc una força del passat.
Tan sols en la tradició rau el meu amor.
Vinc de les ruïnes, de les esglésies,
dels retaules, dels llogarets
oblidats als Apenins o als Prealps,
on van viure els germans.
Vaig voltant per via Tuscolana com un foll,
per l'Àpia com un gos sense amo.
O observo els crepuscles, els matins,
sobre Roma, sobre la Ciociaria, sobre el món,
com els primers actes de la Posthistòria,
que presencio, per privilegi d'antiguitat,
des de la vora extrema d'alguna edat
enterrada. Monstruós és qui és nascut
de les entranyes d'una dona morta.
I jo, fetus adult, vagarejo
més modern que qualsevol modern,
cercant germans que ja no hi són.

PIER PAOLO PASOLINI

En aquest poema, Pasolini explica
que se sent molt unit al passat.

Estima les tradicions,
les esglésies, els pobles antics
i les formes de vida d'abans.

Però aquest món està desapareixent.
Per això, Pasolini se sent sol
i fora de lloc en la societat moderna.

El poema parla de nostàlgia,
solitud i de la pèrdua de les tradicions.

Darío Villalba

Lloc i any de naixement i de mort: Sant Sebastià, 1939 – Madrid, 2018
Títol de l'obra: *Gran caiguda II (a partir de* La caiguda dels condemnats *de Peter Paul Rubens)*
Any de creació: 1993
Tècnica i materials: Oli i emulsió fotogràfica sobre tela

Darío Villalba es basa en la pintura
La caiguda dels condemnats, de Peter Paul Rubens,
un pintor del **barroc** de fa més de 400 anys.

El **barroc** és un moviment artístic de fa 400 anys, amb obres de gran riquesa decorativa, molt expressives, dramàtiques i plenes de moviment.

És un quadre sobre el judici final.
En la religió cristiana, el judici final és el moment
en què Déu jutja tota la humanitat,
separa el bé del mal i decideix qui se salva.

En aquesta pintura s'hi veuen molts cossos
que cauen com si fossin una cascada
cap al seu destí final.
És una escena molt dramàtica.

Villalba agafa una part d'aquesta pintura
i la converteix en una obra amb un llenguatge nou,
on es mesclen la fotografia i la pintura.

Però la seva obra mira més enllà
de l'època de Peter Paul Rubens.
Les taques blanques representen l'atac amb àcid
que va patir el quadre de Rubens fa més de 60 anys
a l'**Alte Pinakothek** de Múnic.

L'**Alte Pinakothek** de Múnic (Alemanya) és un museu amb una de les col·leccions més importants de pintura antiga europea, del segle XIV (14) al segle XVIII (18).

Aquestes marques semblaven ferides.
Però es van poder eliminar quan es va **restaurar** el quadre.

Amb les marques blanques Villalba recorda
que les obres del passat no sempre es conserven igual.
Les obres també són objectes materials.
Per això es poden fer malbé
i es poden restaurar.

Restaurar és el procés de reparació d'una obra d'art malmesa perquè recuperi l'aspecte original.

Així, la referència a la pintura de Rubens ens ajuda a entendre
que l'obra de Villalba és una reflexió sobre la caiguda,
la violència contra les imatges
i les cicatrius que aquesta violència pot deixar.

Günther Förg

Lloc i any de naixement i de mort: Füssen, Alemanya, 1952 – Friburg de Brisgòvia, Alemanya, 2013
Títol de l'obra: *Sense títol* i *Sense títol*
Any de creació: 1988
Tècnica i materials: Bronze

Aquestes dues obres de Günther Förg
semblen formes molt senzilles,
però connecten amb l'**estela**:
un element de molta tradició.

Una **estela** és un monument de pedra que recorda una persona o un fet important.

En aquestes obres no hi ha res escrit ni cap història.
Només es veuen la forma vertical, la superfície i unes marques
que fan pensar que hi va haver una presència humana.

Podem relacionar aquestes obres amb l'escultura *Nu d'esquena*
d'Henri Matisse, un pintor francès de principis del segle XX (20).
Llavors, hi podem trobar un altre significat.

A les escultures de Matisse, el cos femení es fa més simple,
fins que sembla gairebé un relleu antic,
entre una figura humana i un monument.

Förg segueix aquest estil amb formes abstractes i senzilles.
Per això, la forma vertical pot recordar un cos,
tot i que a primera vista no ho sembli.

Igual que passava amb Matisse,
aquestes obres no parlen del passat de manera directa.
El passat hi apareix d'una manera discreta:
en les formes, la superfície i les marques de l'obra.

És com una memòria que encara continua present.

Craigie Horsfield

Lloc i any de naixement: Cambridge, Regne Unit, 1949
Títol de l'obra: *Eva Saumell, carrer de Manso, Barcelona, febrer de 1996*
Any de creació: 1996
Tècnica i materials: Fotografia en blanc i negre

Craigie Horsfield retrata Eva Saumell
en el projecte anomenat *La ciutat de la gent*,
dedicat a Barcelona i als seus habitants.

La fotografia parla d'una persona concreta.
El títol ens diu el nom, el carrer i la data.

El fet de donar aquestes dades tan concretes
converteix el retrat en part d'una comunitat
i d'una història compartida.

És a dir, la fotografia mostra una persona
i la relaciona amb un lloc, un moment i una comunitat.

La imatge està relacionada amb les **odalisques de Matisse**.

En aquestes pintures,
Matisse representava dones
envoltades de vels i decoracions.

Les **odalisques de Matisse** són pintures de dones representades de manera idealitzada en espais exòtics i orientals.

Aquestes obres mostraven Orient
d'una manera romàntica i fantasiosa.

Horsfield també conserva una part d'aquest estil,
però amb una intenció diferent.
Aquí la decoració no converteix la dona
en una figura estranya o llunyana.
L'artista tampoc n'esborra la identitat.

Ara passa el contrari.
És la dona la que mira des d'un carrer que tothom coneix.

Matisse tenia una mirada colonial i patriarcal que avui critiquem.
Això vol dir que representava altres cultures a partir dels prejudicis
i les idees de la cultura que tenia més poder.
També representava les dones des d'un punt de vista masculí,
al servei dels homes.

En canvi, Horsfield retrata persones reals,
amb una vida i una identitat pròpies.

Janine Antoni

Lloc i any de naixement: Freeport, Bahames, 1964
Títol de l'obra: *Llepar i ensabonar*
Any de creació: 1993
Tècnica i materials: Un autoretrat de bust de xocolata llepada i un autoretrat de bust de sabó fregat, ambdós sobre pedestals. Edició de 7 + 2 P/A

Janine Antoni presenta dos bustos,
que són escultures del cap i la part de dalt del tronc.
Recorden les escultures clàssiques.
Però no estan fets de marbre o bronze
com les escultures antigues.
Estan fets de xocolata i sabó.

L'artista ha fet els dos bustos
amb un motlle del seu propi cos.

Després, els ha donat la forma que tenen
amb accions íntimes, com ara llepar el bust de xocolata
i banyar-se amb el de sabó.

La referència al bust clàssic és molt important en aquesta obra.
Els bustos clàssics normalment volien mostrar
com era una persona,
la seva bellesa,
i conservar-ne el record al llarg del temps.

Però Antoni fa el contrari.

Amb els seus gestos,
desgasta les línies que defineixen la cara,
esborra l'aspecte i converteix el retrat
en una obra fràgil, que canvia i gairebé desapareix.

El pedestal, que és el suport de l'escultura,
encara es considera un monument.
Però sosté una cosa que es pot fer malbé fàcilment.

L'obra fa una pregunta senzilla i profunda:
un retrat conserva la identitat d'una persona,
o també mostra com el cos es desgasta, es transforma i es perd?

Javier Arce

Lloc i any de naixement: Santander, 1973
Títol de l'obra: *Lliçó d'anatomia*
Any de creació: 2007
Tècnica i materials: Tècnica mixta sobre paper

Javier Arce es basa en el quadre que va pintar Rembrandt
i que s'anomena *Lliçó d'anatomia del doctor Nicolaes Tulp*.
Rembrandt era un pintor holandès molt famós del barroc.

En aquest quadre hi ha un grup de metges
que analitzen un cadàver.
Aquesta imatge es va convertir en un símbol
del coneixement científic, del prestigi dels metges,
i de la capacitat d'observar i analitzar.

Arce recupera aquesta escena, però no la vol copiar.

La seva versió pertany a la sèrie anomenada *Rebregats*.
En aquesta sèrie es va dedicar a tornar a dibuixar
les grans obres d'autors coneguts.
Després les va reproduir i les va **rebregar**.

Rebregar és arrugar o deformar una cosa amb les mans.

El resultat sembla una fotocòpia defectuosa que ningú no vol.
Es converteix en una imatge que recorda el passat
com si fos un objecte sense valor que s'utilitza i després es llença.

Per tant, aquí ja no s'analitza el cos humà.
S'analitza l'obra d'art.

Així, Arce mostra que una obra molt valorada,
com el quadre de Rembrandt,
es pot convertir en una còpia
o en un producte per comprar i vendre.

Tacita Dean

Lloc i any de naixement: Canterbury, Regne Unit, 1965
Títol de l'obra: *Gellért*
Any de creació: 1998
Tècnica i materials: Pel·lícula de 16 mm, en color, so
Durada: 6 minuts

Tacita Dean filma el balneari Gellért de Budapest,
la capital d'Hongria.
Ho fa gravant imatges silencioses sense moure la càmera.

L'obra es relaciona amb la pintura *La font de la joventut*
de Lucas Cranach, *el Vell*,
un pintor alemany de fa més de 500 anys.

A la pintura, un grup de dones velles
entren en un estany que fa miracles i en surten més joves.

Aquell quadre parlava del desig de tornar a ser jove
i de la idea que la bellesa dura poc.

A la pel·lícula de Dean no hi ha cap miracle.
S'hi veu un espai real de banys,
amb cossos diferents que comparteixen l'aigua i el temps.

En relació amb l'obra de Cranach,
Dean canvia la idea de la joventut eterna
per una altra manera de cuidar el cos.

L'obra convida a pensar que ens podem cuidar
a través de la convivència i el descans.
I també acceptant el cos tal com és
i entenent que tots els cossos són diferents.

La pel·lícula sembla una pintura en moviment.
I ens fa veure allò que està a punt de desaparèixer a poc a poc.

Mike Kelley

Lloc i any de naixement i de mort: Detroit, Estats Units, 1954 – South Pasadena, Estats Units, 2012

Títol de l'obra: *The Trajectory of Light in Plato's Cave* [La trajectòria de la llum a la caverna de Plató]

Any de creació: 1985 – 1996

Tècnica i materials: Materials diversos

Mike Kelley va crear una instal·lació que sembla una cova.
Per entrar-hi, cal ajupir-se i posar-se de quatre grapes.

L'obra fa referència al mite de la caverna de Plató.
Plató va ser un filòsof de l'antiga Grècia.
En aquest **mite**,
unes persones viuen dins d'una cova
i només veuen ombres.
Aquestes ombres no són la realitat,
sinó una aparença.
Per això, el mite parla de la diferència
entre el que sembla veritat i el que és realment veritat.

Un **mite** és un relat simbòlic que serveix per explicar una idea o transmetre una reflexió.

Mike Kelley transforma aquesta idea
en una experiència incòmoda.
Per entendre l'obra, el públic ha d'ajupir-se i entrar dins la cova.

L'obra també fa referència a Abraham Lincoln,
un dels presidents més importants dels Estats Units.
Lincoln representa el poder, la política
i la memòria històrica d'aquest país.

Kelley combina aquests referents masculins
amb elements del cos i la sexualitat femenina.
Així, posa en dubte l'autoritat de les imatges del passat
i ens mostra que encara influeixen en la nostra manera de pensar.

Julião Sarmento

Lloc i any de naixement i de mort: Lisboa, Portugal, 1948 – 2021
Títol de l'obra: *First Easy Piece* [Primera peça fàcil]
Any de creació: 2013
Tècnica i materials: Escultura en impressió 3D, ABS, fusta, aglomerat, esmalt a l'aigua sobre vidre, impressió digital sobre paper amb motllura d'alumini, acrílic sobre paper i paret pintada

Julião Sarmento agafa com a referència
una escultura de fa uns 140 anys
anomenada *La petita ballarina de catorze anys*,
del pintor i escultor francès Edgar Degas.

Aquesta escultura va ser molt provocadora,
perquè semblava molt real.
Utilitzava materials com el **tutú**,
i feia referència a una model concreta
que es deia Marie van Goethem.

El **tutú** és la faldilla curta de diverses capes que porten les ballarines de ballet.

Així, Degas es va allunyar de l'escultura tradicional
perquè feia servir elements de la vida quotidiana.

Sarmento fa el mateix quan utilitza una impressió en 3D.
La seva ballarina, adulta i despullada,
ja no està creada de manera manual.
Està creada a partir d'un escaneig del cos
que després es converteix en capes de plàstic.

La comparació amb Degas permet veure el canvi d'època.
Es passa de la cera i la tela del tutú
a l'arxiu digital de la impressora 3D.
I es passa de la feina feta a mà
a la fabricació amb una màquina.

L’obra ens invita a pensar diferents coses:

- què vol dir fer una escultura avui,
- què queda de la presència del cos,
- i com canvia la idea sobre què és una obra original.

Soledad Sevilla

Lloc i any de naixement: València, 1944
Títol de l'obra: *Meninas IX*
Any de creació: 1982
Tècnica i materials: Acrílic sobre tela

Meninas IX és una obra de Soledad Sevilla
que pertany a la sèrie dedicada a *Las meninas,* de Velázquez.
Velázquez era un pintor barroc espanyol
molt famós de fa uns 400 anys.

Soledad Sevilla no s'interessa tant pels personatges
ni per l'escena de la noblesa.
Però sí que li interessa com està construït l'espai del quadre.
En aquella habitació, la llum organitza les mirades,
les distàncies i qui té més importància.

Sevilla comença l'obra des del **llenç** del quadre
que es veu a primer pla.
Representa que pinta el quadre des del darrere,
com si fos Velázquez,
que apareix al quadre *Las meninas*.

Un **llenç** és una tela preparada per pintar-hi. La paraula llenç també es fa servir per parlar d'una pintura antiga.

A partir d'aquest element,
l'artista construeix una mena de quadrícula
de línies, plans i colors.

Els personatges desapareixen,
però encara podem veure
com està organitzat l'espai del quadre original.

Quan mirem l'obra original de *Las meninas*,
veiem que el quadre de Sevilla no és una còpia.

L’artista explica l’obra d’una altra manera:
transforma el misteri del barroc
en formes geomètriques, ritme i llum.

Així, *Meninas IX* mostra com una obra del passat
es pot interpretar de moltes maneres.

Sharon Lockhart

Lloc i any de naixement: Norwood, Estats Units, 1964
Títol de l'obra: *Instal·lació de* La pausa de l'esmorzar, *«Duane Hanson: Escultures de la vida», 14 de desembre del 2002 – 23 de febrer del 2003, Scottish National Gallery of Modern Art*
Any de creació: 2003
Tècnica i materials: Quatre impressions cromogèniques emmarcades. Edició 2/6

Sharon Lockhart fotografia una **instal·lació** de Duane Hanson,
un artista americà que feia escultures
molt realistes de persones corrents.

Una **instal·lació** és una obra d'art que ocupa i transforma un espai. L'espai i tots els elements formen part de l'obra i, sovint, l'espectador hi pot interactuar.

Hanson no idealitzava els cossos.
Feia motlles de figures humanes
per crear escultures
que semblaven persones de veritat.
Però, al mateix temps,
també es notava que eren artificials.

Lockhart hi afegeix una nova mirada.
Les seves fotos mostren les escultures
en el moment en què s'està muntant una exposició.
A més, també hi ha persones reals instal·lant les obres.

Això fa que costi saber
qui és una persona real i qui és una figura,
i on acaba l'obra d'art i on comença la vida real.

La fotografia sembla feta de manera espontània,
però en realitat està preparada
i cada element està col·locat d'una manera pensada.

L'obra ens fa pensar que exposar obres en un museu
fa que tinguin importància.
També ens fa veure com una còpia d'un cos pot semblar viva
quan apareix entre cossos reals.

Martin Kippenberger

Lloc i any de naixement i de mort: Dortmund, Alemanya, 1953 – Viena, Àustria, 1997
Títol de l'obra: *Love Me and Leave Me and Let Me Be Lonely*
[Estima'm i deixa'm, i deixa'm estar sol]
Any de creació: 1989
Tècnica i materials: Fusta, filferro, paper pintat per Robert Gober, paper maixé i mirall

Martin Kippenberger canvia el títol
de la cançó *Love Me or Leave Me*,
que van cantar Billie Holiday i Nina Simone,
dues cantants molt famoses del segle XX (20).

Quan en canvia el títol,
Kippenberger hi afegeix una idea contradictòria.
És com si estimar, abandonar i quedar-se
només poguessin passar al mateix temps.

L'obra té una estructura de fusta que recorda un bloc de notes.
Aquesta estructura està coberta amb un paper pintat
dissenyat per l'artista nord-americà Robert Gober.

El paper es titula *Home penjat/Home adormit*.
Aquest títol relaciona dues idees molt diferents:
el descans i la violència racial.

Per completar la figura, hi ha un cérvol penjant de l'estructura
de cap per avall i recobert de miralls.
A l'altre costat, hi ha penjats corrons de pastisseria.

El paper de Gober fa pensar que l'amor i la vida privada
no estan separats del que passa al món,
sinó que també estan marcats per la violència i el poder.

L'obra mostra que el que és privat es pot convertir
en una escena pública, trencada i plena d'emocions inestables.

Txomin Badiola

Lloc i any de naixement: Bilbao, 1957
Títol de l'obra: *WTSHTF 2*
Any de creació: 2004
Tècnica i materials: Fotografia en color

Txomin Badiola crea una escena fotogràfica molt preparada.
S'assembla més al teatre o al cinema que a una foto espontània.
Hi ha objectes, cossos i estructures fràgils que creen tensió.
Sembla que veiem un fragment d'una història
que no podem saber com continua.

WTSHTF són les inicials de «When the shit hits the fan».
És una expressió vulgar en anglès
que vol dir «quan tot es complica molt».
Està relacionada amb l'obra perquè a l'escena
tot està organitzat i, al mateix temps, sembla a punt de caure.

A la imatge apareix la pintura *Impressió d'Àfrica* de Salvador Dalí.
Dalí es retrata a si mateix en el quadre,
igual que Velázquez va fer a *Las meninas*.
Així, l'artista apareix dins de la seva pròpia obra.

Badiola fa servir aquest quadre com un element decoratiu,
però també l'utilitza per recordar-nos que totes les imatges
estan preparades d'alguna manera.
No són mai del tot naturals ni espontànies.

Quan comparem l'obra amb Dalí,
podem entendre que *WTSHTF 2*
és una imatge pensada i preparada.
La realitat, el desig i el poder estan organitzats
expressament davant de la càmera.

Peter Gallo

Lloc i any de naixement: Rutland, Estats Units, 1959
Títol de l'obra: *El cel*
Any de creació: 2016
Tècnica i materials: Pintura acrílica, closca d'ou i tinta sobre tela i cadira

Peter Gallo parteix d'una obra de Joseph Beuys anomenada *Zeige deine Wunde*, que vol dir «Mostra la ferida».

Beuys feia servir objectes senzills, lliteres i eines per parlar d'una ferida personal i social.
Ell creia que l'art podia fer visible aquest dolor, i convertir-lo en una mena de curació.

Gallo porta aquesta idea a la pintura.

Per això, la tela està estripada, cosida i marcada, com si fos una pell ferida.
Fins i tot la cadira que sosté la pintura recorda aquesta idea de mostrar la vulnerabilitat de Beuys.

En l'obra de Gallo ja no hi ha tanta esperança de curar o salvar res.
Només hi ha una imatge fràgil, íntima i plena de dubtes.

El cel del títol de l'obra no és un lloc perfecte i segur, sinó un espai fràgil i fàcil de fer malbé.

Les referències al color de **Kazimir Malèvitx** o de **Rothko** apareixen tallades per taques, textos i cicatrius.

Kazimir Malèvitx va ser un dels primers artistes a crear art abstracte.
L'**art abstracte** no representa persones, objectes o paisatges de manera realista. Utilitza formes, línies i colors per expressar idees o emocions.

Rothko va ser un dels principals representants de l'expressionisme abstracte, un moviment artístic que expressa emocions mitjançant formes abstractes, colors i gestos, sense representar la realitat de manera figurativa.

Jeff Wall

Lloc i any de naixement: Vancouver, Canadà, 1946
Títol de l'obra: *Una escena de caça*
Any de creació: 1994
Tècnica i materials: Transparència en caixa de llum

Jeff Wall crea una escena
en què sembla que pot esclatar la violència.

Dos homes armats avancen
per un paisatge als afores de la ciutat
cap a unes cases adossades.

La imatge sembla la fotografia d'un moment real.
Però l'artista va preparar l'escena amb molta cura.

A la pel·lícula *La caza* de Carlos Saura, de l'any 1966,
uns homes passen un dia caçant.
Aquesta jornada representa la violència i els conflictes
que encara hi havia a Espanya després de la Guerra Civil.

Wall trasllada aquesta tensió a un paisatge actual
situat als afores de la ciutat.

Així, la fotografia no mostra només una amenaça concreta.
També representa la por i la desconfiança
que hi pot haver a la societat.

La fotografia és molt gran i està il·luminada des del darrere.
Això fa que l'escena sigui encara més inquietant.

L'obra queda situada entre un passat polític violent
i un present incert.

Cindy Sherman

Lloc i any de naixement: Glen Ridge, Estats Units, 1954
Títol de l'obra: *Sense títol, núm. 228*
Any de creació: 1990
Tècnica i materials: Impressió cromogènica en color

Cindy Sherman es fotografia a si mateixa com a Judit,
l'heroïna de la Bíblia que talla el cap d'Holofernes.

La història de la Bíblia sobre Judit i Holofernes
explica que Judit va matar Holofernes
perquè era un enemic del seu poble.
Per això, ella és un símbol de valentia i força femenina.

Aquest tema s'ha pintat moltes vegades
al llarg de la història de l'art
per artistes com Botticelli i Mantegna en el renaixement,
Caravaggio i Artemisia Gentileschi en el barroc.

Sherman no menciona cap obra en concret,
però ens fa recordar totes aquestes imatges.
Això fa que la foto tingui molta força crítica.

Judit sol representar-se com un símbol de poder femení.
Però Sherman n'exagera la roba, el maquillatge i l'escena
per mostrar que les imatges històriques també estan retocades.

El cap d'Holofernes és una pròtesi una mica estranya.
Això fa que l'escena sembli encara més artificial.

L'artista no fa veure que és realista, sinó que mostra el truc.
Així, posa en dubte els models tradicionals sobre la feminitat,
l'heroisme, la violència i la manera de representar-les.

Jonathan Monk

Lloc i any de naixement: Leicester, Regne Unit, 1969
Títol de l'obra: *El que es veu es descriu, el que es descriu es veu, versió III*
Any de creació: 2007
Tècnica i materials: Oli sobre tela i vinil

Monk parteix d'una pintura de Mark Rothko, però no la copia.
Rothko va ser un pintor abstracte del segle XX (20).
Volia que les seves obres creessin una experiència
profunda i gairebé espiritual.

Monk envia postals d'aquesta obra.
Després, un altre artista la descriu amb paraules.
A partir d'aquesta descripció,
una persona que fa rètols a mà crea l'obra final.

Així, la imatge passa per diverses interpretacions:
primer, a través de les postals;
després, a través de les paraules de la descripció,
i, finalment, a través del treball manual
de la persona que fa rètols.

Això té relació amb Rothko
perquè donava molta importància al procés.
Els seus camps de color estaven pensats
per crear una sensació intensa en la persona que els mirava.

Monk ens mostra que les imatges no es transmeten sempre igual.
Cada vegada que algú descriu una obra, se'n pot perdre informació.
També en pot canviar l'aspecte,
hi pot haver errors o es poden perdre alguns detalls.

L'obra converteix la còpia en una reflexió
sobre com les imatges circulen, s'interpreten
i es transformen cada vegada que algú en parla.

Rodney Graham

Lloc i any de naixement i de mort: Abbotsford, Canadà, 1949 – Vancouver, Canadà, 2022
Títol de l'obra: *Collected Papers*
Any de creació: 1988
Tècnica i materials: Coure i llibres

Rodney Graham imita els famosos *Stacks*
de Donald Judd, un artista del minimalisme,
una tendència artística que busca reduir-ho tot a l'essència.

Els *Stacks* de Judd són uns mòduls apilats
que semblen formes industrials, senzilles
i que no expliquen cap història.

Judd no volia que les seves obres
tinguessin un significat amagat.
Tampoc no volia expressar emocions ni fer comparacions.

Volia que l'obra fos un objecte
que només es pogués definir pel material,
la mida i la repetició.

Graham conserva aquest aspecte,
però a dins hi posa llibres de **Sigmund Freud**.

Freud va ser un metge neuròleg molt famós per haver creat la psicoanàlisi, un mètode que analitza a fons els sentiments i desitjos que una persona amaga o reprimeix.

Per això, la relació amb Judd té un punt de burla.
Judd no volia donar cap significat a la seva obra,
però Graham l'omple amb textos sobre el desig,
el conflicte i l'inconscient, la part de la ment que no controlem.

Tot i això, els llibres no es poden llegir;
estan tancats dins de l'obra.

L'obra mostra dues idees contràries:
una és el minimalisme, que elimina tot allò innecessari
i no expressa emocions.
L'altra és la psicoanàlisi de Freud,
que estudia els pensaments i les emocions
que amaguem dins nostre.

Així, l'obra *Collected Papers* ens fa veure
que fins i tot allò que sembla fred i racional
pot amagar desitjos, conflictes i emocions.

Pavel Büchler

Lloc i any de naixement: Praga, Txèquia, 1952
Títol de l'obra: *Estudi Schwitters*
Any de creació: 2010
Tècnica i materials: 78 altaveus de botzina, taula i ordinador

Pavel Büchler parteix d'una obra de Kurt Schwitters
anomenada *Ursonate*.
És una poesia sonora molt important.

Kurt Schwitters va ser un artista i poeta alemany
relacionat amb el dadaisme,
un moviment artístic de fa uns 100 anys.

El dadaisme va trencar les normes de l'art
i va qüestionar les idees i els costums
que es consideraven correctes.

Ursonate estava formada per síl·labes i sons sense significat.
La intenció era eliminar el significat de les paraules
i donar importància al ritme, la veu i els sons.

Büchler fa que un programa de veu sintètica
llegeixi *Ursonate* en alemany
i la reprodueix a través de 78 altaveus.
Així, canvia el sentit de l'obra original.

L'obra original era una acció radical feta amb la veu.
En canvi, l'obra actual crea una confusió de veus mecàniques,
que no van al mateix ritme i semblen un ritual.

Büchler no copia l'esperit original del dadaisme.
Mostra que d'aquella idea només en queda un eco o un ressò.

Encara que el llenguatge perdi el significat,
continua creant soroll i noves maneres d'escoltar el passat.

Miquel Barceló

Lloc i any de naixement: Felanitx, 1957
Títol de l'obra: *Mapa de carn*
Any de creació: 1982
Tècnica i materials: Pigments i làtex sobre tela

Mapa de carn mostra la força de la pintura de Miquel Barceló
quan va començar a pintar.

A la imatge hi ha una ciutat en flames,
amb animals, cossos, ulls i criatures deformades.
Tot es barreja com si fos un mapa,
un sacrifici i una visió al mateix temps.

L'obra es va fer fa uns 40 anys,
quan va tornar l'estil de pintura figurativa.
Aquest tipus de pintura
representa figures i objectes ben definits.
Era el contrari de l'art abstracte que es feia en aquell moment.

Aquesta obra també mira cap al passat de dues maneres.

En primer lloc, els ulls repetits recorden la pintura romànica
de l'església de Sant Climent de Taüll, al Pirineu de Lleida.

En aquesta església hi ha una pintura del xai de Déu
que es va fer fa uns 1.000 anys.
Els ulls repetits tenen un significat simbòlic molt clar.

La segona referència al passat
és la manera com estan col·locats els cossos
i la violència que s'hi veu.
Tot plegat recorda el *Guernica* de Picasso,
una obra que denuncia la guerra.

Barceló converteix aquestes referències
en un món de carn, vísceres i cossos trencats.

L'obra es pot entendre com una nova versió, molt dura,
de les antigues imatges de patiment.

Richard Hamilton

Lloc i any de naixement i de mort: Londres, Regne Unit, 1922 – Oxford, Regne Unit, 2011

Títol de l'obra: *Las* meninas *de Picasso*

Any de creació: 1973

Tècnica i materials: Gravat al vernís dur, tou i puntejat, perforat, *lavis* i aiguatinta amb sucre, punta seca i poliment sobre paper Rives

Imprès per l'artista i Aldo Crommelynck a l'Atelier Crommelynck, París, ed. 81/90. Galeria Cadaqués – Huc Malla

Richard Hamilton va fer aquesta **estampa** com a homenatge al pintor Pablo Picasso i al quadre *Las meninas*, de Velázquez.

Una **estampa** és una imatge impresa sobre paper. L'artista crea la imatge amb una tècnica d'impressió que permet fer-ne diverses còpies.

L'obra crea un joc de relacions entre les tres mirades següents: la del quadre barroc de Velázquez, la de la sèrie que Picasso va fer sobre *Las meninas* i la de Hamilton, que és més analítica.

Picasso apareix com si fos Velázquez, el pintor que apareix dins del quadre i organitza l'escena. Però la creu de l'orde de Calatrava que Velázquez porta al pit es canvia per una falç i un martell.

La creu és un símbol religiós i d'importància social. La falç i el martell fan referència al compromís de Picasso amb el **comunisme**.

El **comunisme** és un conjunt d'idees, valors, creences i principis polítics que defensen una societat amb menys diferències entre rics i pobres. També defensen que la riquesa i els recursos es reparteixin de manera més igualitària.

Els personatges del palau
representen els següents estils i etapes de Picasso:

- el **cubisme**,
- el classicisme, quan feia obres més clàssiques,
- el període blau, quan feia servir el color blau per pintar personatges tristos,
- i el període rosa, quan feia servir tons rosats per representar escenes més alegres.

El **cubisme** és un moviment artístic que representa persones i objectes amb formes geomètriques.

Hamilton no ho reprodueix tot de manera completa.
El que fa és combinar la pintura clàssica de Velázquez amb la història de la pintura moderna.

Fins i tot es retrata al mirall del fons,
on Velázquez havia pintat els reis.
Ho fa perquè vol que reflexionem sobre els temes següents:

- qui és l'autor de l'obra,
- què es transmet d'un artista a un altre,
- com es representen la persona que mira i la persona que és mirada.

Eduardo Arroyo

Lloc i any de naixement i de mort: Madrid, 1937 – 2018
Títol de l'obra: *Mort del poeta Miguel Hernández*
Any de creació: 1966
Tècnica i materials: Oli sobre tela

Eduardo Arroyo utilitza l'estil artístic de Joan Miró,
i ho fa per criticar-lo.

Joan Miró va ser un artista català
que va pintar del 1912 al 1983.
Era famós per les seves formes poc tradicionals
i perquè volia expressar emocions i llibertat,
en lloc de representar les coses tal com són.

L'obra fa referència a l'etapa de Miró dels anys 1930.
Es nota perquè hi ha formes que sembla que tinguin vida,
fons de colors intensos i personatges deformats.

Però Arroyo dona un significat polític a l'obra
quan menciona la mort del poeta Miguel Hernández,
una víctima de la repressió franquista.

Arroyo copia l'estil de Miró per cridar l'atenció sobre el fet següent:
no vol negar la força de Miró abans de la dictadura franquista,
però vol remarcar que no va denunciar prou el franquisme.

L'estil de Miró està relacionat amb la llibertat i la imaginació,
però aquí serveix per denunciar la realitat política.

L'obra defensa que l'art modern
també ha de mostrar la realitat política del moment,
i que citar un artista també pot ser una manera de criticar-lo.

Equipo Crónica
Rafael Solbes i Manolo Valdés

Lloc i any de naixement i de mort: València, 1940 – 1981 / València, 1942
Títol de l'obra: *L'embalatge*
Any de creació: 1969
Tècnica i materials: Acrílic sobre tela

En aquesta obra, l'Equipo Crónica,
un grup d'artistes format a València fa uns 50 anys,
fa servir un fragment del *Guernica* de Picasso.

El *Guernica* és un quadre que representa
el bombardeig sobre la ciutat de Gernika, al País Basc,
durant la Guerra Civil espanyola.

Aquest quadre és un símbol de memòria
i de protesta contra la guerra.

L'Equipo Crónica modifica el *Guernica*:
en canvia la mida i la forma,
i li dona la volta perquè sembli un reflex.
A més, l'escena està coberta per un embalatge estripat.

Aquesta referència al *Guernica* és política i artística.
L'any 1969, quan Espanya estava sotmesa a la dictadura de Franco,
l'obra de Picasso estava fora del país,
al museu MoMA de Nova York.

Per això, el *Guernica* va esdevenir un símbol important de l'exili
i de la memòria contra el franquisme.

L'Equipo Crónica converteix aquesta obra
en una mercaderia protegida, censurada
i, alhora, admirada.

L'embalatge amaga una part de l'obra,
i també fa notar que hi falta alguna cosa.

La peça ens fa pensar en com una obra
es pot convertir en un símbol polític.

També ens mostra com el patrimoni artístic
pot ser manipulat pel poder, pels diners
i per la memòria històrica.

Equipo Crónica
Rafael Solbes i Manolo Valdés

Lloc i any de naixement i de mort: València, 1940 – 1981 / València, 1942
Títol de l'obra: *Aquelarre*
Any de creació: 1969
Tècnica i materials: Acrílic sobre tela

Aquelarre agafa una escena de *La romería de San Isidro*,
una de les pintures negres de Francisco Goya.

Goya va ser un pintor i gravador espanyol molt famós i innovador.
Les pintures negres són obres fosques i inquietants
que Goya va pintar al final de la seva vida,
i són una crítica de la societat espanyola.

A l'escena hi ha una festa popular,
convertida en una imatge fosca de l'Espanya d'aquell moment
on dominaven la violència, la superstició i les idees irracionals.

L'Equipo Crónica transforma aquesta imatge amb l'estil **pop**.

La imatge de Goya, que és fosca,
es converteix en un cartell, com si fos un anunci.
L'obra continua tenint un significat polític
tot i que sembli senzilla.

Els artistes hi introdueixen elements d'altres obres d'art,
com la bombeta del *Guernica*,
el quadre de Picasso que denuncia la guerra.

També hi afegeixen uns clavells vermells
i una mena de braçalet
amb els colors de la bandera espanyola.

L'**art pop** és un moviment artístic que feia servir imatges populars i de la vida quotidiana, com ara anuncis, per fer crítica de la societat i del consum.

Així, Goya i Picasso apareixen com a símbols
que representen Espanya a l'època franquista.
També ens mostren que l'art del passat
pot continuar parlant de conflictes
que encara existeixen avui.

Thomas Hirschhorn

Lloc i any de naixement: Berna, Suïssa, 1957
Títol de l'obra: *Vitrina mural (Goya)*
Any de creació: 2008
Tècnica i materials: Quatre caps de maniquí, impresos, cinta adhesiva marró, cartró, plexiglàs i llums de neó

Thomas Hirschhorn fa servir materials senzills i quotidians, com ara cartró, cinta adhesiva, fotocòpies o plàstic.

A l'obra *Vitrina mural (Goya)*,
l'artista utilitza aquesta estètica precària
per parlar de Francisco Goya,
un artista molt important de la història de l'art.
Sobretot, destaca la mirada crítica de Goya
sobre la violència, la guerra i la societat.

Posar imatges de Goya a l'obra no és només un homenatge.
La intenció és mostrar Goya com un artista actual,
i no només com una figura del passat.

Per fer-ho, Hirschhorn agafa fragments
de textos i imatges de Goya
i els posa en una vitrina.

Aquesta vitrina sembla un arxiu, un aparador
i un lloc on comparar idees.

Normalment, una vitrina serveix
per conservar i ordenar objectes.

Però aquí es converteix
en un espai inestable i ple de coses.

L’obra diu que el passat no s’ha de guardar
només com un objecte de museu.
També pot servir per reflexionar sobre els conflictes actuals.
Per exemple, pot parlar de les guerres
o de la gran quantitat d’imatges
que veiem a les xarxes socials,
a la televisió o a internet.

SMACK
Ton Meijdam, Thom Snels i Béla Zsigmond

Lloc i any de naixement: Geldermalsen, Països Baixos, 1973 / Tilburg, Països Baixos, 1978 / Budapest, Hongria, 1975

Títol de l'obra: *SPECULUM*

Any de creació: 2019

Tècnica i materials: Tríptic. Animació en vídeo multicanal 4K. Col·lecció dels artistes, amb la col·laboració i producció de SOLO Contemporary i Onkaos

Durada: 3 minuts

SPECULUM és un tríptic digital que reinterpreta la pintura *El jardí de les delícies*, de Hieronymus Bosch.

Hieronymus Bosch era un pintor holandès d'estil flamenc molt famós de fa més de 500 anys.

L'obra està dividida en les tres parts següents, igual que la pintura original:

- l'Edèn,
- el paradís terrenal,
- i l'infern.

Però el col·lectiu SMACK canvia aquesta idea i l'apropa a l'actualitat.

A l'obra actual dominen les xarxes socials, la vigilància, el consumisme i l'addicció a la imatge.

Tot això substitueix la moral religiosa de l'obra antiga.

Per entendre l'obra és important recordar la pintura de Bosch,
on hi ha criatures fantàstiques i escenes de plaer descontrolat.
Les escenes estan representades amb un to provocador i de burla.

A l'obra actual tornen a aparèixer aquestes idees
amb vídeos en bucle, *selfies*, *hashtags*, càmeres
i cossos atrapats en accions repetitives i sense control.

El jardí ja no parla de pecats religiosos.
Ara parla de com la tecnologia pot influir en la nostra vida.
Ara el pecat és exposar-se massa,
voler ser el centre del món i perdre el control.

Amb una animació 3D molt realista,
el col·lectiu SMACK ens mostra
que les imatges estranyes i inquietants de Bosch
ens ajuden a entendre els problemes del món digital actual.

Richard Hamilton

Lloc i any de naixement i de mort: Londres, Regne Unit, 1922 – Oxford, Regne Unit, 2011
Títol de l'obra: *Cadaqués Portfolio 2, "4 Franco 1/1"*
Any de creació: 2006
Tècnica i materials: Impressió amb raig de tinta
Donació de Franco Bombelli. Galeria Cadaqués – Huc Malla

Richard Hamilton tenia una relació molt propera amb Marcel Duchamp.
Tant, que fa uns 60 anys va reconstruir l'obra de Duchamp anomenada *La núvia despullada pels seus solters*, coneguda com *El gran vidre*.

A l'obra *Cadaqués Portfolio 2*, Hamilton també recupera una altra obra important de Duchamp: *Nu baixant l'escala número 2*.
Aquesta obra és famosa perquè va convertir el moviment en una imatge fixa i dividida en moltes parts.

Hamilton aplica aquesta idea a una fotografia feta a casa seva a Cadaqués, en què surt una dona que sembla duplicada mentre baixa l'escala.

A més, s'hi afegeix una altra referència a l'estudi del moviment: les **cronofotografies** del fotògraf Eadweard Muybridge.

A dins de la casa hi ha elements de disseny, com ara mobles dissenyats per Antoni Gaudí.

Les **cronofotografies d'Eadweard Muybridge** són una sèrie de fotos captades de manera consecutiva que mostren les diferents fases del moviment d'una persona o animal.

L’obra és un homenatge a moltes coses,
com, per exemple, les següents:

- el moviment modern,
- Duchamp,
- l’arquitectura,
- el disseny,
- i persones relacionades
  amb els records de Hamilton.

Rachel Harrison

Lloc i any de naixement: Nova York, Estats Units, 1966
Títol de l'obra: *Curos baixant una escala*
Any de creació: 2008
Tècnica i materials: Fusta, malla de filferro, poliestirè, ciment, acrílic, grafit, una poma i nou peres falses

Rachel Harrison uneix dues referències d'èpoques molt diferents.
Una és un **curos** grec tradicional.
L'altra és el *Nu baixant l'escala número 2*, de Marcel Duchamp.

El curos representa un jove idealitzat.
Es veu de cara i té una postura equilibrada.

Un **curos** és una escultura grega antiga que representa un jove dret, nu i de cara.

En canvi, a la pintura de Duchamp,
el cos no es veu de manera clara.

L'artista divideix el moviment
en formes geomètriques superposades.

Així, en una sola imatge,
veiem diferents moments del moviment,
com si fossin fotogrames d'una pel·lícula.

Rachel Harrison barreja el curos ideal i el model de Duchamp
i els transforma en una escultura desdibuixada
que es recolza en una escala.

Això relaciona l'obra amb la idea d'antimonument.
És a dir, una obra que no vol semblar gran, perfecta ni heroica.

Abans, aquestes figures servien per mostrar proporció i bellesa.
En canvi, ara veiem una massa desgastada,
gairebé com una ruïna.

A més, les fruites falses
afegeixen una referència a la **natura morta**,
i ens fan pensar que el temps passa
i les coses es fan malbé o moren.

Sembla que la figura estigui a punt de caure.
Harrison converteix la història del cos heroic
en una escena inestable, còmica i fràgil.

La **natura morta** és un quadre o una escultura que representa objectes sense vida, com ara fruites, flors, llibres o recipients.

Aquests objectes són els protagonistes de l'obra i poden expressar idees i emocions.

Sovint, recorden el pas del temps i que la vida té un final.

Eduardo Arroyo, Antonio Recalcati i Gilles Aillaud

Lloc i any de naixement i de mort: Madrid, 1937 – 2018 / Bresso, Itàlia, 1938 – Milà, Itàlia, 2022 / París, França, 1928 – 2005

Títol de l'obra: *Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp* [Viure i deixar morir o la fi tràgica de Marcel Duchamp]

Any de creació: 1965

Tècnica i materials: Oli sobre tela

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Aquest gran **políptic** representa
la mort violenta de Marcel Duchamp.
Està fet com si fos un còmic, amb molt drama,
o una fotonovel·la, una història explicada amb fotos.

Un **políptic** és una obra d'art feta amb diversos panells.

Arroyo, Recalcati i Aillaud mostren Duchamp
com una figura molt important de l'art modern.

En aquesta obra el fan morir de manera simbòlica.

Amb aquesta mort simbòlica volen posar en dubte
la importància de Duchamp dins la història de l'art.

L'obra es va crear en un moment
d'un gran compromís polític.
Els tres autors creien que Duchamp
no estava prou compromès amb la política.

La referència al passat són tres obres de Duchamp:
El gran vidre, *Font* i *Nu baixant l'escala*.
Aquestes peces eren símbols de l'**avantguardisme**.

L'**avantguardisme** és un terme que es fa servir per definir el conjunt de moviments artístics del segle XX (20) que volien trencar amb l'art tradicional i crear noves formes d'expressió.
Per exemple,
el cubisme, el dadaisme o el surrealisme.

Els tres artistes transformen aquestes peces de Duchamp
en escenes que expliquen històries.
Així, les obres deixen de ser tan experimentals.

Per això, podem entendre que els tres artistes
vulguin «matar» un dels grans noms de l'art modern.
Al mateix temps, també li fan un homenatge.

Volen posar en dubte que Duchamp fos tan important
només perquè tothom el considerava
una autoritat en el món de l'art.

El políptic mostra que la història de l'art recent
també pot ser un espai de debat i de conflicte polític.

Sherrie Levine

Lloc i any de naixement: Hazleton, Estats Units, 1947
Títol de l'obra: *Els solters (a partir de Marcel Duchamp)*
Any de creació: 1990
Tècnica i materials: Ferro i vitrines de vidre i fusta

Sherrie Levine fa una nova versió d'*El gran vidre*,
una obra de Marcel Duchamp.

Aquesta obra és abstracta,
té un gran simbolisme i molts significats.
Duchamp fa que sembli una màquina
i una escena simbòlica sobre l'amor i el desig.
Fa servir la idea d'una boda amb una núvia,
solters i altres personatges.

Levine converteix les figures dels solters
en escultures de ferro i els tanca dins de vitrines de museu.
Així, semblen objectes arqueològics
o instruments d'un antic laboratori científic.

Levine fa referència a Duchamp d'una manera directa
però també amb diferents significats.
D'una banda, sembla que faci un homenatge
a una obra molt important de l'art modern.
De l'altra, la presenta amb un to humorístic.

L'artista transforma els símbols de l'obra original en objectes de museu.
Així, l'obra ens fa pensar en què passa
quan l'art i l'artista que abans era rebel
passen a considerar-se un mite cultural.

També posa en dubte quin paper té l'autor.
Crear potser significa agafar una idea d'una altra persona,
canviar-la i mirar-la d'una altra manera.

Marcel Duchamp

Lloc i any de naixement i de mort: Blainville-Crevon, França, 1887 – Neuilly-sur-Seine, França, 1968

Títol de l'obra: *La Boîte-en-valise*

Any de creació: 1936 – 1968

Tècnica i materials: Capsa de cartró que conté 68 rèpliques i reproduccions en miniatura

Col·lecció privada, Barcelona

Amb *La Boîte-en-valise*
Marcel Duchamp revisa la seva obra
i la converteix en un museu portàtil.

La Boîte-en-valise en català
significa «la caixa en una maleta».

És a dir, crea una capsa
que funciona com un petit museu.
A dins, hi posa reproduccions
i miniatures d'obres seves anteriors.

És com si el passat d'un artista es pogués guardar,
transportar i tornar a exposar d'una altra manera.

Duchamp fa referència a la seva pròpia obra,
i no a la d'altres artistes.

L'obra és com un petit repàs
de tot el que l'autor havia fet
al llarg de la seva carrera artística.
També és una reflexió
sobre què és original i què és una còpia.

Quan Duchamp fa còpies de les seves obres
en diferents mides i materials,
posa en dubte la idea que hi hagi una obra única.
També qüestiona si l'artista ha de crear sempre coses noves.

El seu viatge al passat no és per recordar
amb nostàlgia què va fer.
Busca transformar les seves obres en una obra nova.

La capsa ens ensenya que una obra pot sobreviure
com a record, com a còpia, com a arxiu
i com a objecte que genera interès.

Julião Sarmento

Lloc i any de naixement i de mort: Lisboa, Portugal, 1948 – 2021
Títol de l'obra: *Phicares*
Any de creació: 2014
Tècnica i materials: Acetat de polivinil, pigment, esmalt a l'aigua, guix acrílic i grafit sobre tela de cotó

A *Phicares*, Julião Sarmento fa una obra
pensant en *El gran vidre* de Marcel Duchamp.

El gran vidre és una obra que parla del desig
d'una manera molt simbòlica.
La núvia i els solters no es troben mai.
Estan atrapats en un món de màquines, desig i pensaments.

Sarmento manté aquesta tensió,
però en canvia molt la imatge original.

El canvi més gran és que posa l'estructura vertical en horitzontal,
de manera que sembla un paisatge.
A més, les esquerdes i els signes de Duchamp
apareixen d'una manera més humana,
amb elements vegetals i formes que semblen llavis.

Sarmento no explica Duchamp,
sinó que el fa reviure des del seu propi món artístic,
que tracta temes com ara el desig, el buit i la memòria.

Fins i tot el títol, que és el nom d'una constel·lació d'estrelles,
reforça la idea d'una obra misteriosa i relacionada amb l'univers,
tal com eren les obres de Duchamp.

Concha Jerez

Lloc i any de naixement: Las Palmas de Gran Canaria, 1941
Títol de l'obra: *Retrat mental de Marcel Duchamp I*
Any de creació: 1988
Tècnica i materials: Tècnica mixta

Concha Jerez fa un «retrat mental» de Marcel Duchamp
utilitzant les lletres del seu nom.

En comptes de representar la seva cara,
desmunta les lletres del seu nom
i les converteix en signes que gairebé no es poden llegir.
Així, convida a pensar en com era Marcel Duchamp,
en la seva personalitat i en el seu aspecte físic.

Aquest retrat pot canviar amb el temps,
perquè cada persona hi pot afegir
nous coneixements sobre Duchamp.

El suport de vidre ajuda a connectar amb Duchamp
perquè recorda la seva obra *El gran vidre*.
També recorda les **portes i finestres cegades**
que Duchamp feia servir en algunes obres.

Les **portes i finestres cegades** són portes o finestres que estan tapades o tancades.

No permeten passar, mirar a través ni deixar entrar la llum.

Però Jerez no copia cap de les seves obres.
Ella transforma el nom de l'artista
en un objecte visible i sonor.

Aquesta referència a Duchamp
fa que l'obra sigui un homenatge crític.
Duchamp posava en dubte què és una obra d'art i qui és l'autor.

En aquesta obra, ell queda reduït
a un conjunt de paraules i pensaments barrejats.
Així, l'obra també mostra que un retrat no pot reflectir del tot
la identitat d'una persona.

Robert Gober

Lloc i any de naixement: Wallingford, Estats Units, 1954
Títol de l'obra: *Sense títol*
Any de creació: 1985
Tècnica i materials: Guix, fusta, filferro, acer i esmalt

Robert Gober presenta uns lavabos que es relacionen amb *Font*, una obra de Marcel Duchamp que era un urinari.

Quan Duchamp va presentar aquesta peça el 1917,
fa més de 100 anys,
va provocar sorpresa i escàndol en el món de l'art.

En els dos casos, un objecte quotidià
perd la seva funció habitual
i passa a formar part d'una obra d'art.

Aquesta idea s'anomena ***ready-made***.

Però Gober no utilitza lavabos fabricats.
Els fa a mà, amb guix i pintura
que imita la porcellana.

Aquesta diferència és molt important.
Ens ajuda a entendre com canvia
el significat de l'objecte quotidià.

A *Font*, Duchamp posava en dubte
qui és l'autor d'una obra
i quin paper té el museu.

En canvi, els lavabos de Gober
no estan acabats ni tenen canonades.
Fan pensar en una neteja impossible,
en una sensació de brutícia.

Un ***ready-made***
és un objecte quotidià
fabricat en una fàbrica.

L'artista el presenta
com una obra d'art,

sense canviar-lo gaire,
i li dona un significat
i una funció nous.

Marcel Duchamp va
introduir aquesta idea
en la història de l'art.

A més, Gober va fer aquestes obres
en un moment marcat per la pandèmia de la **sida**.

Moltes persones relacionaven la sida
amb la por, el rebuig i idees equivocades
sobre la brutícia.

L'obra també ens fa pensar
en la vida domèstica i en el cos,
i en les marques que hi poden deixar
el desig, la por i la pèrdua.

La **sida** és una malaltia molt greu produïda per un virus que fa que les persones que el tenen es quedin sense defenses del cos i agafin moltes altres malalties.

Jorge Pardo

Lloc i any de naixement: L'Havana, Cuba, 1963
Títol de l'obra: *Sense títol*
Any de creació: 2015
Tècnica i materials: MDF lacat, fusta de faig, catifa trobada

Jorge Pardo ajunta elements diferents
com el disseny, l'arquitectura
i els objectes quotidians.

El fons de l'obra ve d'una moqueta
que va dissenyar l'artista John Baldessari
per a una exposició dedicada a la influència de René Magritte.

René Magritte va ser un pintor belga
que feia obres provocadores per canviar la visió de la realitat.

La moqueta té els núvols típics de les pintures de Magritte.
Sobre aquest paisatge, Pardo posa un crucifix de fusta
que va crear per a una església d'Alemanya.

La creu pot fer pensar en la religió cristiana.
Però també sembla una mena d'avió que vola entre els núvols.
Per això, l'obra pot tenir més d'un significat.

Així, la creu deixa de ser només un objecte solemne i religiós,
i s'apropa al disseny i a les imatges actuals.

Pardo li dona nous significats: pot ser un objecte espiritual,
i també decoratiu, útil i proper a la vida quotidiana.

Robert Mangold

Lloc i any de naixement: North Tonawanda, Estats Units, 1937
Títol de l'obra: *Pla corbat / Figura XI*
Any de creació: 1995
Tècnica i materials: Acrílic i llapis negre sobre tela

Robert Mangold és un pintor vinculat al **minimalisme**.

En aquesta obra, Mangold parteix d'un dibuix de l'artista Jacopo Pontormo.
Pontormo va fer aquest dibuix l'any 1518 per a una **lluneta** amb santa Cecília.

Al dibuix original,
les figures estan organitzades en línies diagonals i amb formes que transmeten una sensació de moviment.

En canvi, Mangold elimina tot el que explica una història.
No copia els personatges ni el tema religiós de la lluneta de Pontormo.
Conserva només una idea més essencial:
la relació entre la superfície plana,
les línies corbes
i una estructura que fa pensar en un espai construït.

El quadre original sembla una finestra amb vistes.
En canvi, el dibuix de Mangold sembla una pintura en un mur.

Per tot això, l'obra ens recorda que les formes del passat poden tornar, però sense repetir els personatges ni els símbols.
Tornen transformades en diferents mides,
línies que creen tensió i una sensació de profunditat.

El **minimalisme** és una tendència artística que busca reduir els elements a allò més essencial.

Una **lluneta** és un element arquitectònic que té forma de mig cercle.

Se sol situar sobre una porta, sobre una finestra o dins d'una volta, amb la funció de deixar entrar la llum.

Didier Vermeiren

Lloc i any de naixement: Brussel·les, Bèlgica, 1951
Títol de l'obra: *Sense títol. La crida a les armes*
Any de creació: 1992
Tècnica i materials: Escaiola i ferro

Didier Vermeiren ens mostra
un cub blanc d'**escaiola**,
obert per la part de dalt
i amb marques de línies als costats.

L'**escaiola** és un material blanc, semblant al guix, que s'utilitza per fer motlles, escultures i elements decoratius.

Sembla un objecte geomètric.
Però en realitat és el motlle d'un **pedestal.**
En concret, és el motlle del pedestal
de l'escultura *La crida a les armes* d'Auguste Rodin,
un innovador escultor francès de fa uns 100 anys.

Un **pedestal** és el suport d'una escultura o d'una columna.

El títol menciona l'escultura, però no es veu.

Això és el més important de l'obra de Vermeiren.
Perquè l'artista fa que ens fixem en el pedestal,
la part que queda a sota de l'escultura.

Així, dona més importància al pedestal que a l'escultura.
També canvia la tradició que diu que l'obra
és més important que el suport.

La referència a Rodin ens fa pensar
en una manera de fer art que no segueix les tradicions.
On abans hi havia un monument, un cos i una escena heroica,
ara hi trobem un buit i una obra en procés.

L'obra ens planteja les preguntes següents:

- què aguanta una escultura?
- què passa quan el suport es converteix en el protagonista?