



## **TEMPORADA 2010**

Dossier de Premsa

**Museu d'Art Contemporani de Barcelona  
Servei de Premsa i Protocol MACBA**

Més informació: [press@macba.cat](mailto:press@macba.cat) / 00 34 934 813 356 / 00 34 934 814 717

# Armando Andrade Tudela

**Inauguració:** 9 de març de 2010. **Dates:** del 10 de març al 6 de juny de 2010. **Comissària:** Chus Martínez. **Organització i producció:** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

«Darrere cada persona addicta hi ha una història per explicar.» Aquest és l'eslògan de la Fundació Synanon, creada l'any 1958 per Chuck Dederich, antic membre d'Alcohòlics Anònims, a Santa Monica (Califòrnia). Es tracta d'una institució pionera en el tractament de l'addicció. Una colònia sense metges dedicada a l'autoajuda. El nom és una síntesi de *simposi* i *seminari*, un projecte en sintonia amb l'esperit utòpic que va animar una bona part de la dècada dels seixanta i que ara serveix a l'artista peruà establert a Berlín Armando Andrade Tudela (Lima, 1975) com a punt de partida per a la seva nova pel·lícula.

Aquest film es presentarà a la Capella MACBA juntament amb un altre també inèdit sobre un curiós bosc de pedres que hi ha a Marcahuasi (Perú) i que és l'epicentre del moviment *hippie* d'aquest país, així com un singular catàleg de formes que configuren un estrany cànon d'escultura natural. Les dues pel·lícules es presenten integrades en un espai arquitectònic dissenyat pel mateix artista i que es pot llegir com una obra més en format escultòric. Així mateix, s'exhibirà una quarta obra, aquesta antiga, amb el títol *Cases alterades* (2006).

Andrade Tudela utilitza l'escultura, la fotografia i el dibuix. La seva obra s'acosta d'una manera analítica, i alhora amb sentit de l'humor, a les diferents «derives» dels llenguatges formals i semàntics de la modernitat. Aquesta vegada, l'artista inaugura una sèrie d'exposicions monogràfiques que tindran com a escenari la Capella MACBA, un espai complex marcat des de l'origen per l'adaptació d'una arquitectura sacra a magatzem, en primer lloc, i ara a sala d'exposició. Aquest fet dificulta l'ús del lloc si no es tenen en compte les seves característiques específiques, però alhora el converteix en un terreny fèrtil per instal·lar-hi propostes pensades d'una manera explícita per ser vistes en aquest context.

L'elecció d'Andrade Tudela a l'hora d'inaugurar aquesta nova sèrie d'exposicions no és casual. Precisament, la seva obra indaga sobre la vida de les formes, la manera com el llenguatge depurat de formes i significats de la modernitat ha experimentat múltiples transformacions i reapareix, una vegada i una altra, en els contextos més inusitats. Espais singulars com ara tallers i dependències d'un centre de rehabilitació per a persones drogoaddictes; una comuna, romanent d'una utopia secular dels anys seixanta, com Synanon, en la qual els mobles de la Bauhaus conviuen amb escenaris propis del Tirol, tot plegat fruit de les contínues mudances a causa de l'obra social que la institució duu a terme per recaptar fons.

# Amb la probabilitat de ser vist

## Dorothee i Konrad Fischer. Arxius d'una actitud

**Inauguració:** divendres 14 de maig de 2010. **Dates:** del 15 de maig al 12 d'octubre.  
**Comissari:** Friedrich Meschede. **Organització:** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i Museum Kurhaus Kleve (Alemanya). **Itinerància:** Museum Kurhaus Kleve.

Konrad Fischer (1939-1996) va ser el principal galerista de Düsseldorf des del 1967 fins que va morir, de forma primerenca. L'exposició inaugural, el 21 d'octubre de 1967, va presentar una instal·lació específica de l'artista americà Carl Andre, la seva primera mostra a Europa. La missió de Fischer va ser introduir en el continent europeu els creadors més importants de la seva generació, des del minimalisme fins a l'art conceptual. «Bei Konrad Fischer», la manera peculiar que tenia de convidar la gent a la seva galeria, era més una forma d'exercir d'amfitrió dels artistes i els seus treballs que no pas de vendre'n les obres. Tot i així, per a molts creadors una exposició al famós espai de Neubrückestrasse era el primer esglaió d'entrada a les col·leccions europees, tant públiques com privades. Molts artistes americans, com el mateix Andre, Sol LeWitt, Robert Rauschenberg, Maria Nordman, Dan Flavin, Bruce Nauman, Robert Mangold, Brice Marden i Robert Ryman, van tenir la primera exposició gràcies a Fischer. Així mateix, va treballar amb Daniel Buren, Gilbert and George, Reiner Ruthenbeck, Gerhard Richter, Mario Merz, Richard Long, Jan Dibbets, Giuseppe Penone, On Kawara, Jannis Kounellis, Alan Charlton, Hanne Darboven, Bernd and Hilla Becher, Lothar Baumgarten i Joseph Beuys, i també amb una generació del 1982 en endavant de la qual formaven part Thomas Schütte, Harald Klingelhöller, Juan Muñoz i Gregor Schneider.

Paral·lelament a la inauguració de la seva galeria, Fischer va iniciar una sèrie d'exhibicions col·lectives que més endavant es van dir *Prospect*, les primeres el 1967 i el 1968, i més tard el 1971 i el 1974 a la Kunsthalle de Düsseldorf. El 1972 va ser convidat per Harold Szeemann per comissariar una part de Documenta 5. Abans de la carrera com a galerista, Fischer va estudiar belles arts i pintura a l'Acadèmia d'Art de Düsseldorf entre els anys 1958 i 1962, amb Gerhard Richter, Sigmar Polke i Manfred Kuttner. Com a artista, va utilitzar el cognom de la seva mare i va signar els seus treballs com a Konrad Lueg. La seva *performance* (juntament amb Richter) *Leben mit Pop-Eine Demonstration für den kapitalistischen Realismus*, que va tenir lloc entre l'11 i el 25 d'octubre de 1963 al *showroom* d'una botiga de mobles, ha estat famosa des de llavors. Però Konrad Lueg va posar punt i final a la seva activitat com a artista quan va obrir la galeria el 1967. Els hereus de Fischer conserven algunes de les seves obres, entre les quals hi ha pintures d'estil pop, dibuixos i objectes que rarament s'han exhibit.

L'exposició del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) es dividirà en tres àmbits que exploraran els períodes següents: *Konrad Lueg (Fischer), l'artista; Konrad Fischer, el comissari*, i *Dorothee i Konrad Fischer, els arxius*. Amb motiu de la mostra es publicarà un catàleg amb textos de Thomas Kellein, Catrin Lorch, Friedrich Meschede i Guido de Werd, dissenyat per Walter Nikkels.

# Gil J. Wolman

## Sóc immortal i estic viu

**Inauguració:** dijous 3 de juny de 2010. **Dates:** del 4 de juny de 2010 al 9 de gener de 2011. **Comissaris:** Bartomeu Marí i Frédéric Acquaviva. **Organització:** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). **Coproducció:** MACBA i Museu Serralves, Porto

«Geni és la persona que diu que no té talent», va afirmar Gil J. Wolman, un dels artistes més enigmàtics i discrets d'aquest segle, amb una reeixida transversalitat (poesia, cinema i arts plàstiques) que demostra la seva infinita contemporaneïtat. Aquesta monogràfica, la primera que es dedica a l'artista a Espanya, aplega unes seixanta obres seves. L'exposició anirà precedida d'un curs al maig del 2010 sobre lletrisme i situacionisme que en prepararà la recepció. Wolman va néixer a París el 7 de setembre de 1929. Després de dedicar-se a diverses activitats, com ara teixidor, es va unir el 1950 a Isidore Isou i el moviment lletrista, juntament amb Jean-Louis Brau, Gabriel Pomerand, François Dufrêne, Maurice Lemaître i Guy Debord. Com a poeta, va inventar el «meganeuma», un poema de l'alè i del so pur que va eructar en recitals mítics al Tabou (1950), el Museu d'Art Modern (1961), el Teatre Nacional Popular (1963) i l'Odéon (1964), a París.

En resposta al repte d'Isou i la seva pel·lícula *Traité de bave et d'éternité* (1951), el mateix any Wolman va fer *L'anticoncept*, pel·lícula *atochrone* censurada que va influir en la pel·lícula *Hurléments en faveur de Sade* (1952), de Guy Debord, que el va homenatjar en integrar-hi al principi un poema lletrista de Wolman. Amb Debord, però també amb Brau i Berna, va fundar la Internacional Lletrista dissident (IL, 1952-1957), avantcambra de la futura Internacional Situacionista (IS, 1957-1972). Debord el va excloure de la IL abans de crear la IS, tot i que Wolman n'havia preparat l'esperit i el contingut en signar amb Debord el *Mode d'emploi du détournement*, que va posar en pràctica (alguns anys abans que els *cut-up* de Brin Gysin i William Burroughs) amb *J'écris propre* (1956).

El 1959 Wolman va reprendre els pocs assajos plàstics que va fer amb Brau abans d'associar-se a algunes manifestacions lletristes a partir del 1961 a la Galerie Weiller, així com a la Galerie Valérie Schmidt (1963), on va mostrar per primer cop les seves magistrals pintures lletristes i les genials composicions *art scotch*. El 1964, durant una exposició del grup a la Galerie Stadler, va trencar amb els lletristes i va crear la gairebé virtual Segona Internacional Lletrista amb Brau i Dufrêne. Va continuar l'obra plàstica amb una originalitat sorprenent, particularment l'*art scotch* fins a mitjan anys setanta, i el 1977 va crear el moviment separatista, del qual era l'únic membre. Des de llavors va treballar el *wolman's land*, que va provocar «un espai en una superfície a la qual s'ha arribat pels límits» (*L'arbre séparé, Les mannequins séparés, Duhring Duhring, Déchets d'oeuvres*, etc.). A la dècada del 1980 i fins que va morir, el 1995, Wolman va publicar una vintena de llibres, la gran major part en petits tiratges, per mitjà de les seves Éditions Inconnues. Així mateix, va fer una desena de vídeos i va treballar cada vegada més en una òptica (anti)conceptual amb sèries notables.

# Benet Rossell

**Inauguració:** dijous 10 de juny de 2010. **Dates:** de l'11 de juny de 2010 al 9 de gener de 2011.  
**Comissari:** Bartomeu Marí. **Organització i producció:** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

Aquesta exposició dedicada a Benet Rossell (Àger, 1937) aborda l'amplíssim treball d'aquest artista polifacètic des de dos vessants, el cinema i les cal·ligrafies, que permeten revelar els entrecreuaments que constantment s'observen en la seva obra. La mostra traça un recorregut sense interrupcions, fragmentat, que fuig de l'exposició retrospectiva convencional i pretén rastrejar diferents possibilitats d'aproximació a un treball que es construeix com un entramat de llenguatges i mitjans diferents.

Rossell va començar a estudiar dret, economia i sociologia, però aviat es va decantar per l'activitat artística, que va desplegar en múltiples disciplines, des del dibuix i l'escriptura sígnica fins a la pintura, el tapís i la ceràmica, l'acció, el cinema experimental i comercial, la poesia i el teatre, entre altres, però sempre des d'un vessant molt personal i amb intervencions poc convencionals, com ara objectes òptics, treballs de cultiu, actes notariaus, còmics sense paraules, guions cinematogràfics, etc. Al llarg de la seva trajectòria ha col·laborat sovint amb escriptors, poetes, artistes i cineastes. El 1964 es va traslladar a París, i va fer molts viatges i estades llargues en altres països, entre les quals destaquen l'Índia i el Nepal. A la capital francesa va coincidir amb Joan Rabascall, Antoni Miralda i Jaume Xifra, amb els quals l'uneix una estreta amistat i amb els quals va desenvolupar diversos projectes en comú. Rossell gravava els Cerimonials, festes i rituals en què també va participar Dorothee Selz. A París va treballar com a ajudant d'escultors com Apel·les Fenosa; i va estudiar teatre i cinema al Comitè del Film Etnogràfic amb Jean Rouch.

L'exposició aplega més d'un centenar d'obres, moltes de les quals són inèdites, i dedica una atenció especial al treball cinematogràfic, molt vinculat al dibuix sígnic i cal·ligràfic. També es presenta *Rambles 24 h* (1981), realitzada en col·laboració amb Muntadas, una videoinstal·lació que analitza la comunicació ciutadana i social. Així mateix, s'inclou un projecte especialment desenvolupat per a aquesta exposició que parteix de l'antic cabaret del Paral·lel barceloní El Molino com a eix vertebrador per fer un treball més ampli sobre el barri. És una crònica sentimental, social i política de la transformació de la Barcelona canalla, les prohibicions del franquisme i la «recuperació» institucional actual. Malgrat l'aparença abstracta, l'obra de Rossell té un component narratiu. L'artista és un rastrejador, a la manera d'alguns dels seus personatges imaginaris, però molt reals, que s'observen sovint als seus dibuixos i que creen micromons: microteatre, microòpera, micrografia, microacció, etc. Aquests petits gestos revelen grans històries, personatges del carrer, fets i nous camins per explorar. Les referències a la terra (l'ametlla, l'aigua, la sal, l'arbre, etc.) s'entrecreuen amb idees com ara l'infinit, rastrejar racons, el buit, l'humor i la ironia.

# Latifa Echakhch

**Inauguració:** dimarts 6 de juliol de 2010. **Dates:** del 7 de juliol de 2010 al 6 de febrer de 2011.  
**Comissària:** Chus Martínez. **Organització i producció:** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

El treball de l'artista francesa d'origen marroquí Latifa Echakhch, establerta a Suïssa des de fa anys, es desenvolupa en l'àmbit de l'escultura i la instal·lació i inclou el vídeo i la fotografia. Les seves obres parteixen de l'estudi d'aspectes concrets de la història social i política, com ara la radicalització política dels anys cinquanta i l'emergència dels dos blocs com a conseqüència de la guerra freda. El seu treball es converteix en una eina d'anàlisi d'elements que l'artista situa en un context totalment diferent de l'original i amb els quals estableix una relació que es podria etiquetar d'arqueològica. Durant l'estiu del 2010, Echakhch ocuparà la Capella MACBA i desenvoluparà un projecte escultòric pensat per a aquest espai. La seva proposta se centrarà en la realització d'una instal·lació específica.

En un dels seus últims treballs, que ha titulat *A Chaque Stencil une Révolution* (2007), utilitza l'*stencil* o estergit, una tècnica gràfica que fa servir un patró per fer una figura, un logotip o un eslògan. Es tracta d'un recurs molt utilitzat en pintades al carrer perquè permet precisió i rapidesa a l'hora de reproduir un missatge. A cada patró hi ha una frase revolucionària a manera de títol que es refereix a algun dels moviments de protesta que van omplir els carrers d'Europa al final dels seixanta i a l'ús del paper carbó com a eina per prendre els carrers armats amb eslògans. El resultat final és una instal·lació composta per milers de fulls de paper carbó que cobreixen el total de la superfície de les quatre parets de l'espai.

L'ús d'aquest material tenyeix el resultat d'un cert anacronisme. A l'època de la reproducció digital ningú no utilitza el paper de calc, però tothom n'entén la funció i el moment històric al qual pertany. Els líquids amb els quals fixa els fulls a la paret fan que se'n desprengui una tinta d'un blau profund que regalima per la paret i forma tolls de color al peu de les parets. Un curiós gest pictòric, potser una referència irònica a Yves Klein.

El mètode de treball d'Echakhch consisteix a alterar els esdeveniments, però també els objectes que li serveixen de punt de partida. La història de la recepció de les idees, la materialització de la política i la interpretació dels símbols són aspectes fonamentals d'una obra que estableix un vincle estret amb la tradició del minimalisme i de l'art conceptual nord-americans.

# Llibres d'artista

**Dates:** Tardor 2010. **Comissari:** Guy Schraenen. **Organització i producció:** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

L'exposició aplega una selecció de llibres d'artista creats durant els anys seixanta i setanta del segle passat, procedents dels fons del Centre d'Estudis i Documentació MACBA. Entre els artistes que s'hi han representat hi ha Dieter Roth, Sol LeWitt, Richard Long, Hanna Darboven, Lawrence Weiner, Daniel Buren i Stanley Brouwn, entre altres.

Dins la bretxa que van obrir al si del món artístic els moviments d'avantguarda dels anys seixanta, les publicacions —en general— van ocupar un lloc preponderant, tant pel que fa a la creació artística com a la difusió d'idees i obres. Gràcies al material editat, que anava des de fullets o invitacions fins a múltiples, molts artistes van poder preservar el rastre de la seva activitat quan aquesta se circumscriu a obres o accions de caràcter efímer, que havien de trigar encara un cert temps perquè les registressin els historiadors de l'art. Al mateix temps que, impulsats pel desig d'escapar del mercat de l'art i de les seves estructures tradicionals, molts artistes van començar a organitzar les seves pròpies manifestacions —*happenings*, *performances*, concerts, pel·lícules, instal·lacions, enviaments postals, revistes d'artistes i discos de vinil que van revolucionar el sistema artístic de l'època—, també van posar en funcionament tant xarxes de comunicació com llocs per presentar-hi els seus projectes, que adoptaven un caràcter en extrem multiforme.

En el context d'aquesta nova configuració, el «llibre d'artista» —l'objecte artístic democràtic per excel·lència— va experimentar un desenvolupament particularment important, ja que va deixar de ser únicament un contenidor de dades, dibuixos, reproduccions o fotografies, alhora que l'artista plàstic va deixar de ser l'il·lustrador que compartia la seva autoria amb un poeta o escriptor i es va convertir en creador de la totalitat de l'objecte artístic. El llibre va passar a ser, així, una obra d'art del mateix rang que una escultura, una pintura o un gravat, però concebuda per ser específicament un llibre: un objecte en què el conjunt de pàgines compon un tot les parts del qual són indissociables.

Ni els dibuixos, ni les fotografies, ni la maqueta constitueixen els elements que s'han de considerar originals, sinó el llibre mateix; el llibre encarna la finalitat de l'obra. Si als llibres tradicionals el contingut és el que importa, i aquest contingut es pot transmetre per mitjà de tècniques diferents de la impressió (com ara el format digital), en el cas del llibre d'artista no és concebible cap altra presentació que no sigui la del llibre mateix, ja que la realització de l'obra descansa sobre el concepte de llibre, i es caracteritza per la forma, el format, el material, el contingut i també l'espai mateix que ocupa cada llibre en qüestió.

# Esteu a punt per a la televisió?

**Inauguració:** dijous 4 de novembre de 2010. **Dates:** del 5 de novembre de 2010 al 25 d'abril de 2010. **Comissària:** Chus Martínez. **Organització i producció:** Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

La relació entre l'art i la televisió ha estat controvertida però intensa des dels inicis. A partir de la dècada dels cinquanta la televisió es va convertir en un element present a les llars nord-americanes. Va ser únicament a partir del final dels anys seixanta quan van sorgir els primers projectes amb artistes i sobre els artistes. L'atractiu del mitjà és obvi: no tan sols per la capacitat d'arribar a un gran nombre de persones, sinó perquè ho fa entrant a les seves pròpies cases, en la seva intimitat. Des del començament, els artistes es van interrogar sobre la missió de la televisió i la fascinació per les noves possibilitats de comunicació.

L'exposició *Esteu preparat per a la televisió?*, una expressió manllevada d'un anunci publicitari dels anys cinquanta, investiga el potencial de la televisió com a mitjà de difusió i espai per a l'art, alhora que ofereix un repàs pels programes i els projectes produïts per artistes, així com pels autors pioners a l'hora d'abordar la història de l'art contemporani des de la televisió. El més significatiu entre els primers és *Ways of Seeing (Maneres de mirar)*, de John Berger, l'any 1972. Creat per l'escriptor amb l'ajuda de Mike Dibbs, productor de la BBC, el programa era un exercici crític sobre els valors estètics d'Occident i avaluava la càrrega ideològica que oculten les imatges. *Maneres de mirar* va ser pioner no únicament pel contingut, sinó també per la gran resposta que va tenir entre el públic de l'època, i al mateix temps el programa es va concebre com a resposta a un altre programa, *Civilization*, de l'historiador Kenneth Clark. Els programes produïts per Jef Cornelis per a la televisió flamenca des de mitjan anys seixanta constitueixen un model sobre la informació de l'art produït en format televisiu.

Però no únicament Europa i els Estats Units viuen de la proliferació de propostes d'art per a la televisió. El Brasil i altres països de l'Amèrica Llatina veuen en aquest mitjà una plataforma per propagar una nova avantguarda estètica. Abelardo Barbosa, més conegut amb el nom Cacrinha, és el gran comunicador actual al Brasil i l'artífex del programa llegendari que porta el seu nom i que va arrencar l'any 1956 en un canal independent, el 1970 va saltar a Red Globo i s'hi va mantenir com a referent en el que es podria descriure com un carnaval televisiu al llarg de més de dues dècades.

*Esteu preparat per a la televisió?* proposa un recorregut per les formes d'interrelació entre l'art, la comunicació i el mitjà televisiu, alhora que proporciona als espectadors la possibilitat d'endinsar-se en altres maneres d'entendre la televisió, és a dir, el plató com un laboratori. Aquest projecte, que va acompanyat per dues taules rodones, pretén analitzar la relació actual de les televisions públiques amb l'educació i l'art.