

NOT LOOKING
LOOKING
FURTHER,
THINKING
THROUGH

LOOKING
FURTHER,
THINKING
THROUGH

**LOOKING
FURTHER,
THINKING
THROUGH**

III

INSTITUT DE CULTURA DE BARCELONA
BARCELONA INSTITUTE OF CULTURE

Forstöðumaður
Chairperson
FERRAN MASCARELL

Staðgengill forstöðumanns
Deputy Chairperson
MARINA SUBIRATS

Félagar
Members
CARLES MARTÍ
MARAVILLAS ROJO
JAUME CIURANA
TERESA M. FANDOS
ANGELES ESTELLER
XAVIER BASSÓ
RICARD MARTÍNEZ
RICARD JOSEP GOMA
JÚLIA PÉREZ
BLANCA BARBERO
XAVIER RUBERT DE VENTÓS
JOSEP RAMONEDA
CARME RIERA

Forstöðumaður
Director
ORIOL BALAGUER

Listrænn stjórnandi
Cultural Action Manager
CARLES SALA

Verkefnisstjóri sýninga La Virreina
La Virreina Exhibitions Director
IVÁN DE LA NUEZ

Verkefnisstjóri sýninga La Capella
La Capella Exhibitions Director
ORIOL GUAL

Ritari
Delegate Secretary
LLUÍSA PADROSA

Endurskoðandi
Delegate Auditor
LLUÍS SALVAT

Verkefnisstjóri
Roundabout Encounter Programme
Programme Director of the
Roundabout Encounter Programme
MARTÍ PERAN

SÝNINGIN
EXHIBITION

Forstöðumaður Listasafns Reykjavíkur
Director of Reykjavik Art Museum
EIRÍKUR ÞORLÁKSSON

Sýningarstjóri
Curator
DAVID G. TORRES

Verkefnisstjórn
Co-ordination
INSTITUT DE CULTURA DE BARCELONA
LA CAPELLA

Verkefnisstjóri sýninga
Exhibition co-ordinator
ÁGÚSTA KRISTÓFERSDÓTTIR

Kynningarstjóri
PR
SOFFÍA KARLSDÓTTIR

Fræðsludeild
Educational Department
ÓLÓF K. SIGURÐARDÓTTIR

SÝNINGARSKRÁ
CATALOGUE

Útgefandi
Catalogue Publisher
INSTITUT DE CULTURA DE BARCELONA

Verkefnisstjórn
Co-ordination
ANA ÁLVAREZ
MONTSERRAT RECTORET

Textar
Texts
DAVID G. TORRES

Þýðingar
Translations
HELGA SOFFÍA EINARSDÓTTIR
CAPLETRA

Hönnun
Graphic Design
JOAN COLOMER

Prentun
Printing
ALEU

© Texts: Martí Peran, David G. Torres, Audur Ólafsdóttir
© Photos: Inger Helene Boasson, Ramon Muro, Martí Anson

ISBN: 84-7609-398-5
D.L.: B-46146-2004

ROUNDAABOUT ENCOUNTER PROGRAMME 2

3 APRIL / 6 MAY 2004

LOOKING FURTHER, THINKING THROUGH



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVIK ART MUSEUM

Ajuntament  de Barcelona

Institut de
cultura:

laçapella

La Virreina exposicions





EIRÍKUR ÞORLÁKSSON
Forstöðumaður, Listasafns Reykjavíkur
Director, Reykjavik Art Museum

Í álagi og taumleysi samtímans er oft nauðsynlegt að nota óvæntar tilvísanir til að sýna daglega viðleitni okkar í verðugu samhengi: að við erum stundum full órvæntingar yfir eigin getuleysi, oftast þreytt á að þurfa að sýnast vera annað en við erum, sífellt í leit að einhverju nýju, og ávallt skjálfandi af hræðslu við að vera „óðruvísi“.

Með þetta í huga felst áhugaverð tilraun í skiptum á sýningum verka ungra listamanna frá Barselóna og Reykjavík. Verk íslenska listafólksins hafa verið sýnd í Barselóna, þar sem katalónskir gestir sýningarinnar í La Capella fengu tækifæri til að sjá hvernig ung kynslóð listamanna „frá ystu mörkum“ Evrópu takast á við eigið umhverfi.

Með sýningunni „Litið lengra – Horft í gegn“ gefst íslenskum gestum Listasafns Reykjavíkur á Kjarvalsstöðum kostur á að sjá verk ungrar og kraftmikillar kynslóðar listafólks frá Barselóna. Þrátt fyrir að formræn og tæknileg nálgun þessara tveggja hópa sé ólík hafa báðir sömu þörf fyrir að kanna viðhorf sitt til eigin menningarlegs og landfræðilegs umhverfis. Þessi viðhorf má síðan tengja við hina sérstöku stöðu þeirra í Evrópu, sem bæði þegnar eigin borga, svæða og þjóðlanda, sem og hluti hins alþjóðlega listheims.

Þetta hefur verið afar gefandi samstarfsverkefni um list yngri kynslóðar listafólks í tveimur ólíkum borgum Evrópu, og ég vona að gestir sýningarinnar í Listasafni Reykjavíkur muni njóta þess innsæis sem hún býður í listalífið í Barselóna.

In the stress and abandon of contemporary society it is often necessary to use unexpected references to show our daily pursuits in a worthy context: that we are sometimes desperate about our own incompetence, most of the time tired of having to pretend to be what we are not, continuously searching for something new, and always dithering for fear of being “different”.

With this in mind, the project of exchange exhibitions of young artists between the cities of Barcelona and Reykjavik is an interesting experiment. The works of the Icelandic artists have been presented in Barcelona, where the Catalan guests at La Capella were given the opportunity to see how the young generation of artists “From the Edge” of Europe work with their environment.

With the exhibition “Looking Further, Thinking Through” Icelandic guests at the Reykjavik Art Museum at Kjarvalsstaðir are exposed to the works of a young and energetic generation of Barcelona artists. Although the formal and technical approaches of these two groups differ, they have in common the need to explore their attitudes to their own cultural and geographic surroundings. This can in turn be related to the specific profile of their position in Europe, being both nationals of their own cities, regions and countries, and part of the international art scene.

This has been a very rewarding collaborative project on the art of the younger generation of two different European cities, and I hope the guests of the exhibition in the Reykjavik Art Museum will enjoy the insight that this offers into the art scene in Barcelona.



FERRAN MASCARELL

Formaður nenningar-, menntunar- og velferðarnefndar borgarráðs Barselóna
Chairperson of the Culture, Education
and Social Welfare Committee
Barcelona City Council

Gegnum miðstöðina La Virreina Exposicions vinnur borgarráð Barselóna nú að því að bjóða upp á breitt yfirlit yfir verk ungra listamanna og það nýjasta í myndlistarlífi borgarinnar í sýningarsölum La Capella. Starfsemi okkar byggist á þeirri trú að skírskotanir til annars veruleika og skilningur á öðrum menningarheimum sé nauðsynlegur til þess að óðlast fullan skilning á listalífni heima fyrir.

Til þess að fylgja þessu eftir var komið á samstarfi við listamenn frá Reykjavík og verk fimm ungra íslenskra listamanna sett upp í La Capella.

Nú er röðin komin að listamönnum frá Barselóna að sýna sín verk í Reykjavík og loka þar með hringnum. Ignasi Aballí, Martí Anson, Daniel Chust Peters, Carles Congost, Mabel Palacín, Antonio Ortega og Tere Recarens fá nú tækifæri til þess að sjá hvaða augum Íslendingar líta verk þeirra.

Eldmóður og áhugi alls þess fólks og stofnana, einkum þó listamannanna og sýningarstjóranna, sem að þessu ævintýri hafa staðið hafa gert þessa reynslu að einu beittasta verkfæri Barselónaborgar til þess að auðga tengsl sín við menningarsamfélög annars staðar í heiminum.

Barcelona City Council works through its centre La Virreina Exposicions to meet its goal of offering in the exhibition rooms of La Capella a broad and representative panorama of the work of young artists and of the latest emerging art in the city. Our work is also influenced by our belief that in order to arrive at a full understanding of local artistic output, there is a need to establish points of reference with other realities and to learn about other cultural environments.

In consequence, an exchange project with artists from the city of Reykjavík was put on at La Capella, with work by five young Icelanders representing their creative panorama.

Now it is the turn of the Barcelona artists to present their work in the city of Reykjavík, making a journey that will complete the circle of the initiative. Ignasi Aballí, Martí Anson, Daniel Chust Peters, Carles Congost, Mabel Palacín, Antonio Ortega and Tere Recarens will now have the opportunity to see how their work is viewed by Icelanders.

The enthusiasm and willingness of all the people and institutions, in particular the artists and curators, involved in this venture have made this experience one of the finest tools for enriching Barcelona's relations with cultural realities elsewhere in the world.

HUGMYND UM BARSELÓNA ...
 MED LISTINA Í BAKGRUNNI
 IDEA OF BARCELONA...
 WITH ART IN THE BACKGROUND

MARTÍ PERAN

Verkefnisstjóri

Roundabout Encounter Programme

Programme Director of the

Roundabout Encounter Programme

Í Barselóna eru kennimörk samtímans eins auðgreinanleg og í hverri annarri stórborg: Aðlaðandi sjóndeildarhringur háhýsa hefur risið í umhverfi merkra kennileita – til dæmis Mirós og nýlegri bygginga Nouvels. Mikið er lagt í að auka aðdráttarafli borgarinnar fyrir ferðamenn og skipuleggja hvers kyns viðburði þar sem afdráttarlausum uppsprettum menningarverðmætanna er jafnan veittur heiðursess (ár Gaudís og Dalís). Hlutverki borgarinnar sem skjálftamiðju menningarlegra stórvíðburða (allt frá Ólympiuleikunum til væntanlegs Menningartorgs í Barselóna 2004) er enn fremur mikil alúð sýnd. Í stuttu máli leggur borgin mikla rækt við að glata ekki eftirsóknarverðri stöðu sinni meðal mest heillandi borga heims. En líkt og víða annars staðar reika tónarnir sem Barselóna sendir úr sviðsgryfju sinni á valtari nútímna en aðdæunarhrópin af póllunum gefa til kynna. Sé augunum aðeins beint að hinni menningartengdu framleiðslu, þar sem þróttmikillar atvinnusköpunar og arðbærrar skipulagsheildar er krafist – kvikmyndagerð, tónlistarframleiðsla og almennri útgáfu – þá hefur Barselóna um nokkurt skeið verið hrjád af „hlutlægi“ minnimáttarkennd í garð Madridar (borgar sem, í þessu samhengi, gæti endurvakið stjórnaraðferðir Jakobínanna). En einmitt þetta, að loknum öllum gráti og gnístran tanna, ætti að hvetja til nýrra tilrauna og metnaðar til þess að leita nýrra leiða. Hvað varðar aðra menningargeira sem búa yfir minna fjármagni og – því verður ekki neitað – minni möguleikum til þess að vekja á sér athygli, svo sem leikhúsið og samtímalistina, þá „gengur allt sinn vanagang“, litlar sveiflur eða væntingar eru fyrir hendi og því lítið um áberandi axarsköft. En eins og tónn okkar gefur til kynna hefur þetta allt líka sína kosti.

Barselóna býr yfir ríkulegri myndlistararfleifð – Picasso, Miró og Tápies svo aðeins fáeinir séu nefndir – og á það án nokkurs vafa sinn þátt í því aðdráttarafli sem hún hefur í augum ferðamanna. Á bak við þetta tjald sögunnar hefur samtímalistin á hinn bóginn ekki haft mikið vægi né getið mikið

Barcelona is a city as heavily marked by contemporary stigmas as any other metropolis: an attractive skyline has been developed, including certain blemishes – that of Miró for example, and Nouvel's more recent project; great efforts are invested in intensifying the city's attraction to tourists, organizing events of all kinds among which pride of place is given to culture's more explicit 'resources' (Gaudí and Dalí Years); attempts are made to maintain the city's significance as an epicentre for organizing encounters steeped in civilizing motivation (from the Olympic Games to the forthcoming Forum of the Cultures Barcelona 2004). In short, it strives not to lose standing on the intensely disputed stage occupied by the most attractive cities in the world. But, as occurs in so many other places, in the orchestra pit of that glittering stage on which the *Barcelona* trade mark is banded things are considerably less raucous. On the one hand, and focusing only on that which we can still recognise as cultural fields, on those territories in which a powerful industrial and economic infrastructure is demanded – filmmaking, record producing, publishing and so on – Barcelona has for some time been suffering from a growing 'objective' inferiority complex towards Madrid (a city which, at this rate, could become the new champion of Jacobean politics). This, when all is said and done and following the inevitable wailing, should still be considered an incentive to experiment with new approaches. For their part, in other cultural sectors with lesser economic weight and, it cannot be denied, a reduced capacity to offer 'visibility', such as the theatre and contemporary art, the situation is one of 'business as usual', with no great changes or expectations and thus no clamorous blunders. All of which, as the tone we employ may suggest, also has its advantages.

Barcelona possesses a well known 'plastic' heritage – Picasso, Miró, Tápies, to name but a few – which doubtless plays a significant role in its offer as a *tour-city*. Beyond this historical curtain

af sér. Sjúkdómsgreiningin að baki þessu meini tekur sifellt á sig nýjar myndir; listamönnum sé ekki skapaður vettvangur til alþjóðlegrar kynningar; skortur sé á hefðbundinni listverslun sem sýni áhuga á verkum gerðum eftir 1960; myndlistarnám sé enn þann dag í dag of akademískt og nánast algjörlega lokað fyrir nýjum straumum; gagnrýnendur eigi sér engan vettvang, né nokkuð að segja þá sjaldan að þeir eignist hann; og til þess að blta höfuðið af skömminni hafi mikilvægasta uppkoma í samtímalist á Spáni – ARCO – sprottið upp í Madrid. Gagnvart öllum þessum mótbárum er mikilvægt að velta fyrir sér sjálfum kjarna málsins: Hvað er að verða um framleiðslu samtímalistar, ef litið er fram hjá þeim takmörkunum sem ofangreind vandkvæði setja henni?

Við verðum að byrja á því að minnst vaxandi væntinga síðustu ára um að betri teikn væru á lofti, að Barselóna myndi loks eignast opinberar listastofnanir (MACBA, CASM) sem tækju við hlutverki sem fram til þessa hafði verið sinnt af einkaaðilum eins og „la Caixa“-bankanum og „fjarlægari“ miðstöðvum eins og Miróstofnuninni. Þessar nýju stofnanir hafa engu að síður nýst betur til að taka við tanaðkomandi list en að framleiða og styðja hina „heimagerðu“. Strangt til tekið eru La Capella og Sala Montcada „La Caixa“-stofnunarinnar þær einu sem veita þeirri framleiðslu umtalsverðan liðstyrk. Staðreynd málsins er sú að þrátt fyrir að Barselóna sé nú meira í takt við tímann hvað opinberar stofnanir varðar þarf þróun samtímalistarinnar enn fyrst og fremst að reiða sig á „sjálfbæra stjórnun“.

Í framkvæmd hefur þetta þvingaða athafnafrelsi orðið til þess að öfl sem tilheyra hinu „hnattvædda“ hafa á síðasta áratug haft æ meiri áhrif á samtímalist í Barselóna, en útkoman engu að síður undantekningalaust orðið „staðbundin“. Við verðum því til dæmis vitni að framsækinni „tvíæringsvæðingu“ samtímalistar sem er jafnmótuð af hlutverki sínu sem menningarlegt aðdráttarafl og þeim óáretniflega, umdeilda og að því er virðist fjarskylda virðingarsessi sem henni er ætlaður af hálfu sýningarstjóra, sem í þessu tilfelli

however, contemporary art has never attained an exterior projection of any significance. The diagnoses explaining this phenomenon have succeeded each other insatiably: the failure to set up institutional platforms of promotion abroad; the absence of a traditional artistic market interested in the slightest in anything post-fifties; training today is still highly academic and almost impermeable to the new trends; critics have no platform nor, on occasions, anything to say when they have them; and, to cap it all, Spain's most significant contemporary art event – ARCO – has become rooted in Madrid. In this sea of woes the essence of the question has of course yet to be considered: what is happening with contemporary art production, apart from its evident inability to extract itself from this context?

From the outset we must remember the growing expectations held over the last few years that better times were on the horizon, as Barcelona would finally have an institutional reality (MACBA, CASM...) which would complete the functions hitherto being carried out by private entities such as "la Caixa" or somewhat more 'distanced' centres like the Fundación Miró. However, these new instruments have proved more useful as receptors from the exterior than producers and promoters of the 'domestic'. It should be said that strictly speaking only La Capella and the Fundación "la Caixa" Sala Montcada act decisively in the area of production. The fact of the matter is that, despite now enjoying an official setting more in keeping with the times, contemporary art in Barcelona continues evolving thanks, above all, to a great deal of 'self-management'.

In the exercise of this species of compulsory freedom of action, contemporary art in Barcelona has, over the last decade, been influenced by a number of dynamics which by nature belong to a 'global' order, but which have also unfailingly ended up with a 'local' profile. Thus, for example, we are also witnessing a progressive 'biennialization' of art which has been

birtast utan úr blánum án nokkurs gagnrýnis innsæis til þess að rökstyðja innlegg sín. Á hinn bóginn hefur listin hér á meðvitaðan hátt þróast innan samslungins rýmis, þar sem áður kyrrstæð fög (hönnun, auglýsingagerð, arkitektúr, kvikmyndagerð, myndlist o.s.frv.) verða hreyfanleg á „sjónrænum velli“ hömlu- og hefðarleysis. Að sama skapi hefur Barselóna öðlast frægð fyrir að ryðja listrænni iðju braut inn á vettvang almennings og endurnýja þannig hið lífsnauðsynlega gangverk. En í kviku þessara auðsjáanlegu hræringa felst ef til vill hin staðbundnasta hræring í forvitnilegu samkrulli kaþólsks innrætis og nánast kalvinísku lundarfars sem í víðu samhengi má segja að geti af sér blendingslist þar sem þráhyggjan gagnvart nánd, einrúmi, tilfinningasemi, kyngervi og svo mörgum öðrum þáttum hins „allt of mennska“ (hvort sem hún fer leynt eða ljóst) birtist í köldum og hlöðnum aðferðum ihugullar fjarlægðar og er oft tjáð með grófyrdum.

Nálgun *Roundabout Encounter Programme*, sem hönnuð var af ICUB í ómetanlegu samstarfi við starfsfólk La Capella, hefur frá upphafi verið eins uppbyggileg framkvæmd og framast er unnt og forðast allar freistingar til þess að breiða yfir vankanta eða lagfæra framtak sem gæti enn verið í þróun. Markmiðið er einfaldlega að þróa tilraunir sem geta stofnað til samræðu við aðrar borgir heimsins svo að hinir ólíku fulltrúar sem skerast í leikinn (listamenn, sýningarstjórar, stofnanir o.s.frv.) fái tækifæri til þess að þróa síðar verkefni á margvíslegu formi og sniði, þökk sé þessu fyrsta stefnumóti. Það sem nú krýr á er að öllu samanlögðu framsetning áhrifamikillar stefnuýfirlýsingar, ekki tómrá loforða heldur raunsannra ímynda borganna okkar.

influenced as much by the role of the cultural attraction that art is capable of playing today as by the formidable and debatable prominence, apparently distinct, exercised in contemporary art by the curators, appearing in this case out of nowhere and with no critical tradition on which to support their intervention. On the other hand, art here has been evolving in a consciously hybrid space, where previously motionless disciplines (design, advertising, architecture, film, art and so on) take on movement inside a diffuse and heterodox 'visual territory'. Likewise, Barcelona has become famous for making deep inroads into a kind of practice which invades the public sphere of activity, thus renewing the mechanisms of indispensable engagement. But among this magma of easily detectable dynamics perhaps one of the most specifically local factors is the curious hotchpotch between Catholic sap and an almost Calvinistic disposition which, broadly speaking, produces a hybrid art in which the obsession with intimacy, privacy, sentimentality, sexuality and so many other features of the 'all too human' (be it by exhibition or concealment) is formed through tactics which are cold and laden with reflective distance in appearance and often expressed in harsh languages.

The approach of the *Roundabout Encounter Programme*, designed from the ICUB with the indispensable collaboration of the team at La Capella has, from the outset, been as constructive an initiative as possible, avoiding any temptation to cover shortcomings or correct initiatives that may already be under way. Our aim is simply to develop experiences which enable the establishment of a dialogue with other cities in the world so that the different agents that enter into play (artists, curators, institutions and so on) may subsequently have the opportunity to develop projects of highly distinct formats and depths, thanks to this initial encounter. After all, what is necessary now is to provide an effective manifestation, not of empty promises but of the true background of our cities.

EINURÐIN COMMITMENT

DAVID G. TORRES

„Hérna, í þessum leik, fer hinn einarðasti með sigur af hölmi.“ Svo muldrar kvennjósnari nokkur í fjöldaframleiddri Hollywood-mynd þar sem úir og grúir í samsæriskenningum og ofsahræðslu við hnattvædda hryðjuverkastarfsemi. Í mínum huga lýsir hún þó ekki síður stoðum listaverksins: einurðinni. Einurðin í æðsta veldi er augljóslega sú natni sem hver og einn leggur við eigið starf og þá iðju sem hann stundar, með öðrum orðum það verk sem úr fjarlægð virðist búa yfir samhengi, þrjúsku og jafnvel þráhyggju. En einurðin tengist einnig þeim áhrifum sem hún mótast af. Og einmitt þar skýtur hið hnattræna aftur upp kollinum.

Nærtækustu áhrif hnattvæðingarinnar á listina má greina í alþjóðavæðingu hennar. Þótt það kunni að virðast mótsagnakennt hefur ferlið varpað ljósi á mikilvægi staðbundins þáttar listaverka.

Alþjóðavæðing listarinnar tengist augljóslega því að risasýningar hafa verið haldnar víðs vegar um heim, að ógleymdu hinu alþjóðlega tvíæringsfyrirbæri. Þetta hefur orðið til þess að beina athyglinni að alþjóðlegum sýningarstjórnum og listamönnum sem, þegar allt er tekið með í reikninginn, hafa ráðist í að skapa eins konar alþjóðlegan stíl sem býr að fáeinum vinsælum tiskubylgjum en er annars kurteis og hlýðinn. En það sem meira er; alþjóðavæðingin hefur samlagast ferli sem gerir okkur ókleift að tala um höfuðborg listarinnar. Þess í stað hefur tungumál okkar hlaðið utan á sig fjölfölduðum myndum þessarar borgar, sem ljá hugmyndinni um listræna höfuðborg ákveðið margfeldi fremur en að ógilda hana. Ástæður þess að við getum ef til vill ekki lengur talað um Parísarskólann eða New York-skólann má með öðrum orðum ekki rekja til þess að við séum knúin til að kenna listastefnur samtímans við einhvers konar fljótandi alþjóðlegan skóla, heldur til þess að skólarnir hafa margfaldast. Það sem öðlast merkingu er því samhengisþáttur listaverksins.

Þegar minnst er á samhengi verður engu að síður annað vandamál á vegi okkar, dæmigert fyrir alþjóðlega stílinn. Samhengið er ekki eingöngu myndað af þeim félagslegu og stjórnarfarslegu

“Here, in this game, the most committed wins”. The phrase is uttered by a lady spy in a run-of-the-mill Hollywood film abounding in conspiracies and paranoia of global terrorism. Yet to me it reveals one of the foundations of work in art: commitment. Commitment to the extreme: obviously committed with one’s own work, one’s own practice, with the piece, in other words, that which, from a distance, is seen as coherence, stubbornness and obsession. But commitment is also linked to the place where you work. And that is where the global issue reappears.

The most immediate effect of the globalization of art was its internationalization. Though it may seem contradictory, this process has revealed the significance of the local dimension of artwork.

The internationalization of art has obviously been highly influential and led to the appearance of macro-exhibitions everywhere and the international biennial phenomenon and its effect on the discovery of international curators and artists who, when all is said and done, set out to promote a sort of international-style art, polite and obedient with a few fashionable ideas. But beyond this effect, internationalization is linked to a process which prevents us from speaking of an art capital. As an alternative our language has filled with the plurality of art capitals, which is not so much the negation of the existence of the idea of the artistic capital, rather a multiplication of it. In other words, if we were not able today to talk of the Paris School or the New York School it would not be because we were obliged to name a sort of floating international school but because these have multiplied, so in art what takes on sense is the context of work.

However, when speaking of context another confusion arises typical of the international style. Context consists not only of social and political elements on which artists may or may not reflect; it is, before all else, intellectual context.

If art is an intellectual activity it is because it is developed amidst a constant

þáttum sem listamenn kunna eða kunna ekki að ihuga, heldur er það umfram allt vitsmunalegt.

Sé listin vitsmunaleg iðja er ástæðan sú að hún þróast innan stöðugar samræðu, eða eins og Arthur Danto kys að orða það: „Að vera listamaður í heimi listarinnar merkir að gangast við hlutverki sem er í sambandi við fortíðina og við samtímamenn sem eiga í annars konar augnsambandi við þessa fortíð. Verk sérhvers listamanns er því dulin gagnrýni á það sem fór á undan því og það sem kemur á eftir.“ Það er í staðbundnu samhengi sem þessi leikur nærverunnar, stundum samsektarinnar, staðfestingarinnar, áframhaldsins og ógildingarinnar er hvað ákafastur. Það er einnig þar sem staðfesta listaverksins opinberast og er undirstrikuð.

Málsvörninni sem borin er upp fyrir hinn „svæðisbundna“ vettvang listsköpunar í samtímanum má ekki rugla saman við hollustu við áttahagabundna heimanfylgjulist. Raunin er einmitt andstæð. Málsvörnin er afleiðing hinnar sömu alþjóðavæðingar og fyrr var minnst á, þeirrar trúar að listsköpun blómstri ekki aðeins í rígbundnu innra samhengi heldur einnig í álögum og við flæði þeirrar útbreiddu alþjóðaupplýsingar sem við búum við. Slíkt fæli í raun í sér staðhæfingu, og allt sem henni þá fylgdi, um að Parísar- og New York-skólarnir væru staðbundnar stofnanir, til þess eins gerðar að skilgreina merkingu, margræðni, ofsa, samræðu, samstarf og flækjur listsköpunar.

Aðeins frá þessum sjónarhóli er mögulegt að kveikja með listinni neista að samræðu.

Litið lengra, horft í gegn felur því í sér tilraun til þess að endurskapa frásögn sameiginlegs áhugasviðs, tengla á milli verka barselónskra listamanna af ólíkum kynslóðum og með ólíka eiginleika. Með þetta að leiðarljósi mætti líta svo á að sýningin segði sjálfa sögu einurðarinnar.

Í viðu samhengi má segja að þessi saga einurðarinnar hafi í Barselóna falist í því að festa vettvang listrænnar baráttu í sessi. Þetta má ef til vill skýra með því hversu þungt hugmyndalistin hefur vegið

discussion, or as Arthur Danto puts it, “Being an artist in the world of art means adopting a position with relation to the past and to contemporaries whose position *vis-à-vis* the past is different. The work of any artist is thus a tacit criticism of that which went before it and that which follows”. It is in a local context that this game of *vis-à-vis*, of occasional complicity, of affirmation, continuation and negation is most intense. It is also there that the committed nature of artwork is revealed and underlined.

And the defence of ‘local’ as a field for committed action in contemporary art must not be mistaken for a localist or sectarian defence of art work. On the contrary, it is fruit of the selfsame internationalization of art, of the belief that artworks not only blossom from intense contexts but also from the curse and the flow of expanded, global information in which we live. It would be a case of admitting, with all that this would entail, that the Paris or the New York Schools were local settings, in order to understand the implications, complexities, intensity, discussion, collaboration and complicity involved in artwork.

Only from this consciousness is it possible to work in art in an attempt at the construction of a discourse.

Thus, “LOOKING FURTHER, THINKING THROUGH” constitutes an attempt at the reconstruction of a narrative of common interests, of links between the works of Barcelona artists from different generations and with distinct attributes. It could, in this sense, be considered a history of commitment.

The history of this commitment in Barcelona has, to a large extent, consisted in establishing the site of the battle of art, due perhaps to the weight of conceptual tradition and, going somewhat further, to its relationship with surrealism and Dadaism. It is precisely this conceptual weight and desire to define the field of action that has led a generation of artists such as Ignasi Aballí, Mabel Palacín, Pep Agut, Pep Duran, Montse Soto, Eulàlia Valldosera and Jordi Colomer, on the one hand to subject concepts like

og, svo að tilgátan gangi skrefinu lengra, með tengslunum við súrrealismann og dadaismann. Þessi hugtakþungi og þrá til þess að skilgreina vettvang baráttunnar hefur leitt heila kynslóð listamanna, svo sem Ignasi Aballí, Mabel Palacin, Pep Agut, Pep Duran, Montse Soto, Eulália Valldosera og Jordi Colomer, til þess í fyrsta lagi að kryfja hugtók á borð við framsetningu til mergjar með það að markmiði að skapa framsetningar- og íhlutunarlaus listaverk og í öðru lagi til þess að velta fyrir sér hlutverki ímyndarinnar, ekki aðeins í listinni heldur einnig í samfélagi dagsins í dag. Verk Ignasis Aballí eru því afsprengi eins konar lausnar á ráðgátu: hvernig skapa megi óhlutbundið málverk, handfrjálst og án tjáningar. Lausn þessarar togstreitu felst í svo röttæku veðmáli á málverkið að jaðrar við hreinrúarstefnu, en hún liggur líka á mörkum þess að gera ekki neitt. Ef til vill vegna þess að í kyrrstöðunni finnst ákveðinn grunnur að listrænni einurð. Á mörkum hinna ófganna liggja svo verk Mabel Palacin. Þau samanstanda af ótal lögum mynda sem tengjast innbyrðis og leggja áherslu á mikilvægi túlkunarinnar og beitingar hins gagnrýna auga, um leið og þær miðla hver annarri gagnkvæmri merkingu. Vettvangur listarinnar er með öðrum orðum sá sem verður til með túlkuninni og hugsun út fyrir ytri ásýnd hluta; með þeim hætti treystir listin sig í sessi sem vettvangur baráttu og einurðar.

Hafi Tere Recasens tileinkað sér hlutverk listamannsins sem kollsteypis raunveruleikans, þess sem af dramblæti leitar leynistaða þar sem er rými fyrir frelsi, þá birtir Antonio Ortega bakgrunn hlutbundinnar listar í heild sinni til vitnis um að þetta rými frelsisins geti aðeins myndast fyrir tilstilli trúar og trausts til listaverksins sem vitsmunalegrar æfingar. Þessi vitsmunalega æfing er auðsjánlega sjálf abstrakt, hvíkul og túlkandi og því æfð með frávarpi. Öðruvísi gæti það heldur ekki verið, því rétt eins og í verkum Martis Ansóns og Daniels Chust Peters gerist ekki neitt, líkt og um sé að ræða einhvers konar rými sem er opið fyrir þróun íbygginnar hugsunar. Ekkert gerist einmitt vegna þess að hugsun sem er viss í sinni sök er

representation to a kind of third degree in order to create a non-representational, *hands-off* piece of artwork and, on the other, to wonder about the rule of the image, not only in art but also in today's society. Thus the work of Ignasi Aballí is the fruit of solving a kind of puzzle: how to create non-representational painting with no expression and no hands. The way out of this conflict is at the same time a radical wager on painting, almost to the extreme of purism, but this solution lies at the border of doing nothing. Perhaps because in this immobility the bases may be found of a certain commitment in art. At the other extreme is the work of Mabel Palacin, made up of layer upon layer of images, each linked to others which, while assisting in their mutual understanding also demonstrate the importance of interpretation, of developing a critical eye. In short, the field of art is that of interpretation, of thinking beyond the appearances of things; thus art becomes established as a territory of conflict and commitment.

If Tere Recasens has adopted the role of the artist as the subverter of reality, arrogantly looking for secrets in which to find a space of freedom, Antonio Ortega presents the entire background of conceptual art to certify that this space of freedom may only be constructed out of faith and confidence in artwork as an intellectual exercise. Obviously this intellectual exercise is in itself abstract, fleeting and interpretive and, thus, is exercised by projection. And it could be no other way, because as much in Marti Anson's works as in those by Daniel Chust Peters nothing happens, like some kind of space open to the development of a speculative thought. Nothing happens precisely due to the impossibility of developing an assertive thought and thus this apparent doing nothing is an intellectually valid way out. Fundamentally because, as in all the previous cases and in that of Carles Congost, sense of humour and irony are turned into a weapon.

These are the terms, the common interests, the narrative and the context

ómögulegt að þróa og því er þetta augljósa aðgerðaleysi gild útgönguleið. Í öllum fyrrnefndum tilfellum sem og í tilfalli Carles Congost er ástæðan í grundvallaratriðum sú að kímniáfu og kaldhæðni er beitt sem banvænum vopnum.

Þetta eru skilmálarir, sameiginlegu áhugamálin, frásögnin og samhengið sem „Litið lengra, horft í gegn“ býst til þess að endurreisa. Með hliðsjón af rannsókn á vandamálum tengdum hinu hlutbundna í samtímalist og hugleiðingum um hlutverk myndarinnar í nútímasamfélagi, auk athugunar á hlutverki listamannsins í samfélaginu og pólitískum áhrifamætti listarinnar í tengslum við beitingu kímniáfunnar, þá er komið á tenglum sem ekki eru alltaf sýnilegir en eru til staðar af þeirri einföldu ástæðu að þeir tilheyra sama samhenginu.

Staðbundið samhengi er vitaskuld þrælmótað af alþjóðlegum tengingum en það metur kraft listrænnar sköpunar í ljósi þess vitsmunalega samhengis sem það getur af sér og þeirrar igrundunar og hugsunar sem býr í listinni. Það er því ekki fyrst og fremst sýningin sem ákvarðar kenninguna eða hugmyndafræðina, heldur eru það fremur hugmyndirnar sem leita sýninguna uppi, líkt og þær væru fyrirfram ákveðnar.

Ef þetta er saga einurðarinnar þá er sú einurð samhengisbundin, vegna þess að hún felur í sér skuldbindingu til hugsunar í list, og hún er vitsmunaleg vegna þess að hún er pólitísk.

„Litið lengra, horft í gegn“ leitast við að skilgreina sambandið milli listar og hugsunar: hvernig ásýndin er tengd hugsuninni, hvernig leit innan listaverks felur í sér að lita lengra og hugsa fyrir tilstilli hluta og ímynda. Í stuttu máli sagt, hvernig listin í sambandi sínu við hugsunina leitar og getur af sér gagnrýna afstöðu og uppreisnaranda sem lagar sig ekki að ytri ásýnd hluta heldur varpar ljósi á hið pólitíska og siðferðislega ástand listrænnar iðju. Og það er alls engin kenning.

that "LOOKING FURTHER, THINKING THROUGH" sets out to reconstruct. From the examination of representational problems in contemporary art and reflection on the rule of the image in today's society, to the role of the artist and of art in society and its political effectiveness in relation to the use of sense of humour, links are established which are not always visible or evident but whose final reason for being is that of belonging to the same context.

A local context, naturally, also full of international connections but which defines the intensity of work in art in terms of its creation of intellectual context, reflection and thought in art. It is therefore not so much the exposition that establishes a thesis or a set of ideas, but rather these ideas find the exposition, as if they were preordained.

If this is the history of a commitment then that commitment is contextual, because it is a commitment to thinking in art, and is intellectual because it is political.

"LOOKING FURTHER, THINKING THROUGH" attempts to define the relationship between art and thinking: how the look is linked to the thinking, how looking in art involves seeing further and thinking by means of objects and images. In short, how art in its relationship with thinking seeks and generates critical points of view and rebellious thinking that do not conform to the appearance of things and which reveal the political and ethical condition of artistic practices. And that is not a thesis.

ANTONIO ORTEGA
CARLES CONGOST
DANIEL CHUST PETERS
IGNASI ABALLÍ
MABEL PALACÍN
MARTÍ ANSON
TERE RECARENS

ANTONIO ORTEGA

MUCHO TIEMPO (NÆGUR TÍMI)

Frumgerðir tveggja nýrra uppfinninga sem Antonio Ortega hefur skrásett: úr með sýklavarnaról og kapall sem flækist ekki. Hvorug frumgerðanna hefur nokkurt gildi í sjálfri sér. Eina listræna gildi þeirra byggist á samhengi og framsetningu. Auglýsingamyndband, frumgerðir og veggspjöld.

MUCHO TIEMPO (A LOT OF TIME)

Prototypes of two new inventions registered by Antonio Ortega: a watch with an anti-parasitic band and a non-entangling cable. Both prototypes have no value as works in themselves and their only artistic value is based on context and presentation. Advertising video, prototypes and posters.

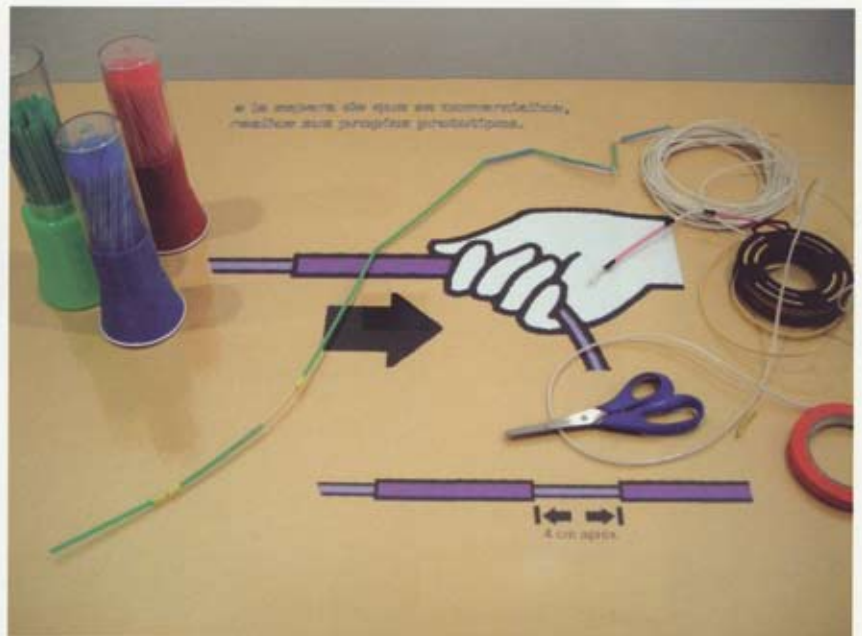


Frín eru betri
The holidays are
better





Ekki fleiri hnúta
No more knots



Beðið eftir söluvæðingu. Gerið ykkar eigin frummyndir.
Awaiting commercialization. Make your own prototypes.

ANTONIO ORTEGA

800% YFIRBORGUN

Skissur eftir Pere Lluís Pla Buxó sem síðan urðu teikningar, aðlagðar með myndvinnsluforritum. Að lokum keypti Antonio Ortega myndirnar af listamanninum sem frummyndir á uppblásnu verði og ytti þar með enn frekar undir ofmat listsköpunarinnar. Þrjú stafræn prent, 50 x 40 sentimetrar.

SOBREPAGADO EN UN 800 % (800% OVERPAID)

Pre-painting sketches by Pere Lluís Pla Buxó that later became drawings modified by computer image programs. Finally, Antonio Ortega bought them from the artist as original works at a highly inflated price, thereby adding to the overvaluation process of the artistic work. 3 digital prints, 50 x 40 cm.





CARLES CONGOST

ÁKVEÐIN DULÚÐ

Kvikmynd sem notar við röð tónlistarbroti (sem innihalda lög eftir Congost) til þess að miðla sögu ungs fótboltamanns sem innblásinn af ákveðinni dulúð ákveður að breyta lífi sínu og gerast vídeólistamaður, Myndbandsverk.

UN MYSTIQUE DETERMINADO

(A CERTAIN MYSTIQUE)

A film using a series of musical sequences (containing songs composed by Congost) to tell the story of a young footballer who, influenced by a certain mystique, decides to change his life and become a video-artist. Video.



... a certain secret arrogance



For absolutely a long time.



I'm a footballer



un
mystique
determinado



What is not sex...





21st-century boy, 21st-century boy,



21st-century boy, 21st-century boy.



With only two honourable exceptions.



I've got no fear...



of the future





DANIEL CHUST PETERS**ON AIR**

Módel af vinnustofu Daniels Chust Peters í Barselóna, úr silfri í smækkaðri mynd. Smágerð vinnustofan er lýst upp með lampi og gætt af smámyndavél sem varpar frá sér stækkaðri mynd. Vinnustofumódel, lampi, myndbandsupptökuvél og skjávarpi.

ON AIR

Model of Daniel Chust Peters' studio in Barcelona made from miniature scale jewellery material. The small studio is lit by a lamp and guarded by a mini-camera projecting an enlarged image. Studio model, lamp, camera and projection.









IGNASI ABALLÍ

DEMOSTRAR (AÐ SÝNA)

Myndir úr dagblöðunum þar sem einhver er að sýna mynd.

Stafraæn þrykk á ljósmyndapappír,
120 x 165 sentimetrar.

DEMOSTRAR (TO SHOW)

Images from the daily press in which somebody is showing an image.

Digital prints on photographic paper,
120 x 165 cm.



IGNASI ABALLÍ

LLISTES (LISTAR)

Róð myndra af listum, samsettum úr blaðaúrklippum, yfir fólk, tölur, peninga og einingar hluta. Stafrænt prent á ljósmyndapappír, 105 x 150 sentimetrar.

LLISTES (LISTS)

A series of pictures combining lists of people, figures, money and units of things cut out from the daily press. Digital prints on photographic paper, 105 x 150 cm.

un 8,3%

un 22%

un 49%

un 39%

Un 13%

un 16,4%

un 2,04%

un 4,2%

un 2,05%

un 1,8%

un 11,7%

un 4,000%

un 84,4%

un 3,9%

un 33%

un 0,3%

un 4,36%

un 22,8%

un 65%

un 94,3%

un 16,1%

un 1,2%

un 1%

un 5,09%

un 44%

un 44,4%

un 88,6%

Un 43%

un 6,1%

Un 12,5%

un 2,93%

un 10,2%

un 19,1%

un 47,31%

un 80%

un 66%

un 0,78%

un 22,7%

un 8,8%

un 0,3%

un 6,6%

un 20,7%

un 0,81%

un 4,58%

un 15,41%

un 2,09%

un 12%

un 1,48%

un 7,2%

un 51%

un 96%

un 0,8%

240 euros

32,2 millones de euros

600 euros

17,4 millones de euros

108 millones de euros

300.000 euros

1,1960 dólares

500 millones de euros

40.000 millones de euros

1.400 millones de euros

7.000 euros

829 millones de euros

64.700 millones de dólares

0,4 euros

134.000 euros

27 dólares

80 euros

600.000 euros

931.000 euros

3.600 euros

240 euros

tres euros

100 millones de euros

48.000 euros

625.000 euros

2.900 millones de dólares

28 euros

2.550 millones de dólares

un euro

600 millones de euros

20 millones de euros

1,2018 dólares

35.500 millones de euros

61 millones de euros

11.000 euros

300 euros

32 dólares

9.300 millones de dólares

265 millones de euros

8,78 euros

500 dólares

1,22 dólares

Mil millones de euros

51.000 euros

40 millones de dólares

607 euros

13,16 euros

8.671 euros

1,2450 dólares

71.000 euros

10 millones de dólares

90.000 euros

680.000 euros

400 dólares

100 personas

50 personas

60 personas

391 personas

siete personas

Diez millones de personas

170 millones de personas

30.000 personas

Dos millones y medio de personas

255.000 personas

26 personas

200 personas

Millares de personas

siete millones de personas

200 personas

100.000 personas

1.500 personas

Un millón de personas

77.700 personas

600.000 personas

70.000 personas

20.000 personas

sietecientos de miles de personas

50.000 personas

60.000 personas

919 personas

64.800 personas

8000 personas

Decenas de miles de personas

52.000 personas

80.000 personas

2.045 personas

16.000 personas

10.000 personas

450 personas

55.000 personas

35.000 personas

Miles de personas

130.000 personas

1.300 personas

45.000 personas

Medio centenar de personas

700 personas

80 personas

18 personas

289.370 personas

80 millones de personas

144 personas

37.000 personas

40.000 personas

52 personas

63.000 personas

6.000 personas

un concepto

una ley

una vida

Un graduado

un asesino

Una superplataforma

un impotente

un minero

una manera

UN MUNDO

una emisión

Una ballena

un mecanismo

una cuota

Un tono

Un esquiador

un capó

un familiar

Un atracador

un desperdiciado

una pena

Un perfecto

una hemorragia

un puente

Un príncipe

un diacrítico

Una hamburguesería

un atajo

un zandano

Una discriminación

Un lío

una caja

un artista

un ciclo

una idea

un artefacto

una zona

un símbolo

un cerebro

Una discográfica

Un duelo

un siniestro

un viaje

Un usuario

Un precio

una acción

una retrospectiva

Un profesor

una imposición

una cuenta

Un organismo

IGNASI ABALLÍ**IMATGE (ERRORS) / MYNDIR (MISTÖK)**

Svört vínýlbrykk leiðrétt með Tipp-Ex og fest upp á vegg.

IMATGE (ERRORS) / IMAGE (MISTAKES)

Black-coloured vinyl prints corrected with Tippex and mounted on the wall.





MABEL PALACÍN

ROJO (RAUTT)

51 mynd af Netinu, byggðar á orðinu „rautt”. Handan hugleiðingarinnar um rautt sem réttan og sléttan lit birtist orðið í tengslum við margbreytilegar merkingar, hugtök, viðhorf og tilfinningar. 51 stafrænt prent og eitt vínylbrykk, 121 x 393 sentimetrar.

ROJO (RED)

51 images based on the word “red” obtained from the Internet. Beyond the consideration of red simply as a colour, the word appears associated with diverse miscellaneous meanings, concepts, attitudes and emotions. 51 digital print images and one vinyl print, 121 x 393 cm.

c'era una volta
(rojo)





MABEL PALACÍN

RÉTT FJARLÆGD

Ljósmyndasería þar sem maðurinn, meginviðfang myndarinnar, er samtímis mælistika á aðra mynd sem er varpað á flöt. Ljósmyndirnar velta fyrir sér sambandi myndar og viðfangs og því hvernig komið er á túlkandi fjarlægð. Þrjár ljósmyndir.

LA DISTANCIA CORRECTA (THE CORRECT DISTANCE)

A series of photographs in which the human figure, the main character of an action in the image, is at the same time the measure of another image that is being projected. The photographs ponder the relationship between image and subject and the way in which interpretive distance is established. 3 colour photographs.





MARTÍ ANSON**LEIKTÍMI**

Myndband tekið upp í stúdíói þar sem sviðsmyndin er gangur með fjölda dyra. Leikari fer inn og út um þær í endaleysu. Myndband.

PLAYTIME

Video filmed on a studio set of a corridor filled with doors as a theatrical scenario. An actor goes in and out through them in a non-sensical situation. Video.

P

T

M

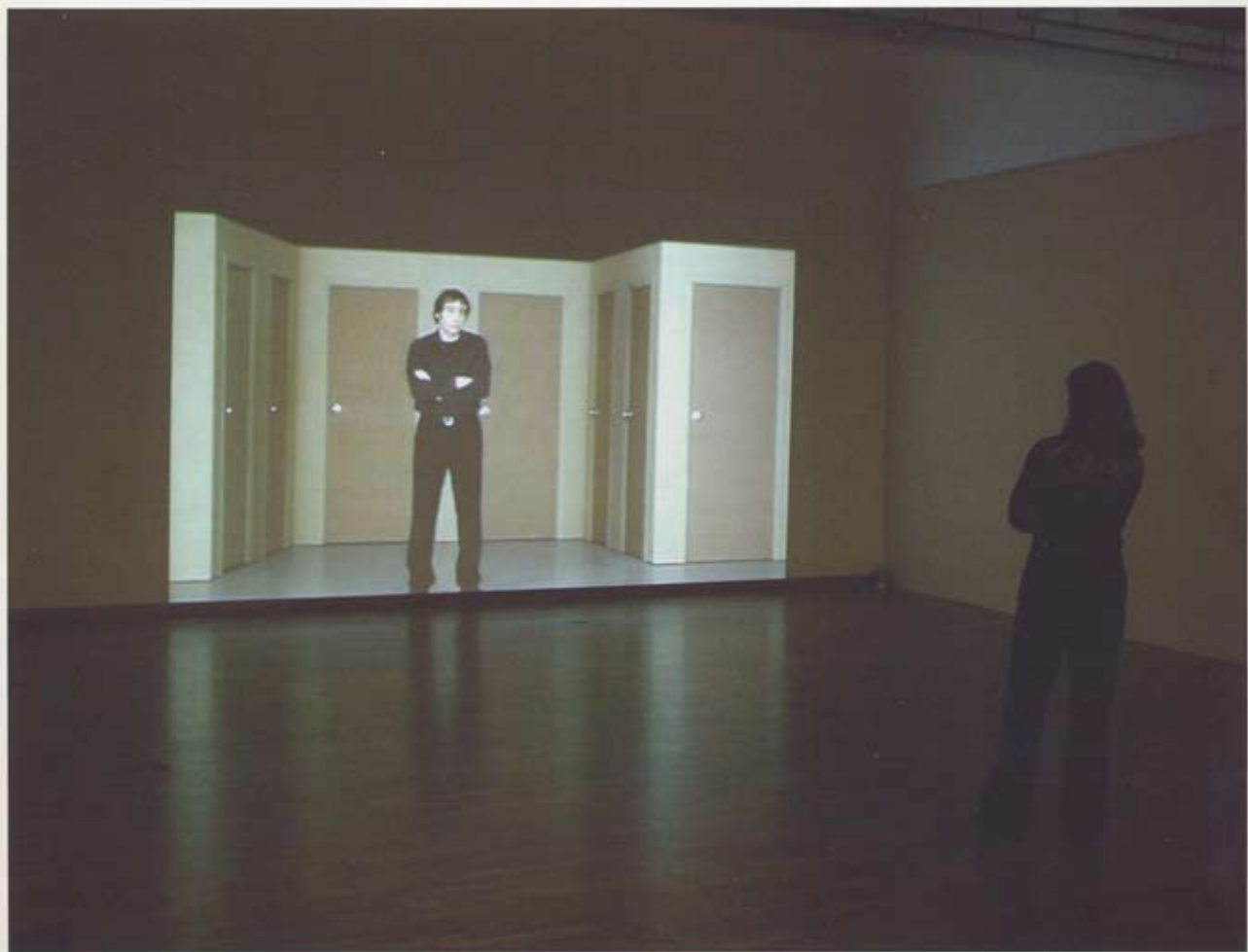
Y

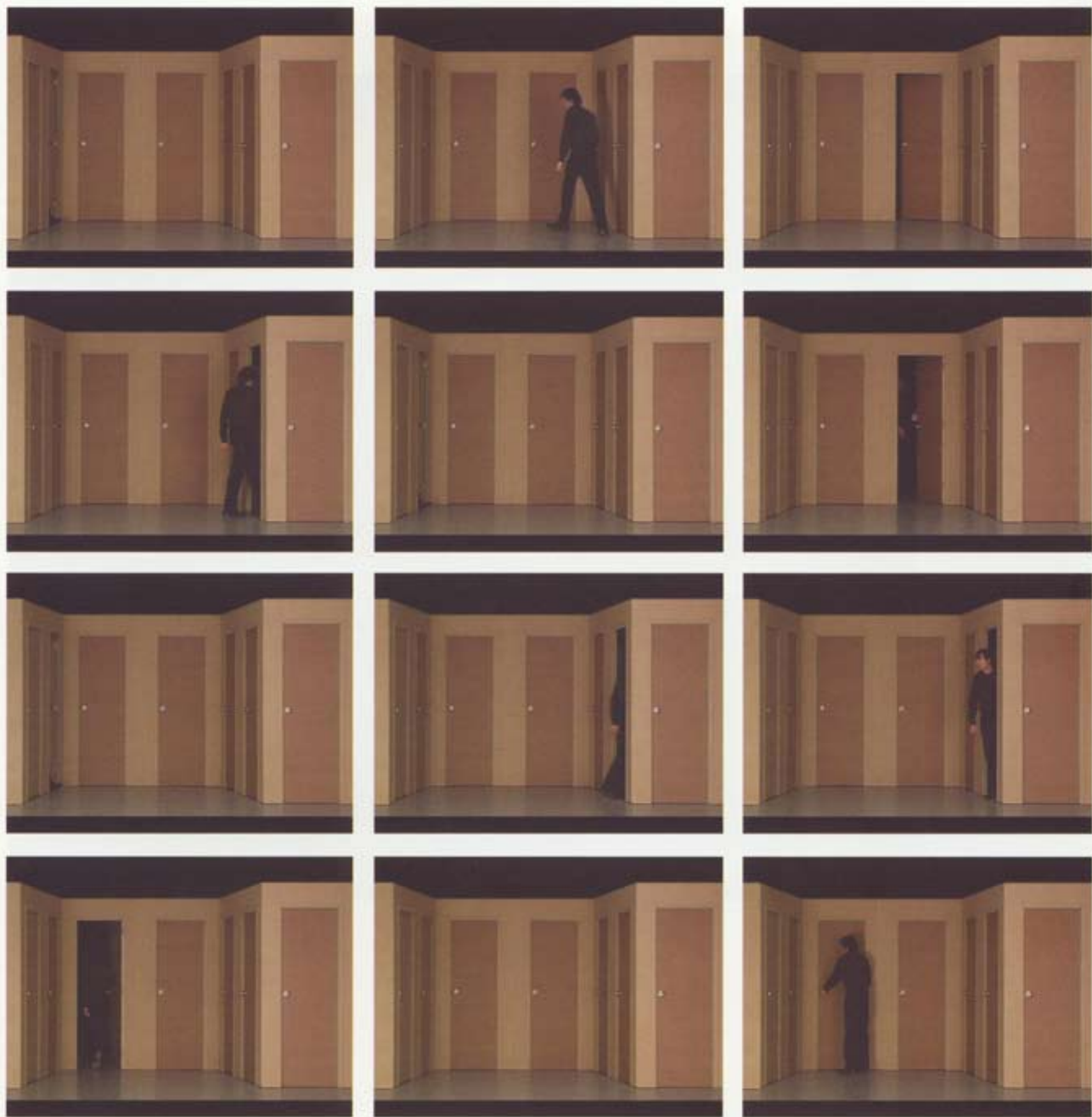
I

L

A

E







TERE RECARENS**BESENRAIN**

Upptaka af fallhlífarrstökki Tere Recarens þar sem hún sópar skýjunum burt með kústi til þess að sjá landslagið fyrir neðan.
Myndband.

BESENRAIN

A recording that documents Tere Recarens parachute jump as she sweeps the clouds with a broom in order to see the landscape below.
Video.









CURRICULUM

ANTONIO ORTEGA

Sant Celoni (Barcelona), 1968
Lives in Barcelona

Solo Shows (selection)

2003

Antonio Ortega At Abteiberg:
Abteiberg Museum, Moenchengladbach.

2002

Antonio Ortega & The Contestants:
The Showroom, London.

2001

Sobre La Educación. Sala Moreno
Villa, Málaga.

Hens in The Park. El Gallo, Salamanca.

2000

Registro De Ciudad. Sala Montcada,
Fundació "la Caixa", Barcelona.

El Arte Cura. Capella de Sant
Nicolau, Girona.

1999

El Arte Doméstico. La Capella,
Barcelona.

Group Shows (selection)

2003

Stand By. Instituto Alameda,
Mexico DF.

Monocanal. Centro de Arte Reina
Sofía, Madrid.

MHN Modificaciones. Museo de
Historia Natural, Mexico DF.

2002

Post-Performance. Espais, Girona.

2001

Video Rom. Bienal de València,
València.

Ironia. Fundació Miró, Barcelona;
Koldo Mitxelena Kulturarena,
Donosti (Basque Country).

Què Me Cuentas? Galeria Joan
Prats, Barcelona.

VI Biennial M. Guericabestia,
Universitat de València, València.

2000

London Biennale 2000, 291
Gallery, London.

MA Creative Curating, Goldsmiths,
London.

Video arte en Barcelona,
Schockladen Mitte, Berlin.

1999

Affaires Domestiques. Galeria
Iconoscope, Montpellier.

CARLES CONGOST

Olot (Girona), 1970
Lives in Barcelona

Solo Shows (selection)

2004

Un mystique déterminado. Galeria
Luis Adelantado, Madrid.

2002

That's my impression! Project
Room, ARCO'02. Galeria Luis
Adelantado, Madrid; Centro
Andaluz de Arte Contemporáneo
Zona Emergente, Sevilla.

2001

Popcornlove. Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía,
Espacio Uno, Madrid.

Rock your body! Sala de Arte
Moreno Villa, Ayuntamiento de
Málaga.

Temptation. Galeria Luis
Adelantado, València.

2000

Country Girls. Espai 13; Fundació
Joan Miró, Barcelona.

1995

The Congosound. La Capella,
Barcelona.

1996

High Culture. Caz La Galería,
Zaragoza.

1997

The Congosound featuring Jessie.
Studio Moyetta, Barcelona.

1999

My videostory (Visions de futur).
Casa de Cultura, Girona.

Group Shows (selection)

2003

Bad Boys. Venice Biennial, Venice.

2002

Art Miami 2002. Galeria Luis
Adelantado, Miami.

2001

Trans Sexual Express. Centre d'Art
Santa Mònica, Barcelona.

2000

Inter-zona. Palau de la Virreina,
Barcelona.

1999

Hipertronix. EACC, Castelló de la
Plana.

DANIEL CHUST PETERS

Sao Paulo (Brazil), 1965
Lives in Barcelona

Solo Shows (selection)

2003

Air System. Palais des Arts,
Toulouse.

2002

Air Liquid. Galerie Iconoscope,
Montpellier.

2001

Grasol. Fundació Miró Espai 13,
2000

Aire Acondicionada. Palacete del
Embarcadero, Santander.

1998

Muy Solisado. Galena Carles Proy,
Barcelona.

Group Shows (selection)

2004

Settlements. Musées d'Art Moderne,
Saint-Étienne.

2003

Extrañamientos. Comunidad de
Madrid, Madrid

Encuentro Entre Dos Colecciones.
Palacio Fonseca, Salamanca.

Carte Blanche. EOF, Paris.

2002

MIAC Museo Internacional de Arte
Contemporáneo, Lanzarote.

2001

Fundación Marcelino Botín,
Santander.

2000

Continental Shift. Ludwig Forum,
Aachen.

1999

La Casa, Il Corpo, Il Cuore.
Museum Moderner Kunst Stiftung
Ludwig Wien.

Affaires Domestiques. Gallerie
Iconoscope, Montpellier.

IGNASI ABALLÍ

Barcelona, 1958

Lives in Barcelona

Solo Shows (selection)

2004

Nada-para-ver. Museo de Santander, 2003*Desapariciones.* Galeria Estrany-de la Mota, Barcelona; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

2002

Presencias. Galeria Pedro Oliveira, Porto.*Manipulations.* Nouvelle Galerie, Grenoble.

2000

Libres. Glass Cabinet de la Galeria Estrany-de la Mota, Barcelona.

1999

Galeria Elba Benitez, Madrid.

1998

Res és molt i y nada es mucho.

Galeria Estrany-de la Mota, Barcelona.

Group Shows (selection)

2003

Printemps de Septembre. Toulouse, Martin van Zomeran, Amsterdam.

Trayecto Galeria, Vitoria-Gasteiz.

1998

Leandre Cristòfol. Bienal d'Art,

Centre d'Art La Panera, Lleida.

Poussière (Dust Memoirs). FRAC

Bourgogne, Dijon; Galerie du Trib,

Rennes.

Every day, 11th Biennale of Sydney,

Sydney.

1996

En el rastre de la llum. Museu de

Granollers, Granollers.

Mirades (sobre el museu). MACBA,

Barcelona.

Selections Fall '96. The Drawing

Center, New York.

1994

Ariys 90: Distància Zero. Centre

d'Art Santa Mònica, Barcelona.

MABEL PALACÍN

Barcelona, 1964

Lives in Barcelona

Solo Shows (selection)

2003

La Distància Correcta. Centre d'Art

Santa Mònica, Barcelona; MUA,

Alacant.

2001

1, 2, 3 films. Artothek, Köln.

2000

Sur L'Autoroute. Galeria Tomás

March, València; Project Rooms,

ARCO, Madrid; Galeria Alejandro

Sales, Barcelona.

1998

*Para M. (Séquence voiture/Nuit**près du motel/Au petit cinéma).*

Metrónom, Barcelona; Luigi Franco

Arte Contemporanea, Torino.

1997

*The Troublemaker (to Claude**Bessy).* The Agency, London.*La Pelea / El Baile.* L. A. Galerie,

Frankfurt.

1996

La noche americana. Studio

Meyetta, Barcelona.

Group Shows (selection)

2003

Trayecto Galeria, Vitoria-Gasteiz,

2002

Cosmos. Imatra, Bilbao.

2001

Ex-parc d'Atraccions. Parc de

Montjuich, Barcelona Art Report

2001, Experiències, Barcelona-

Spanish Tapestry. Taipei Fine Arts

Museum, Taipei, Taiwan.

2000

Trasvases. *Artistas españoles en**video.* Centro de Cultura Español

en Lima, Museo de Arte Moderno

de Buenos Aires, Museo de Arte

Carrillo Gil, Mexico DF.

Fotographie und video. Brecht-

Haus Weisensee, Kommunale

Galerie Weisensee, Berlin.

1999

Basel 99, Basel, Galeria Heiga de

Alvear, Madrid.

Traffic. Site Gallery, Sheffield.

1995

Beyond the borders. Kwangu

Biennale, Korea.

MARTÍ ANSON

Mataró (Barcelona), 1967

Lives in Barcelona

Solo Shows (selection)

2003

Walt & Travis. Galeria Toni Tàpies,

Barcelona.

2002

L'Apartment. Galeria Toni Tàpies,

Barcelona.

2001

*L'angoisse du gardien de but au**moment du penalty.* Iconoscope,

Montpellier.

2000

*Invitación a esperar-invitación a**pasear.* Sala Alternativa Siglo 21,

Málaga.

Bienvenue/Bienvenue. Espace des

Arts, Colomiers.

Happy Hour. Galeria Toni Tàpies,

Barcelona.

1999

Loop. Capella de Sant Nicolau,

Girona.

Bon dia. Sala Montcada, Fundació

"la Caixa", Barcelona.

Group Shows (selection)

2003

Doméstico 03. Siete estancias en

un principal, Madrid.

MHN2 modificaciones. Museo de

Historia Natural, México DF.

*Coup de Couer: a sentimental**choice.* CRAC Alsace, Aaltrich.*Falsa Inocència.* Fundació Miró,

Barcelona.

2002

Hiroshima Art Document 2002.

Hiroshima.

Art for living again. Galeria Estrany

de la Mota, Barcelona.

2001

Arte Emergente. Fundación Nuevo

Milenio, A Coruña.

Imago 2001. Encuentros de

fotografía y video, Salamanca.

2000

Setè Art. Museu del Cinema de

Girona, Girona.

El espacio como proyecto. XXVI

Bienal de Pontevedra, Pontevedra.

TERE RECARENS

Arbúcies (Girona), 1967

Lives in Berlin

Solo Shows (selection)

2003

Finger Flip. (with Geraldine Pastor)

Parkeris Box, New York.

2002

¿Cuándo vuelves? Galeria Toni

Tàpies, Barcelona.

2001

The 8 mysterious. Maze Art

Gallery, Torino.

2000

I was ready to jump 1999. Festival

A/D Werf, Utrecht.

In love. Galeria Javier López,

Madrid.

1999

Ethereal. Hal, Antwerp.

1997

Prisse de Terra. ART 3, Centre

Contemporain d'art, Valence.

1996

Terremoto. Capella de l'Antic

Hospital, Barcelona.

Group Shows (selection)

2003

Old habits die hard. Sparwasser

HQ, Berlin

SMP. Betanien KunstHaus, Berlin*Doble seducción.* Sala Amadis,

Madrid.

Stand by. Centro de Arte

Laboratorio Alameda, Mexico.

2002

Projectes 7.2. Centre d'art Santa

Mònica, Barcelona.

Open House. Casino Luxembourg

2001

Doméstico 01. Madrid

6 Biennial Martínez Guerricabeitia,

Reales Atarazanas, València

Vostestaqui. Trienal de Barcelona,

Palau de la Virreina, Barcelona.

Ironia. Fundació Joan Miró,

Barcelona; Koldo Mitxelena,

Donosti (Basque Country).

2000

Triangle artist's workshop. World

Trade Center, New York.

*El espacio como proyecto,**el espacio como realidad.*

XXVI Biennial de arte de Pontevedra,

Pontevedra.

Á MÖRKUNUM

Reykvisk samtímamyndlist í La Capella
í Barselóna, 20. janúar-29. febrúar 2004.

FROM THE EDGE

Contemporary art from Reykjavík

La Capella, Barcelona

20 January-29 February 2004

Þáttakendur

Works by

DANÍEL MAGNÚSSON

HALLGRÍMUR HELGASON

ÓLÓF NORDAL

KATRÍN SIGUR_ARDÓTTIR

HELGI HJALTALÍN EYJÓLFSSON

AUDUR ÓLAFSDÓTTIR

Sýningarstjóri

Curator

Eitt af einkennum Íslenskrar samtímamyndlistar er hversu margir myndlistarmenn eru uppteknir af menningarlegri sjálfsmynd og sjálfsskilningi eybjóðar – sem eins má kenna við ímyndunarafli þjóðar um sjálfa sig – og vinna mikið út frá eigin umhverfi. Greining á menningarlegum, staðfræðilegum og sögulegum bakgrunni tengist síðan oft og tíðum tilvistarlegri sjálfsskoðun. Því fer þó fjarri að um þjóðernisrómantiska upphafningu sé að ræða, þvert á móti líta ungir íslenskir myndlistarmenn gagnrýnum augum á íslenskan samtímaveruleika.

Í verkum fimm reykviskra myndlistarmanna, sem fæddir eru á árunum 1958-1968, er tekist á við sérstöðuna út frá ýmsum sjónarhornum.

Í samræmi við menningarsögulega hefð er samanburðurinn og tengslin við útlönd ávallt áleitin spurning. Hvar og hvernig mætast þessir tveir heimar, hið staðbundna og hið alþjóðlega, hvar liggja snertifletir 300.000 manna eyju við afganginn af heiminum, við fjölþjóðasamfélagið? Í verkum myndlistarmannanna er m.a. tekist á við „landamæri“ eyju, arfleifð landslagsmálverksins, sérvisku, einangrun og nesjamennsku fámennissamfélags. Þar er fjallað um togstreitu heimþrár og útþrár, um karlmennsku og kvenleika, um ankannalega samsteypu alþjóðlegrar fjöldamenningar og gamalla, þjóðlegra háttá, um „fátækt“ einnar ríkustu þjóðar heims og um síðferðilegan tvískinnung herlausrar þjóðar til átaka heimsins. Í verkunum er einnig að finna hín sérkennilegu tengsl notagildis og fagurfræði, myndlistar og handverks, sem einkennt hefur íslenska listasögu, líklega í meiri mæli en margar aðrar þjóðir.

Á sýningunni var að finna vídeóverk, ljósmyndir, tölvugerð málverk, skúlptúra, innsetningu og „smíðisgripí“.

One of the characteristics of contemporary Icelandic art is the preoccupation with cultural identity and the self-understanding of an island nation – which may equally be associated with how a nation imagines itself – and the strong presence of the artists' own environment. Analysis of cultural, topographical and historical background is frequently connected with existential self-exploration. However, this is by no means nationalist-romantic idealisation; on the contrary, young Icelandic artists take a critical view of contemporary Icelandic reality.

The works of five artists from Reykjavík, born over the period 1958-1968, tackle this uniqueness from a variety of viewpoints.

A consistent feature of cultural tradition is to make international comparisons and connections. Where and how do these two worlds meet – the local and the global – and where is the interface between this island of almost 300,000 people and the rest of the world, the global community? The artists' works tackle the "borders" of an island, landscape painting tradition, eccentricity, isolation and the parochialism of a small community. They deal with homesickness and the yearning to travel, masculinity and femininity, the peculiar fusion of global mass culture and old, native customs, "poverty" in a society with one of the highest living standards found anywhere, and the ethical double standards that a nation with no army of its own displays towards conflict in the world. Furthermore, the works reveal the curious relationship between utility and aesthetics, art and handicraft, which in Iceland has probably characterised art history more than in most other countries.

The exhibition comprised video art, photographs, digital paintings, sculptures, installations and "handicraft".



pyöng
Translation

TEXTOS EN CATALA
TEXTOS EN CASTELLANO

EL COMPROMÍS

DAVID G. TORRES

«Aqui, en aquest joc, el més compromès guanya». La frase és d'una espia en una vulgar pel·lícula de Hollywood plena de paranoies conspiratives de terrorisme global. I tanmateix em sembla reveladora d'una de les bases del treball en art: el compromís. El compromís fins a l'extrem: evidentment, el compromís amb el treball, amb la pràctica, amb l'obra, és a dir, allò que amb la distància es veu com coherència, tossuderia i obsessió. Però el compromís també té relació amb l'entorn on es treballa. I aquí torna a aparèixer la globalitat.

L'efecte directe del procés de globalització en art ha estat la internacionalització. Encara que pugui semblar contradictori, aquest procés ha desvetllat la importància de la dimensió local en el treball en art.

És evident que la internacionalització de l'art té relació amb l'aparició de macroexposicions representatives per tot arreu, amb el fenomen de les biennals internacionals i l'efecte que tenen en la creació de comissaris i artistes internacionals que, al cap i a la fi, consoliden una mena d'art d'estil internacional, educat i obediència amb algunes línies a la moda. Però més enllà d'aquest efecte, la internacionalització té relació amb un procés que ens impedeix parlar d'una capital de l'art. A canvi, el nostre llenguatge s'ha omplert de capitals de l'art, la qual cosa no és tant la negació de l'existència de la idea de capital artística com la seva multiplicació. Dit d'una altra manera, si avui en dia no podem parlar de l'escola de París o de l'escola de Nova York no és perquè estem obligats a nomenar una mena d'escola internacional flotant sinó perquè s'han multiplicat, de manera que el que pren sentit és la dimensió contextual del treball en art.

Ara bé, en parlar de context sorgeix una altra confusió pròpia de l'estil internacional. Context no és només el context social i polític sobre el qual uns artistes poden reflexionar o no; context és, per damunt de tot, context intel·lectual.

Si l'art és una activitat intel·lectual és perquè es desenvolupa en una discussió constant, o dit amb les paraules d'Arthur Danto, «ser un artista en el món de l'art significa prendre posició en relació amb el passat i amb els contemporanis en què la posició enfrontada amb el passat és diferent. L'obra de tot artista és, en conseqüència, una crítica tàcita del que la precedeix i del que la segueix». És en un context local on aquest joc d'enfrontament, de complicitat de vegades, d'afirmació, seguiment i negació és més intens. I també és aquí on es desvetlla i se subratlla la naturalesa compromesa del treball en art.

La defensa de l'àmbit local com a territori d'actuació compromesa en art contemporani tampoc no es pot confondre amb una defensa

localista o sectària del treball en art. Més aviat al contrari, és fruit de la internacionalització de l'art, de la creença que les obres no només sorgeixen de contextos intensos sinó també del lligam i el flux d'informació ampliat i global en què vivim. En fi, es tractaria d'admetre amb totes les conseqüències que l'escola de París o la de Nova York eren escenaris locals, per comprendre les implicacions, les complexitats, la intensitat, la discussió, la col·laboració i la complicitat que comporta el treball en art.

Només a partir d'aquesta consciència és possible treballar en art en l'intent de construir un discurs.

Així, «Looking Further, Thinking Trough» constitueix un intent de reconstrucció d'una narrativa d'interessos en comú, de vincles en l'obra d'artistes de Barcelona de generacions i bagatges diferents. En aquest sentit, podria ser la història del compromís.

La història d'aquest compromís a Barcelona ha passat en gran manera per establir quin és el camp de batalla de l'art, potser pel pes de la tradició conceptual, i anant més lluny, per l'entroncament amb el surrealisme i el dadaisme. Precisament aquest pes conceptual i aquesta voluntat per delimitar el camp d'acció és el que ha fet que una generació d'artistes, com Ignasi Aballí, Mabel Palacín, Pep Agut, Pep Duran, Montse Soto, Eulàlia Valldosera o Jordi Colomer, d'una banda sotmetessin conceptes com la representació a una espècie de tercer grau per tal de fer una obra no representacional i *hands-off*, i, de l'altra, es preguntessin per l'estatut de la imatge no tan sols en art sinó en la societat actual. Així, l'obra d'Ignasi Aballí és fruit de la resolució d'una mena de crullada: com fer pintura no representacional, sense expressió i sense mans. La sortida a aquest conflicte és al mateix temps una aposta radical per la pintura, gairebé en un extrem purista, però la solució és al límit del no fer res. Potser perquè en aquesta immobilitat es donen les bases d'una forma de compromís en art. A l'altre extrem, l'obra de Mabel Palacín construeix capes i capes d'imatges que lliguen les unes amb les altres, que al mateix temps que serveixen per explicar-se les unes a les altres mostren la importància de la interpretació, de desenvolupar un ull crític. En definitiva, el territori de conflicte i de compromís. Si Tere Recarens ha adoptat el paper de l'artista com a subversor de la realitat buscant amagatalls on trobar de la manera més arrogant un espai de llibertat, Antonio Ortega recull tot el *background* de l'art conceptual per certificar que aquest espai de llibertat només es pot construir des de la fe i la confiança en el treball en art com a exercici intel·lectual. Evidentment, aquest exercici intel·lectual és per si mateix abstracte, evanescent i interpretatiu i, per tant, s'exerceix per projecció. I no pot ser d'una altra manera, perquè tant en els treballs de Martí Anson com en els de Daniel Chust Peters no passa res, com una espècie de lloc

obert al desenvolupament d'un pensament especulatiu. No passa res precisament per la impossibilitat de desenvolupar un pensament asseveratiu, i així, aquest aparent no fer res és una sortida intel·lectualment vàlida. Fonamentalment perquè, com en tots els casos anteriors i en el de Carles Congost, el sentit de l'humor i la ironia esdevenen una arma llançadora.

Aquests són els termes, els interessos en comú, la narrativa i el context que «Looking Further, Thinking Trough» pretén reconstruir. Des del tractament dels problemes de la representació en art contemporani i la reflexió sobre l'estatut de la imatge en la societat actual, fins al paper de l'artista i de l'art en la societat i la seva efectivitat política relacionada amb l'ús del sentit de l'humor, s'estableixen lligams no sempre visibles o evidents l'excusa final dels quals és la de pertànyer a un mateix context.

Un context local, és clar, ple també de connexions internacionals, però que defineix la intensitat del treball en art pel que té de creació de context intel·lectual, de reflexió i de pensament en art. De manera que no és tant l'exposició la que fixa una tesi o unes idees, com aquestes idees les que troben l'exposició, com si estiguessin donades per endavant.

Si aquesta és la història d'un compromís, aquest compromís és contextual perquè és un compromís amb el pensament en art i és intel·lectual perquè és polític.

«Looking Further, Thinking Trough» vol significar la relació entre art i pensament: com la mirada està enganxada al pensament, com mirar en art implica veure-hi més enllà i pensar a través dels objectes o les imatges. En definitiva, com l'art en la seva relació amb el pensament busca i genera mirades crítiques i pensament insumís que no es conformen amb l'aparència de les coses i que revelen la condició política i ètica de les pràctiques artístiques. I això no és una tesi.

OBRES

ANTONIO ORTEGA**MOLT TEMPS**

Prototipus de dos nous invents registrats per Antonio Ortega: un rellotge amb corretja antiparasitària i un cable que evita embolics. Cap d'aquests dos prototipus no té valor com a obra i únicament són artístics pel context en què es presenten.

Video anunci, prototipus i cartells.

SOBREPAGAT EN EL 800%

Esbossos per a quadres de Pere Lluís Pla Buxó que van passar a ser dibuixos modificats amb programes d'imatge per ordinador i que, finalment, Antonio Ortega va comprar a l'artista com a obra original molt per damunt del seu preu, en un procés de sobrevaloració del treball artístic.

3 impressions digitals, 50 x 40 cm

CARLES CONGOST**UN MYSTIQUE DETERMINAT**

Pel·lícula que narra, per mitjà d'una sèrie d'escenes musicals (amb cançons compostes per Astrud), la història d'un jove futbolista que, sota la influència d'un cert *mystique*, decideix canviar de vida i fer-se videoartista.

Video.

DANIEL CHUST PETERS**ON AIR**

Reproducció del taller de Daniel Chust Peters a Barcelona amb material de joieria a escala disminuïda. El petit taller és il·luminat per un llum i vigilat per una microcàmera que amplia la imatge en una projecció.

Reproducció del taller, el llum, la càmera i la projecció.

IGNASI ABALLÍ**LLISTES**

Sèrie d'imatges que apleguen llistes retallades de la premsa diària amb quantitats de persones, xifres, diners o unitats de coses. Impressions digitals sobre paper fotogràfic, 105 x 150 cm

DEMOSTRAR

Imatges de la premsa diària en les quals algú mostra una imatge.

Impressions digitals sobre paper fotogràfic, 120 x 165 cm

IMATGE (ERRORS)

Vinils de color negre sobre la paret corregits amb Tipp-Ex.

MABEL PALACÍN**VERMELL**

51 imatges obtingudes a Internet a partir de la paraula *vermell*. Més enllà de la consideració de vermell simplement com un color, la paraula s'associa a significats diversos i heterogenis, a conceptes, actituds i emocions.

51 imatges en impressió digital i un vinil; 121 x 393 cm

LA DISTÀNCIA CORRECTA

Sèrie de fotografies en les quals la figura humana, el personatge protagonista d'una acció en la imatge, és al mateix temps la mesura d'una altra imatge projectada. Les fotografies especulen sobre la relació entre la imatge i el subjecte, i sobre la manera com s'estableix una distància interpretativa.

3 fotografies en color.

MARTÍ ANSON**PLAYTIME**

Video filmat en un plató que reproduïx un corredor ple de portes com un escenari teatral. Un actor hi entra i en surt en una situació sense sentit.

Video.

TERE RECARENS**BESENRAIN**

Document de l'acció de Tere Recarens en què salta al buit en paracaigudes mentre escombra els núvols per descobrir el paisatge.

Video.

DES DE L'AVANTGUARDA

Art contemporani de Reykjavík, La Capella, Barcelona, 20 de gener - 29 de febrer de 2004

Obres de

DANIËL MAGNÚSSON

HALLGRÍMUR HELGASON

ÓLÓF NORDAL

KATRÍN SIGUR_ARDÓTTIR

HELGI HJALTALÍN EYJÓLFSSON

AUÐUR ÓLAFSDÓTTIR

Comissari

Unes de les característiques de l'art islandès contemporani són la preocupació per la identitat cultural i l'autodefinició d'un país insular, que també es pot associar a la manera com un país s'imagina a ell mateix, i la forta presència de l'entorn dels artistes. L'anàlisi dels antecedents culturals, topogràfics i històrics se sol vincular a l'autoexploració existencial. Tanmateix, això no implica, en cap cas, una idealització nacionalista i romàntica, sinó que, ben al contrari, els artistes islandesos adopten una mirada crítica sobre la realitat contemporània d'Islàndia.

Les obres d'aquests cinc artistes de Reykjavík, nascuts durant el període 1958-1968, enfoquen aquesta singularitat des de diferents punts de vista.

Una característica constant de la tradició cultural és fer comparacions i connexions internacionals. On i com es troben aquests dos mons, el local i el global, i on hi ha la interfície entre aquesta illa de gairebé 300.000 habitants i la resta del món, la comunitat global? Les obres d'aquests artistes aborden els «confins» d'una illa, la tradició de la pintura paisatgística, l'excentricitat, l'aïllament i el localisme d'una comunitat petita. Tracten els temes de l'enyor i les ànsies de viatjar, la masculinitat i la feminitat, la peculiar fusió de la cultura de masses global i els antics costums nadius, la «pobresa» en una societat que té un dels nivells de vida més alts del planeta i l'ambivalència ètica d'un país sense exercit respecte dels conflictes del món. A més, les obres revelen la curiosa relació entre utilitat i estètica, art i artesanía, aspecte que probablement ha caracteritzat més la història de l'art a Islàndia que en la majoria dels altres països.

L'exposició inclou videoart, fotografies, pintures digitals, escultures, instal·lacions i «artesanía».

Con el estrés y el desenfreno de la sociedad contemporánea, a menudo es necesario usar referencias inesperadas para mostrar nuestras búsquedas cotidianas en un contexto que merezca la pena: a veces nos desespera nuestra propia incompetencia, la mayor parte del tiempo estamos cansados de tener que pretender ser lo que no somos, buscamos continuamente algo nuevo y siempre nos inquieta el temor a ser «diferentes».

Teniendo todo esto en cuenta, el proyecto de intercambio de exposiciones de jóvenes artistas entre las ciudades de Barcelona y Reykjavik es un experimento muy interesante. Las obras de los artistas islandeses se presentaron en Barcelona, donde los visitantes catalanes de La Capella tuvieron la oportunidad de ver cómo trabaja la joven generación de artistas «From the Edge» («Desde la vanguardia») de Europa con su entorno.

Con la exposición «Looking Further, Thinking Through» los visitantes islandeses del Museo de Arte de Reykjavik, en Kjarvalsstaðir, podrán ver las obras de una joven y enérgica generación de artistas de Barcelona. Aunque los enfoques formales y técnicos de estos dos grupos son diferentes, tienen en común la necesidad de explorar sus actitudes respecto a sus propios entornos culturales y geográficos. Esto se puede relacionar, a su vez, con el perfil específico de su posición en Europa, ya que ambos son naturales de sus propias ciudades, regiones y naciones, y forman parte de la escena artística internacional.

Este proyecto de colaboración acerca del arte de la generación más joven de dos ciudades europeas diferentes ha sido muy gratificante, y espero que los visitantes de la exposición en el Museo de Arte de Reykjavik disfruten de la visión que les ofrece de la escena artística de Barcelona

EIRÍKUR THORLÁKSSON

Director del Museo de Arte de Reykjavik.

El Ayuntamiento de Barcelona trabaja, desde su centro de La Virreina Exposicions, con el objetivo de ofrecer en la sala de La Capella una amplia y representativa panorámica de la obra de artistas jóvenes y del arte más emergente que se lleva a cabo en la ciudad. No obstante, trabajamos con el convencimiento de que, para llegar a entender completamente la producción local, es necesario establecer puntos de referencia con otras realidades, deben conocerse otros entornos culturales.

Por ello se presentó en La Capella un proyecto de intercambio con artistas de la ciudad de Reykjavik que incluía el trabajo de cinco jóvenes islandeses representativos de su panorama creativo.

Y ahora les toca a los artistas de Barcelona presentar su trabajo en la ciudad de Reykjavik, completando un recorrido que da sentido a la globalidad del proyecto. Ignasi Aballí, Martí Anson, Daniel Chust Peters, Carles Congost, Mabel Palacín, Antonio Ortega y Tere Recarens tendrán ahora la ocasión de contrastar su trabajo con el público islandés.

El entusiasmo y la complicidad de todas las personas e instituciones vinculadas al proyecto, y muy especialmente de los artistas y comisarios, hacen que esta experiencia resulte una de las mejores herramientas para alimentar los flujos de relación de Barcelona con las realidades culturales del resto del mundo.

FERRAN MASCARELL

Concejal presidente de la Comisión de Cultura, Educación y Bienestar Social
Ayuntamiento de Barcelona

IDEA DE BARCELONA... CON ARTE AL FONDO.

MARTÍ PERAN

Director del programa

Roundabout. Encounter programme

Barcelona es una ciudad tan marcada por los estigmas contemporáneos como cualquier otra metrópolis: se ha diseñado un atractivo *sky line* —con dos falos incluidos, el mironiano y, recientemente, el proyectado por Nouvel—; se esfuerza por intensificar su atractivo turístico mediante certámenes de todo tipo, entre los que se viene privilegiando un «recurso» explícito a la cultura (Año Gaudí o Dalí); intenta mantener su atractivo como epicentro para organizar eventos preñados de ímpetu civilizador (de los Juegos Olímpicos al Fórum de las Culturas 2004)... En fin, que intenta no perder posiciones en el disputado escenario de las ciudades más atractivas del mundo. Pero en la platea de este reluciente plató por donde campea la marca Barcelona, las cosas, como sucede en tantas otras partes, son mucho menos estridentes. De un lado, y por centramos sólo en lo que todavía podríamos reconocer como ámbitos culturales, en aquellos territorios en los que se exige una infraestructura industrial y económica poderosa —el cine, la edición discográfica o editorial—, Barcelona viene padeciendo de un tiempo a esta parte un creciente complejo «objetivo» de inferioridad con relación a Madrid (una ciudad que, por cierto, a este ritmo podría convertirse en el nuevo paladín de la política jacobina) que, al fin y al cabo, junto a los lamentos de rigor, no deja de ser un aliciente para que se ensayen fórmulas de actuación. Por su parte, en otros sectores culturales de menor empaque económico y, no vayamos a ocultarlo, con menos capacidad para otorgar «visibilidad», como pueden ser el teatro o el arte contemporáneo, la situación es llanamente ordinaria, sin grandes avatares ni expectativas ni, en consecuencia, tropiezos estrepitosos. Todo ello, como cabe deducir por el tono que empleamos, conlleva también sus ventajas.

Barcelona dispone de un conocido patrimonio «plástico» —Picasso, Miró, Tàpies...— que sin duda ejerce un importante papel en su oferta como *tour-city*. Pero más allá de este telón histórico, el arte contemporáneo no ha alcanzado ninguna proyección exterior destacable. Los diagnósticos para explicar esta laguna se han sucedido hasta la saciedad: no se han habilitado las plataformas institucionales de promoción exterior, no hay ninguna tradición de un mercado artístico mínimamente atento a algo posterior a los años cincuenta, la formación es todavía muy académica y poco permeable a los nuevos acontecimientos, la crítica ni dispone de plataformas ni, a veces, tiene nada que decir en caso de disponerlas y... para rematarlo, el gran acontecimiento de

arte contemporáneo en España —ARCO— ha arraigado en Madrid. En esta marejada de despropósitos, desde luego, queda todavía por señalar el meollo de la cuestión: ¿qué sucede con la producción artística contemporánea aparte de que no puede sustraerse a este contexto?

Para empezar, es imprescindible recordar que los últimos años se prometían felices ya que, por fin, Barcelona dispondría de una realidad institucional (MACBA, CASM...) que completaría las funciones que hasta la fecha venían desarrollando centros privados como "la Caixa" o un tanto «alejados» como la Fundación Miró. Sin embargo, estos nuevos instrumentos han resultado más útiles como receptores de lo exterior que como productores y promotores de lo propio. Cabe decir que, en sentido estricto, sólo La Capella y la Sala Montcada de la Fundación "la Caixa" actúan decididamente en el ámbito de la producción. La cuestión es que, a pesar de disponer de un marco oficial más acorde con los tiempos, el arte contemporáneo en Barcelona continúa desarrollándose gracias, sobre todo, a un esfuerzo de «autogestión».

En el ejercicio de esta suerte de obligada libertad, el arte contemporáneo en Barcelona de la última década se ha visto atravesado por una serie de dinámicas que, naturalmente, pertenecen a un orden «global», pero que también se han resuelto irremediamente con un perfil «local». Así, por ejemplo, también asistimos aquí a una progresiva «bienalización» del arte, a lo que no es ajeno tanto el rol de atractivo cultural que el arte es capaz de ejercer hoy como, de apariencia distinta, el formidable y discutible protagonismo que en el arte contemporáneo ejercen los *curators* —surgidos aquí de la nada absoluta, sin una tradición crítica que sustentara su reconversión—; por otro lado, también aquí el arte viene desarrollándose en un espacio conscientemente híbrido, donde disciplinas antes estancas (diseño, publicidad, arquitectura, cine, arte...) se revuelven en el interior de un difuso y heterodoxo «territorio de lo visual»; en una línea muy cercana, Barcelona se viene distinguiendo también por ahondar en un tipo de prácticas de invasión de la esfera pública, renovando así los mecanismos de un *engagement* imprescindible. Pero, entre este magma de dinámicas fácilmente detectables, quizá uno de los factores de rango específicamente local sea la curiosa mezzcolanza entre una savia católica y un talante casi calvinista que produce, a grandes rasgos, un arte cruzado donde la obsesión por la intimidad, la privacidad, la sentimentalidad, la sexualidad y tantas otras esquinas de lo «demasiado humano» (ya sea por exhibición o por ocultación) se formulan mediante tácticas de apariencia fría, cargadas de distancia reflexiva y, a menudo, con lenguajes severos.

El programa *Roundabout. Encounter programme*, diseñado desde el ICUB y con la complicidad imprescindible del equipo de La Capella, se ha planteado desde su inicio como una iniciativa de talante tan constructivo como sea posible, sin voluntad expresa de cubrir lagunas o de corregir iniciativas que pueden estar ya en marcha. Nuestro propósito es llanamente desarrollar unas experiencias que permitan establecer un diálogo con otras ciudades del mundo, de modo que los distintos agentes que entran en juego (artistas, curadores, instituciones...) tengan la oportunidad de desarrollar proyectos posteriores, de bien diverso formato y calado, gracias a este inicial encuentro. Al fin y al cabo, ahora de lo que se trata es de propiciar un despliegue efectivo, ya no de promesas espumosas sino del auténtico *background* de nuestras ciudades.

EL COMPROMISO

DAVID G. TORRES

«Aquí, en este juego, el más comprometido gana». La frase es de una espiá en una vulgar película hollywoodiense llena de paranoias conspirativas de terrorismo global. Y sin embargo me parece reveladora de una de las bases del trabajo en arte: el compromiso. El compromiso hasta el extremo: evidentemente, el compromiso con el propio trabajo, con la propia práctica, con la obra, es decir, eso que con la distancia se ve como coherencia, empecinamiento y obsesión. Pero el compromiso también tiene que ver con el entorno en el que se trabaja. Y ahí vuelve a aparecer lo global.

El efecto directo del proceso de globalización en arte ha sido su internacionalización. Aunque pueda parecer contradictorio, ese proceso ha venido a desvelar la importancia de la dimensión local en el trabajo en arte.

Es evidente que la internacionalización del arte tiene que ver con la aparición de macro exposiciones representativas por todas partes, con el fenómeno de las bienales internacionales y el efecto que provocan en la creación de comisarios y artistas internacionales que, a fin de cuentas, vienen a afianzar una especie de arte de estilo internacional, educado y obediente con algunas líneas a la moda. Pero más allá de ese efecto, la internacionalización tiene que ver con un proceso que nos impide hablar de una capital del arte. A cambio, nuestro lenguaje se ha llenado de capitales del arte, lo cual no es tanto la negación de la existencia de la idea de capital artística como su multiplicación. En otras palabras, si hoy en día no podemos hablar de Escuela de París o de Escuela de Nueva York no es porque estemos obligados a nombrar una especie de escuela internacional flotante, sino porque se han multiplicado, de manera que lo que cobra sentido es la dimensión contextual del trabajo en arte.

Ahora bien, al hablar de contexto surge otra confusión propia del estilo internacional. Contexto no es sólo el contexto social y político sobre el que unos artistas pueden o no reflexionar; contexto es, antes que nada, contexto intelectual.

Si el arte es una actividad intelectual es porque se desarrolla en una discusión constante o, dicho con las palabras de Arthur Danto, «ser un artista en el mundo del arte significa tomar posición con relación al pasado y a los contemporáneos en los que la posición *vis à vis* con el pasado es distinta. La obra de todo artista es consecuentemente una crítica tácita de lo que la precede y de lo que la sigue». En un contexto local es donde ese juego de *vis à vis*, de complicidad en ocasiones, de afirmación, seguimiento y negación es más intenso. Y es ahí también

donde se desvela y subraya la naturaleza comprometida del trabajo en arte.

La defensa de lo local como territorio de actuación comprometida en arte contemporáneo tampoco se puede confundir con una defensa localista o sectaria del trabajo en arte. Más bien al contrario, es fruto de la propia internacionalización del arte, de la creencia de que las obras no sólo surgen de contextos intensos sino también del ligamen y el flujo de información ampliado y global en el que vivimos. En fin, se trataría de admitir con todas las consecuencias que la Escuela de París o de Nueva York eran escenarios locales, para comprender las implicaciones, las complejidades, la intensidad, la discusión, la colaboración y la complicidad que conlleva el trabajo en arte.

Sólo a partir de esa conciencia es posible trabajar en arte en el intento de construcción de un discurso.

Así, «Looking Further, Thinking Through» constituye un intento de reconstrucción de una narrativa de intereses en común, de vínculos en la obra de artistas de Barcelona de diferentes generaciones y bagajes. En este sentido, podría ser una historia del compromiso.

La historia de ese compromiso en Barcelona ha pasado en gran medida por establecer cuál es el campo de batalla del arte, quizá por el peso de la tradición conceptual y, yendo más lejos, por su entronque con el surrealismo y el dadaísmo. Precisamente ese peso conceptual y esa voluntad por delimitar el campo de acción es lo que ha llevado a una generación de artistas como Ignasi Aballí, Mabel Palacín, Pep Agut, Pep Duran, Montse Soto, Eulàlia Valldosera o Jordi Colomer a, por un lado, someter conceptos como la representación a una especie de tercer grado a fin de realizar una obra no representacional y *hands-off* y, por otro lado, a preguntarse por el estatuto de la imagen no sólo en arte sino en la sociedad actual. Así, la obra de Ignasi Aballí es fruto de la resolución de una especie de encrucijada: cómo hacer pintura no representacional, sin expresión y sin manos. La salida a ese conflicto es al mismo tiempo una apuesta radical por la pintura, casi en un extremo purista, pero cuya solución está en el límite del no hacer nada. Quizá porque en esa inmovilidad se dan las bases de una forma de compromiso en arte. En el otro extremo, la obra de Mabel Palacín construye capas y capas de imágenes que ligan unas con otras, que al mismo tiempo que sirven para explicarse unas a otras muestran la importancia de la interpretación, de desarrollar un ojo crítico. En definitiva, el territorio del arte es el de la interpretación, el del pensar más allá de la apariencia de las cosas, de manera que el arte se establece como territorio de conflicto y de compromiso.

Si Tere Recarens ha adoptado el papel del artista como subvertidor de la realidad

buscando entresijos en los que encontrar de la manera más arrogante un espacio de libertad, Antonio Ortega recoge todo el *background* del arte conceptual para certificar que ese espacio de libertad sólo puede construirse desde la fe y la confianza en el trabajo en arte como ejercicio intelectual. Evidentemente, ese ejercicio intelectual es de por sí abstracto, evanescente e interpretativo y, por lo tanto, se ejerce por proyección. Y no puede ser de otra manera, porque tanto en los trabajos de Martí Anson como en los de Daniel Chust Peters no pasa nada, como una especie de lugar abierto al desarrollo de un pensamiento especulativo. No sucede nada precisamente dada la imposibilidad de desarrollar un pensamiento aseverativo y, así, ese aparente no hacer nada es una salida intelectualmente válida. Fundamentalmente porque, como en todos los casos anteriores y en el de Carles Congost, el sentido del humor y la ironía se convierten en un arma arrojada.

Éstos son los términos, los intereses en común, la narrativa y el contexto que «Looking Further, Thinking Through» pretende reconstruir. Desde el tratamiento de los problemas de la representación en arte contemporáneo y la reflexión sobre el estatuto de la imagen en la sociedad actual al papel del artista y del arte en la sociedad y su efectividad política relacionada con el uso del sentido del humor, se establecen ligámenes no siempre visibles o evidentes cuya excusa final es la de pertenecer a un mismo contexto.

Un contexto local, claro está, lleno también de conexiones internacionales, pero que define la intensidad del trabajo en arte por lo que tiene de creación de contexto intelectual, de reflexión y de pensamiento en arte. De forma que no es tanto la exposición la que fija una tesis o unas ideas como esas ideas las que encuentran la exposición, como si estuviesen dadas de antemano.

Si ésta es la historia de un compromiso, ese compromiso es contextual porque es un compromiso con el pensamiento en arte y es intelectual porque es político.

«Looking Further, Thinking Through» quiere significar la relación entre arte y pensamiento: cómo la mirada está enganchada al pensamiento, cómo mirar en arte implica ver más allá y pensar a través de los objetos o imágenes. En definitiva, cómo el arte en su relación con el pensamiento busca y genera miradas críticas y pensamiento insumiso que no se conforman con la apariencia de las cosas y que revelan la condición política y ética de las prácticas artísticas. Y esto no es una tesis.

OBRAS

ANTONIO ORTEGA**MUCHO TIEMPO**

Prototipos de dos nuevos inventos registrados por Antonio Ortega: un reloj con correa antiparasitaria y un cable que evita enredos. Ambos prototipos no tienen valor como obra y únicamente son artísticos por el contexto de su presentación.

Video anuncio, prototipos y carteles.

SOBREPAGADO EN UN 800 %

Bocetos para cuadros de Pere Lluís Pla Buxó, que pasaron a ser dibujos modificados con programas de imagen para ordenador y que, finalmente, Antonio Ortega compró al artista como obra original muy por encima de su precio, sumando un proceso de sobrevaloración del trabajo artístico. 3 impresiones digitales, 50 x 40 cm

CARLES CONGOST**UN MYSTIQUE DETERMINADO**

Película que narra, a través de una serie de escenas musicales (con canciones compuestas por Astrud), la historia de un joven futbolista que, bajo la influencia de cierto *mystique*, decide cambiar su vida y hacerse videoartista. Video.

DANIEL CHUST PETERS**ON AIR**

Reproducción del taller de Daniel Chust Peters en Barcelona con material de joyería a escala diminuta. El pequeño taller está iluminado por una lámpara y vigilado por una microcámara que amplía la imagen en una proyección. Reproducción del taller, lámpara, cámara y proyección.

IGNASI ABALLÍ**LLISTES**

Serie de imágenes que reúnen listados recortados de la prensa diaria con cantidades de personas, cifras, dinero o unidades de cosas. Impresiones digitales sobre papel fotográfico, 105 x 150 cm

DEMOSTRAR

Imágenes de la prensa diaria en las que alguien muestra una imagen. Impresiones digitales sobre papel fotográfico, 120 x 165 cm

IMATGE (ERRORS)

Vinilos de color negro sobre la pared corregidos con Tipp-Ex.

MABEL PALACÍN**ROJO**

51 imágenes obtenidas en Internet a partir de la palabra rojo. Más allá de la consideración de rojo simplemente como un color, la palabra aparece asociada a diversos y heterogéneos significados, a conceptos, actitudes y emociones.

51 imágenes en impresión digital y un vinilo; 121 x 393 cm

LA DISTANCIA CORRECTA

Serie de fotografías en las que la figura humana, el personaje protagonista de una acción en la imagen, es al mismo tiempo la medida de otra imagen proyectada. La fotografías especulan sobre la relación entre imagen y sujeto, y cómo se establece una distancia interpretativa. 3 fotografías en color.

MARTÍ ANSON**PLAYTIME**

Video filmado en un plató que reproduce un pasillo lleno de puertas como un escenario teatral. Un actor entra y sale de ellas en una acción sin sentido. Video.

TERE RECARENS**BESENRAIN**

Documento de la acción de Tere Recarens saltando al vacío en paracaídas mientras barre las nubes con una escoba para descubrir el paisaje. Video.

DESDE LA VANGUARDIA

Arte contemporáneo de Reykjavik, La Capella, Barcelona, 20 de enero - 29 de febrero de 2004

Obras de

DANIEL MAGNÚSSON

HALLGRÍMUR HELGASON

ÓLÓF NORDAL

KATRÍN SIGUR_ARDÓTTIR

HELGI HJALTALÍN EYJÓLFSSON

AUDUR ÓLAFSDÓTTIR

Comisario

Unas de las características del arte islandés contemporáneo son la preocupación por la identidad cultural y la autodefinición de un país insular —que también se puede asociar a la manera que tiene un país de imaginarse a sí mismo—, así como la fuerte presencia del entorno propio de los artistas. El análisis de los antecedentes culturales, topográficos e históricos suele estar vinculado a la autoexploración existencial. Sin embargo, esto no significa, en absoluto, una idealización nacionalista y romántica, sino que, al contrario, los artistas islandeses lanzan una mirada crítica sobre la realidad contemporánea de Islandia. Las obras de estos cinco artistas de Reykjavik, nacidos durante el periodo 1958-1968, enfocan esta singularidad desde diferentes puntos de vista.

Una característica constante de la tradición cultural es establecer comparaciones y conexiones internacionales. ¿Dónde y cómo se reúnen estos dos mundos —el local y el global—, y dónde está la interfaz entre esta isla de casi 300.000 habitantes y el resto del mundo, la comunidad global? Las obras de estos artistas abordan los «confines» de una isla, la tradición de la pintura paisajística, la excentricidad, el aislamiento y el localismo de una comunidad pequeña. Tratan los temas de la añoranza y las ansias de viajar, la masculinidad y la feminidad, la peculiar fusión de la cultura de masas global y las antiguas costumbres nativas, la «pobreza» en una sociedad con uno de los niveles de vida más altos del planeta y la ambivalencia ética de un país sin ejército propio respecto a los conflictos del mundo. Además, las obras revelan la curiosa relación entre utilidad y estética, arte y artesanía, que probablemente en Islandia ha caracterizado más la historia del arte que en la mayoría de los demás países.

La exposición incluye videoarte, fotografías, pinturas digitales, esculturas, instalaciones y «artesanía».

ENBTHEB YENT
LOOKING ENIX
LOOKING ENIX
FURTHER, YENT
THINKING ENIX
THROUGH HAVO
LHBOPEH HENO
LHINKING ENIX
ENBTHEB, YENT
LOOKING ENIX



LISTASAFN REYKJAVÍKUR
REYKJAVÍK ART MUSEUM

Ajuntament  de Barcelona

Institut de
cultura:

la capella

La Virreina exposicions