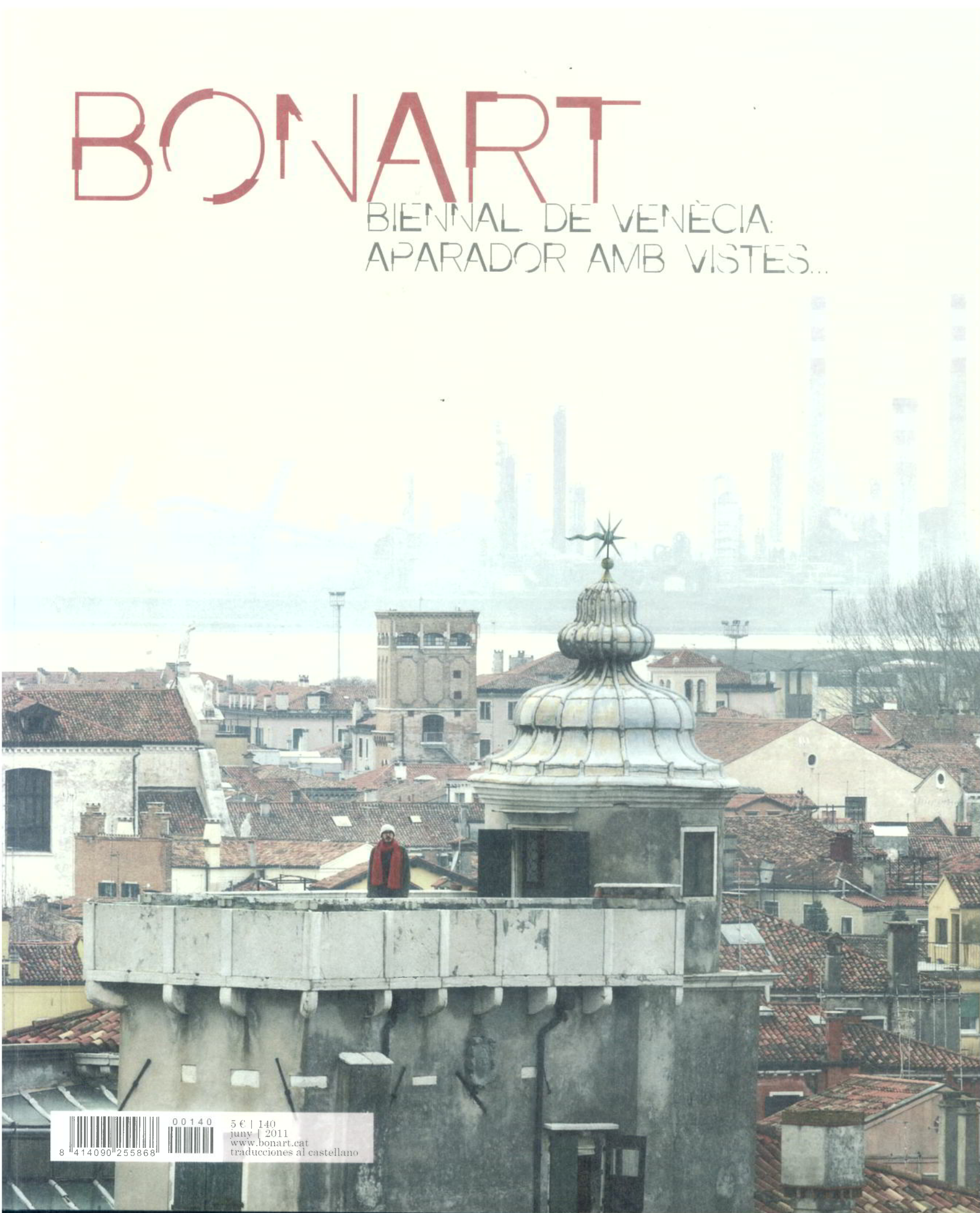
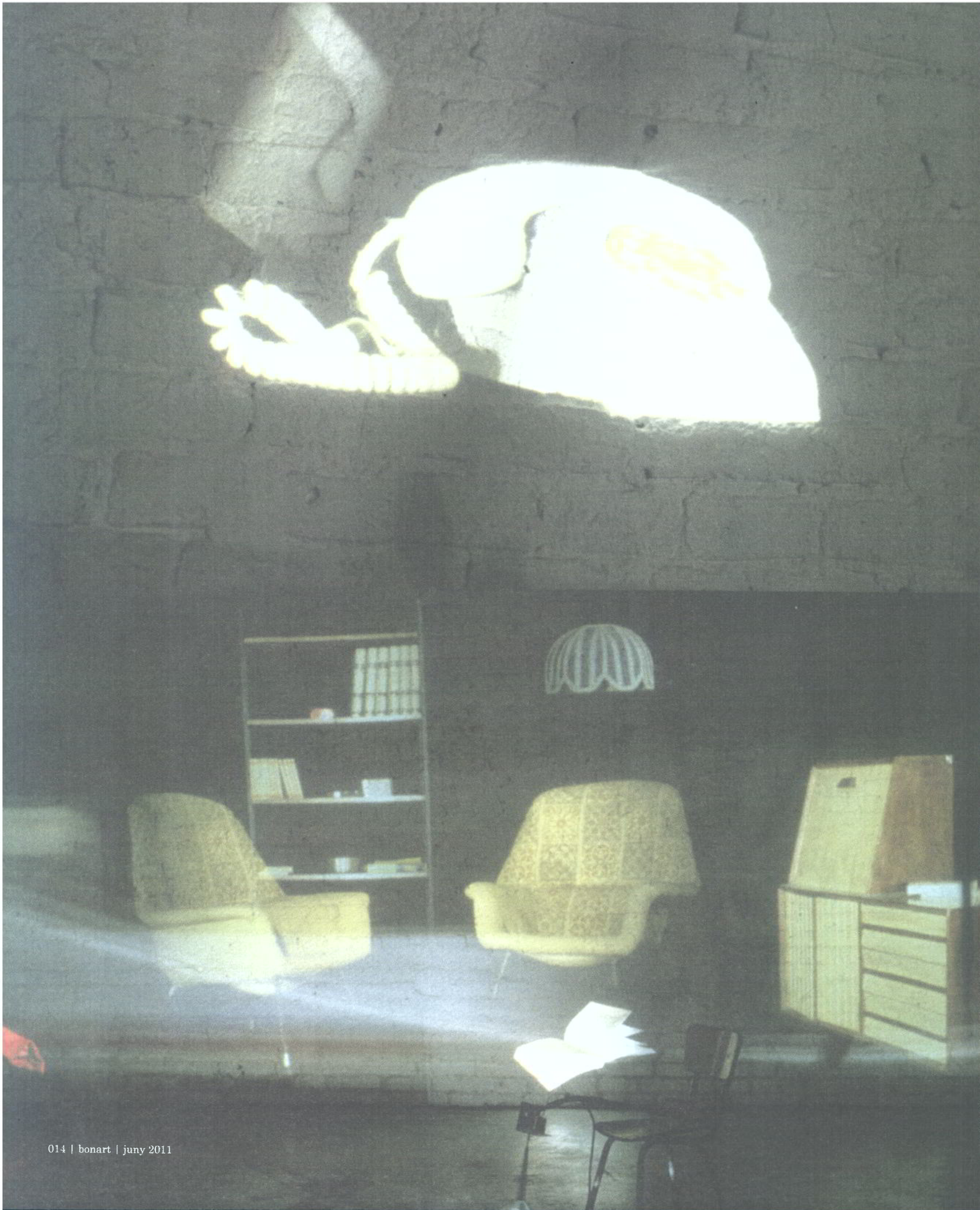
BONART

BIENNAL DE VENÈCIA: APARADOR AMB VISTES...



8 414090 255868 00140
5 € | 140
juny | 2011
www.bonart.cat
traducciones al castellano





BIENNAL DE VENÈCIA: APARADOR AMB VISTES...

Apunts sobre un fenomen encisador i decadent

per Ricard Planas Camps

Miro una lluna plena esclatant, que sorprèn per la magnificència i per la potència visual, és bella i trepitjada alhora. Aquest cercle inquietant, que atrau i irradia pensaments de tota mena, interroga incesantment. Tanmateix, provoca que em pregunti per la situació des d'on la miro, i per tot el que evoco en la mirada, i si puc arribar a veure-la tota nua i escrutar les seves vísceres. I és que tinc vistes privilegiades a un aparador des d'on fito la geografia d'un esdeveniment que es descobreix com un paratge-miratge hiperbòlic, que tot ho amplifica irrealment. Venècia, tràfic delirant i atzarós entre Orient i Occident durant segles, ens apareix en els seus fastos artístics com una gran lluna plena, com la de cartró i pedra de Georges Méliès, que ens xarbota la consciència, mentre apel·la als rècords pretèrits i s'endinsa en l'estètica de l'aparent postmodernisme, de l'espectral modernitat líquida o, simplement, del turisme cultural amb l'intent d'ínfules culturals. I tot es pot combinar en una voràgine capciosa, faceciosa i encantadora alhora. Sóc a la *biennale*, passejo pels jardins –una espècie de cementiri amb tocs romàntics i decadents, de deix decimonònic–, on l'avantguarda de les propostes actuals contrasta amb l'arquitectura dels mausoleus del pretèrit on s'instal·len.

L'Arsenale –aquella estructura robusta i de deix bizantí, dels armadors de tots els temps de la ciutat– és l'altra ruta, com la que també conformen els pavellons no oficials del certamen. Andorra és als jardins, Catalunya-Balears resten *outsiders*, són a l'*off* de l'aparador oficial, estatal. Tant de bo en un futur l'aliança sigui triple. Mentrestant, diuen que la vida sempre és als marges, però tampoc no ens enganyem, els circuits alternatius són això: alternatives a allò que es presenta com a singular i canònic. Tot sovint, de les noves centralitats-perifèries és d'on sorgeixen les propostes més agosarades, malgrat que l'operació de marca dels estats és al cementeri en forma de jardins, que ni André Gidé hagués evocat millor en les seves novel·les.

Però fins ara només hem tocat de peus a terra, en una ciutat humida de passions i que s'enfonsa cada any, mentre les góndoles es balancegen gandules per carrers estrets, closos en ells mateixos. Carrers d'aigua que des de Marco Polo a Peggy Guggheim han gaudit i patit a l'ensems. Enguany pertoca a les arts tocar pit i cuixa, i potser també a l'arquitectura o a les estrelles del cinema. Així, aquesta ciutat jardí de les delícies es manté i es va destruint pel consum de la cultura que tot ho engoleix. Som en la societat de l'espectacle, volem i necessitem l'espectacle com el dia i la nit en un etern retorn. Però la tecnologia ens ofereix més possibilitats de trobar Roma a les espardenyes. Ja no cal moure's incessantment, tenim tots els universos en milers de pantalles que ens idiotitzen, ensenyen, castiguen, indivualitzen, col·lectivitzen... Potser per això aquests intensius i intensos hipermercats de l'art contemporani –decorats de transcendència i sovint més superficial del que es voldria– són encara uns dels pocs eufemismes discrets del contacte amb allò físic per tenir consciència d'una certa *realitat*. Aquests aparadors anomenats biennals, triennals, bacanals i decanals esdevenen pols, *hubs* de concentració humana, d'olors, pudors, perfums, nodes tecnològics amb vòmits i burles plens de llorers i catifes vermelles que ens apropen a molt o a absolutament a res. Res que no puguem saber o que no haguem vist ja, però molt de tot allò simbòlic que representa ser-hi, com ser-hi i de quina manera ser-hi. Un aparador amb vistes, qüestionat i qüestionable sempre, alhora enlluernador i que pot provocar ceguesa.

CATALANS A VENÈCIA

Un repàs del paper de Catalunya a la Biennal de Venècia

per Albert Mercadé

Considerada històricament com *l'Atrium Portos* de les arts, la Biennal de Venècia va ser el certamen de referència internacional més important d'ençà que va ser fundada l'any 1895 i fins a la caiguda del mur de Berlín. Exposar a la *biennale* significava, per al creador modern, tenir transcendència immediata en les esferes del comerç i del prestigi social; encara que la Biennal de Venècia va ser molt més que un mer esdeveniment econòmic. Era un fenomen il·lustrat, una plataforma en què cultura i ideologia coincidien en un fèrtil aliatge. Una realitat que posà en evidència el compromís artístic, polític i social de molts artistes catalans, tal com es desprèn de l'assaig *Matèria reservada. Els artistes catalans i les biennals de Venècia* (Edicions 62, premi ACCA 2009), alguna de les idees –i peripècies– del qual hem estat convidats a resumir.

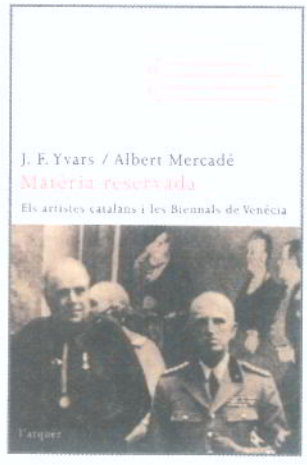
A Venècia triomfaren tots els ismes i grans creadors nostrats, el primer dels quals va ser el modernisme. Exposar a la Biennal de Venècia el 1905 significà per a Anglada Camarasa un succés indiscutible, sobretot per l'enrenou que causaren les seves obres decadentistes de primera època: les que feien sortir a la llum les ombres i misèries de la nit parisina –les drogues, el divertiment, les dones lleugeres– i que escandalitzaren la burgesia europea, en especial la papista italiana. Mentrestant, els companys de generació d'Anglada –en Casas, en Canals– aprofitaven per presentar al certamen la seva producció més comercial, centrada en ballarines de flamenc i gitanes. Comerç, poder i ideologia. Sovint aquests tres valors han prevalgut amb més força a la biennal que el mateix fenomen artístic. O més ben expressat: l'art ha estat un vehicle de conducció del diner, la fama i la política. Allà on potser es féu més explícit fou en el cas d'Eugeni d'Ors. Era coneguda la seva adscripció a la Falange espanyola, però menys la seva funció com a comissari en funcions del pavelló franquista a la biennal del 1938; que defensà amb argot reaccionari artistes



deplorables com ara Pérez Comendador; que fou un dels ideòlegs de l'estètica falangista espanyola; que tingué a Venècia l'estret vassallatge d'un convers Pere Pruna; i que, en darrera instància, Eugeni d'Ors s'aprofità de la biennal per expandir la seva pensa imperialment. I tot plegat amb una alarmant coherència amb els pressupòsits noucentistes que admirem al *Glossari*.

La participació d'Eugeni d'Ors fou oberta, teatral, descarada. I potser la seva actuació inspirà Salvador Dalí en la seva única intervenció a la biennal, l'any 1954. Dalí acabava de jurar la seva fidelitat al règim franquista; venia de celebrar la seva hilarant conferència *Picasso y yo*; i, també, venia de visitar el papa Pius XII al Vaticà, a qui reclamà –sense èxit– que li concedís el *Nihil obstat* –l'aprovació papal– de la *Madonna de Portlligat*, obra en la qual apareixia representada Gala com a Maredeu. Però el cert és que Dalí, a Venècia, no despertà el mateix glamour que en l'actualitat. Especialment, entre el sector polític italià: en aquell temps exemplarment republicà i comunista en molts àmbits. La figura de Joan Miró suscitava molt més interès i admiració, i segurament per aquest motiu li fou concedit en aquell mateix 1954 el gran premi del gravat. Un premi, no obstant això, que fou viscut per Miró com una derrota, donat que el guardó més important de la biennal, el primer premi de pintura, fou atorgat al seu company de generació i rival Max Ernst. Miró quedaria sorprès amb raó: al pintor català li havien dedicat una gran exposició de pintura que revisava tota la seva obra des dels temps de Montroig i, en canvi, Max Ernst, que acabava de publicar un assaig contra la disciplina pictòrica (*Més enllà de la pintura*), es presentà a Venècia amb una sèrie





Pàg. 14-15
Eulàlia Valldosera. ***Provisional Home (Provisional Living #1).*** 49ª Biennal de Venècia, 2001.

Ignasi Aballí. ***Lists,*** 1997-2005. 52a Biennal de Venècia, 2007.

Coberta del llibre. ***Matèria Reservada*** de J. F. Yvars i Albert Mercadé.

molt criticada de cromos pictòrics.
En qualsevol cas, tal com demostren les diferents cartes intercanviades amb Pierre Matisse, Miró tenia una consideració ben baixa de la biennal. De fet, considerava el certamen un "aparador de barraques internacional", i la designava com la "pudent amanida de Venècia". També ens fan somriure les anècdotes recontades pel mateix Matisse, segons el qual Miró només accedia a visitar la Biennal de Venècia quan se li anunciava que l'anirien a buscar a l'aeroport amb Rolls Royce i que la visita aniria acompanyada per una amena estada a la vil·la de Matisse a Sant Pau de Vença.
El llibre *Matèria reservada* ha posat especial èmfasi a desvelar també les ombres que acompanyaren els triomfs dels nostres artistes. No cal avergonyir-nos d'advertir que Miró guanyà el premi de gravat presentant les obres al pavelló franquista. I cal ser contundents a subratllar aquesta realitat, especialment en un artista tan referencial i reivindicatiu com Miró: que havia participat al pavelló de la República a París, i que fins i tot confessà a Picasso –en una carta inèdita que treu a la llum el llibre– que no exposaria mai en un pavelló organitzat pel règim. I, és clar, el precedent de Miró contaminà totes les noves generacions que el seguiren i l'admiraren: tots els membres de Dau al Set i la major part d'informalistes se serviren de la plataforma franquista a Venècia per consolidar-se internacionalment en un cicle –tot sigui dit– conduït refinadament per González-Robles. El cas més polèmic i conegut fou el de Tàpies. És intrigant constrastar la progressió qualitativa, espiritual i compromesa del seu art durant la seva dècada daurada dels seixanta amb l'augment, també progressiu, de la seva presència al pavelló espanyol franquista a la biennal. Tàpies reaccionarà tard davant la paradoxa i anys després afirmà que, si es penedia d'alguna cosa de la seva trajectòria com a creador, era, sens dubte, de la seva participació a la Biennal de Venècia durant el franquisme.
La història de la participació catalana a la biennal no es tanca amb Tàpies, ni amb el Lleó d'Or que guanyà l'any 1993. Els millors artistes contemporanis catalans hi han participat en algun moment o altre, i han projectat el seu nom i el de l'Estat espanyol a escala internacional: Clavé, Arranz-Bravo, Bartolozzi, Miralda, Eulàlia Valldosera, Antoni Muntadas. I tots amb exposicions de gran vistositat i rigor. Només cal recordar l'enrenou que causà l'exposició de Miralda en el seu projecte *Honey Moon*, un gran muntatge en què s'escenificava, a escala crisoelefantina, un



matrimoni, amb totes les seves particularitats i tradicions, o el gran muntatge de Bartolozzi i Arranz-Bravo, que a la mostra *Mides universals* pintaren cent vint-i-sis teles, que elaboraren per pintar totes les mides possibles del marc pictòric. O la darrera intervenció d'Antoni Muntadas, en què transformà el pavelló espanyol en una sala d'espera des d'on proposar una anàlisi crítica dels 110 anys d'història de la Biennal de Venècia.
Fins i tot de la biennal se n'ha beneficiat recentment el tàndem mediàtic –i mediatitzat– Vives-Bestué, per contradir aquells que diuen que la Biennal de Venècia ha deixat de ser útil dins l'arena postmoderna. La biennal veneciana continua essent funcional, malgrat ser una més de les cent deu biennals que avui es fan al món. El que ha succeït és que ha perdut la seva volada política i socialment compromesa. Lluny queden les biennals dirigides pel polític ecocomunista italià Carlo Ripa di Meana dels anys setanta, dedicades als muralistes xilens, a l'arquitectura russa, a la nova democràcia espanyola, al naturisme *flower-power*. La darrera biennal, malgrat l'intent voluntariós de dedicar-la al tema de la utopia, va ser un fracàs descoratjador pel que fa a les propostes i al ressò en la realitat política del món global. Un aparador de la pitjor cara del fenomen artístic, l'aparador més allunyat de la gent i el més proper a la ortodòxia museística contemporània. S'ha de reconèixer que no va contribuir gaire a la resolució del problema



Pàg. 18
José Luis Guerin. ***Women We Don't Know.*** Foto instal·lació. 52a Biennal de Venècia. 2007.

David Bestué / Marc Vives. ***Acciones en casa,*** 2005. Vídeo. 33'. 53ª Biennal de Venècia. 2009.

l'exposició del pavelló català. Ni tampoc la de l'espanyol, en què hi havia la primera gran exposició de Miquel Barceló a Venècia. L'hermetisme conceptual del primer i l'hedonisme formal del segon ens han ensenyat que, un cop més, la virtut i el camí a seguir per les properes edicions rau en el punt intermedi, en la *mediocritas* –valgui la paradoxa de les etimologies–, en el saber aliar transcendència formal i compromís conceptual en un esdeveniment de radical humanisme.

A LA CRUÏLLA DE VENÈCIA

El director de l'Institut Ramon Llull defensa la presència de Catalunya i les Balears a la taula de la discussió, del debat i de l'establiment dels eixos de la reflexió contemporània

per Vicenç Villatoro (*)

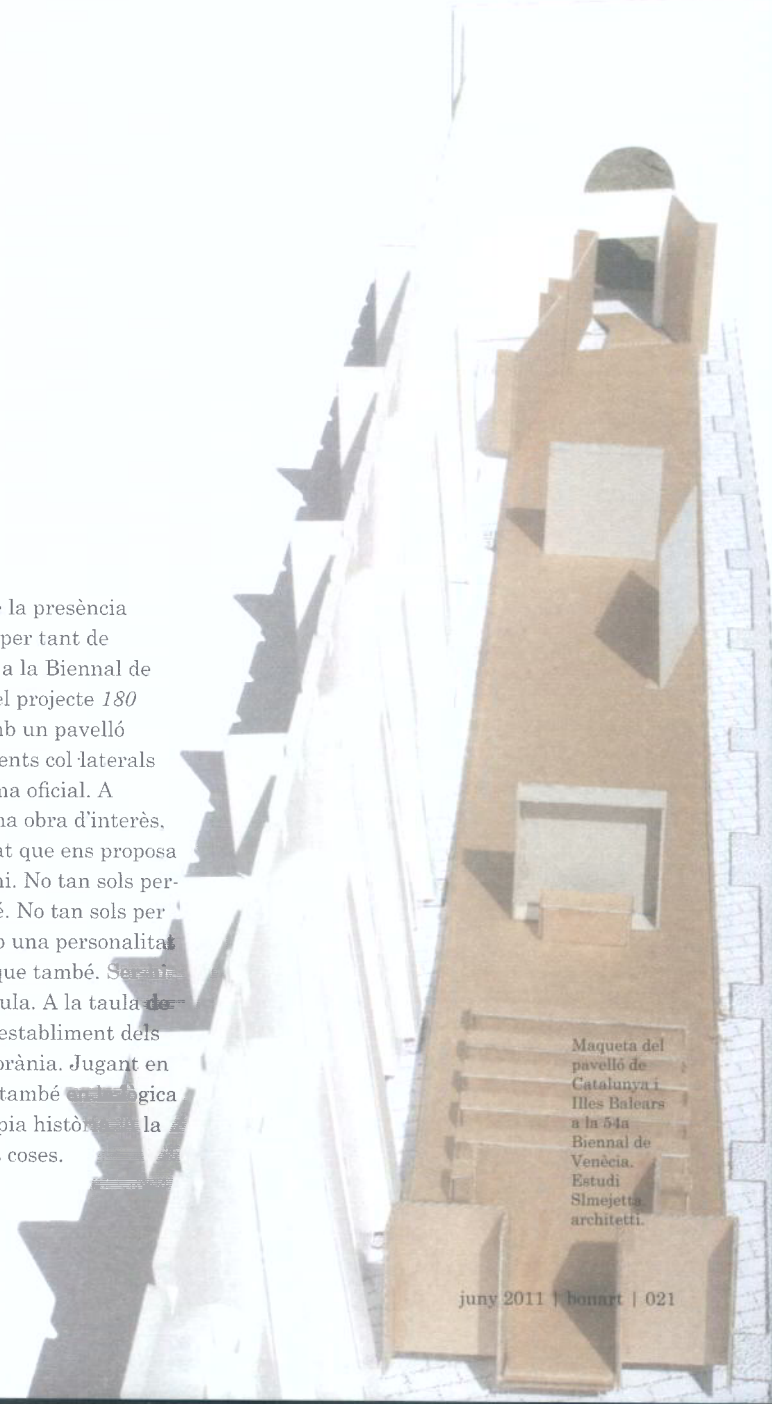
Potser més que mai en la història, una cultura contemporània agafa la seva força en la cruïlla de dos fonts perpendiculars de vitalitat. D'una banda, la pròpia tradició, lligada amb la història i amb el territori, que li dóna arrels i referències, que la fa singular i única. De l'altra, la participació en els grans moviments transversals de la contemporaneïtat, en les grans onades i els grans debats universals als quals avui, d'una manera molt especial, totes les cultures s'han de sentir cridades.

La força de la cultura catalana des de mitjan segle XIX ha estat precisament la seva capacitat d'alimentar-se a la vegada de la pròpia tradició i de participar en els debats de la cultura universal. En un sol d'aquests dos eixos, la cultura catalana no hauria avançat. Desarrelant-se, perdent la referència de la pròpia tradició, s'hauria diluït i hauria desaparegut. Però sense internacionalització, sense presència en el debat internacional, s'hauria desenganxat del món contemporani i hauria esdevingut estrictament un fòssil. Cap de les dues coses ha passat. I cap de les dues ha de passar.

És això el que dóna sentit als esforços per internacionalitzar la cultura catalana: la combinació de l'arrel i la presència a la taula dels grans debats universals. Internacionalitzar no vol dir tan sols comprar i vendre, no vol dir només projectar-se cap enfora i esdevenir visibles –tot i que també–, sinó que vol dir sobretot ser-hi. Ser-hi com una cultura més, amb les singularitats que ofereix la pròpia tradició. Ser-hi amb veu i amb vot, parlant i escoltant, oferint les pròpies experiències i assumint les alienes. Aquest és el sentit també de la feina que fem, com tants altres fan des d'altres llocs, institucionals o cívics, públics o privats, des de l'Institut Ramon Llull, per encàrrec dels governs català i balear.

Aquest és el sentit també de la presència de l'Institut Ramon Llull –i per tant de Catalunya i de les Balears– a la Biennal de Venècia d'aquest any, amb el projecte *180 graus*, de Mabel Palacín, amb un pavelló propi dintre dels esdeveniments col·laterals que formen part del programa oficial. A través de la presentació d'una obra d'interès, inscrita en la lògica i el debat que ens proposa la biennal, es tracta de ser-hi. No tan sols perquè et vegin, tot i que també. No tan sols per recordar que existeixes, amb una personalitat i una tradició pròpies, tot i que també. Ser-hi sobretot per ser un més a taula. A la taula de la discussió, del debat i de l'establiment dels eixos de la reflexió contemporània. Jugant en la lògica de la biennal, però també en la lògica de la pròpia tradició i la pròpia història. En la cruïlla. Que és on passen les coses.

(*) Director de l'Institut Ramon Llull



Maqueta del pavelló de Catalunya i Illes Balears a la 54a Biennal de Venècia. Estudi Slmejetta architetti.

Mabel Palacín. *180º*, 2011. Projecte pel Pavelló de Catalunya a la 54a Biennal de Venècia.



VENÈCIA EN 180º

David G. Torres comissaria el projecte de l'artista Mabel Palacín, que representa Catalunya i les Illes Balears a la Biennal d'Art de Venècia amb una reflexió sobre la crisi de la imatge en la contemporaneïtat

per Aina Mercader

Des d'aquí, la Biennal d'Art de Venècia es presenta com una pel·lícula que cada dos anys es projecta a la costa del mar Adriàtic. Passeu i vegeu el que pot donar de si aquest drama italià en la seva 54a edició. Tot comença amb el *preview* per a especialistes, de l'1 al 3 de juny. A la capital del Vèneto fa dies –per no dir mesos– que no queda cap habitació d'hotel lliure, els *vaporettos* van plens de creadors, comissaris, galeristes, col·leccionistes, periodistes i turistes arribats d'arreu del món que pretenen prendre el pols a la salut de l'art contemporani i que no es volen perdre cap exposició, els restaurants estan plens a vessar i els pavellons, llestos per rebre els grans agents de l'art; que comenci l'espectacle!

Per explicar aquesta història, però, cal que primer fem un *flashback* i ens situem a l'any 2009. Catalunya participa per primera vegada a la biennal amb pavelló propi i ho fa a través de Valentín Roma, que proposa, a través del *La comunitat inconfessable*, un ambiciós projecte col·lectiu: *Sitesize* (Joan Vila-Puig i Elvira Pujol), *Technologies to the People* (Daniel G. Andújar) i *Arxiu F.X.* (Pedro G. Romero). Aquesta va ser la primera aparició en escena de Catalunya en solitari i sembla que va superar l'audició amb èxit.

Tornant al present, enguany les Illes Balears, que des del 2008 formen part del consorci de l'Institut Ramon Llull (IRL), debuten a Venècia i ho fan compartint projecte i pavelló amb Catalunya. En aquesta ocasió, porta la batuta David G. Torres (Barcelona, 1967), crític d'art, comissari experimentat i columnista de *bonart*, després que els set membres del jurat proposat per l'IRL i presidit per Vicent Todolí votessin, entre els 28 projectes presentats, pel seu: *Mabel Palacín: 180º*. "El pavelló de Catalunya i les Illes Balears –va explicar G. Torres el mes de febrer en una entrevista realitzada per Mercè Alsina en aquestes pàgines–, tot i formar part dels *eventi collaterali*, és nacional, i volia aprofitar la conjuntura per fer un projecte ambiciós, en un sentit intel·lectual, d'un artista, com va ser el de Gregor Schneider i obrir l'òptica." El curador, doncs, aprofita que, durant prop de quatre mesos, la ciutat dels canals es convertirà en un gran expositor de les tendències estètiques d'avui, per desplegar l'obra d'una de les artistes catalanes amb més projecció. Seguint el fil d'aquest relat, el projecte *180º*, que proposa l'artista Mabel Palacín (Barcelona, 1965), parteix d'una imatge en un lloc indeterminat de Venècia, fotografiat amb gran precisió i

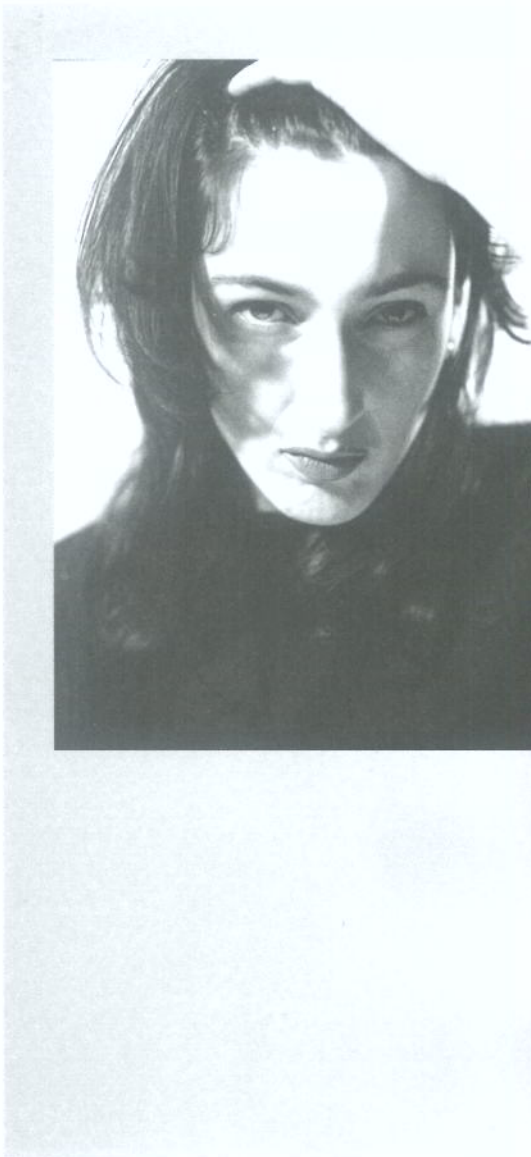


amb tots els detalls. Aquesta mateixa vista de la ciutat, que, segons l'artista, "no té res de la Vènecia tópica dels turistes; podria ser Detroit o Manchester", es grava en vídeo per tal de fraccionar la imatge en múltiples punts de vista. Per G. Torres, "les dues propostes, imatge fixa i vídeos, reflexionen sobre la ciutat com a marc de col·lectivitat i escenari sobre el qual desenvolupar diferents visions o mirades".

El nom del projecte ve del que es coneix en cinema com la regla del salt d'eix, la dels 180º, que marca la posició dels personatges respecte de la càmera per evitar confondre l'espectador. L'artista utilitza aquesta llei cinematogràfica per assenyalar com la relació entre imatges, realitat i espectador ha variat. El treball de Palacín posa damunt la taula la reflexió sobre la crisi de la imatge en una actualitat saturada d'imatges. De fet, aquest és un tema recurrent en la trajectòria de l'artista, que, a través d'aquests *180º*, intenta donar una resposta a la crisi (un dels requisits de les bases del concurs de l'IRL) des de l'art i oferir unes bases de treball sobre les quals es pugui reconstruir l'ús de la imatge. La proposta de Palacín es materialitzarà, al mateix temps, en una publicació que vol ser alhora un catàleg del projecte, una edició facsímil i un llibre d'artista.

El repertori catalanobalear, a més, es completa amb la col·laboració del dissenyador Àlex Gifreu, que s'ha encarregat del grafisme, i amb Mirko Meyeta, el responsable d'adaptar un antic magatzem de sal al projecte de Palacín.

Seguint el guió de la biennal i mantenint el *raccord*, podem travessar la ciutat italiana i arribar al parc del Giardini, l'escenari on se situen els trenta pavellons nacionals permanents. A l'espanyol es pot veure *Lo inadecuado*, de Dora García, comissariat per Katya García-Antón. Més enllà de les propostes venecianes, i fora de pavellons, es podria establir una gran diàlectica entre les obres de García i Palacín, ja que, a més de ser artistes de la mateixa generació, les seves trajectòries convergeixen en múltiples punts d'interès. A més, el pavelló espanyol també comparteix l'excel·lent treball de Gifreu, al capdavant del disseny, i un dels membres del comitè que han escollit els dos projectes, perquè, fa poc més d'un any, Bartomeu Marí, director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Macba) va formar part del jurat espanyol i català.



A part de les possibles coincidències entre pavellons, *Mabel Palacín: 180º* es podrà visitar, del 4 de juny al 30 d'octubre, al Magazzino del Sale número 2, lluny de *Lo inadecuado*. El projecte de l'IRL comissariat per G. Torres té un pressupost de 750.000 euros, un 25% menys que en l'edició anterior, i servirà per consolidar el pavelló de Catalunya i les Balears.

54A EDICIÓ DE LA BIENNAL DE VENECIA. CATALUNYA I BALEARS

Artista: Mabel Palacín (Barcelona, 1964)
Projecte: *180º*
Comissari: David G. Torres
Secció: Eventi Collaterali
Dates: del 4 de juny al 30 de novembre del 2011
Xifres: 750.000 euros (450.000 pel projecte artístic; la resta, destinat a logística)
Jurat proposat per la direcció de l'Institut Ramon Llull:
Vicent Todolí (president del jurat), fins l'any passat, director de la Tate Modern de Londres.
Bartomeu Marí, director del Macba i comissari del pavelló espanyol en la 51a edició de la biennal (membre també del jurat per escollir el projecte espanyol).
Laurence Rassel, directora de la Fundació Tàpies.
Joan Fontcuberta, artista.
Cristina Ros, directora d'Es Baluard.
Joan Cortés Servera, artista.
Bestué-Vives, artistes convidats a l'exposició internacional de la Biennal d'Art del 2009.

MABEL PALACÍN

Una radiografia a l'obra de Palacín: espai i temps com a experiència

per Mercè Alsina

En un treball recent, *Hinterland* (2009), Mabel Palacín (Barcelona, 1965) va començar a explorar els extraradis de les conurbacions –el terme *hinterland* al·ludeix a allò que hi ha al límit de la ciutat–. En aquella ocasió, buscava espais d'interacció entre la fotografia i la imatge en moviment, investigant el comportament de la imatge, per construir 12 històries diferents a partir de la combinació de les mateixes seqüències.

Amb el projecte *180°*, comissariat per David G. Torres, l'artista representarà Catalunya i les Illes en la 54a edició de la Biennal de Venècia, amb una reflexió a partir d'unes localitzacions de la mateixa ciutat de Venècia, per reflexionar sobre l'ús de les imatges en la contemporaneïtat.

Amb aquest objectiu pren l'escena (no representativa, comuna) del lloc (estereotip, únic), fotografiada en gran definició, i la fracciona en múltiples micronarratives a partir de multiplicar-ne els punts de vista.

Mabel Palacín especula sobre la ciutat en l'era global: els no-llocs (llocs d'anonimat), el no-temps (presentisme) i el no-real (virtualitat), el que l'antropòleg Marc Augé anomena *sobremodernitat*. En el sentit que el que és un lloc per a alguns és un no-lloc per a d'altres, i el mateix passa amb el temps present i amb la virtualitat. Són espais de trànsit de la quotidianitat, que pertanyen a tothom i tanmateix a ningú.

És per això que, per ser reconegudes, les ciutats necessiten produir imatges d'elles mateixes. Contràriament, però, Palacín recorre a l'alteració de la noció d'espai per observar la ciutat (una escena de la ciutat) des de qualsevol punt del seu perímetre, incorporant altres perspectives alternatives a la tradicional manera de mirar/narrar la convenció de la realitat.

L'artista parteix de la idea d'espai i temps com a experiència en el present que argumenta Gilles Deleuze, un present en el qual passat i futur no són més que lectures simultànies. A partir del qüestionament de la fotografia com a document que certifica o testimonia un fet, Mabel Palacín s'endinsa en allò real des de la fragmentació.

La seva narrativa s'estructura en microrelats simultanis que reflexionen i revisen les normes existents en les disciplines del moviment i la creació de la imatge. Representa així una multiplicitat de lectures (de capes) que reclamen una acció interpretativa i aportativa del públic com a element essencial del procés de construcció de sentit. Apel·la així al *sapere laude*, a l'atrevir-se a pensar, que Kant rescata d'Heràclit per explicar el fenomen de la percepció subjectiva de la història, d'allò que és públic, de l'espai i del temps.

Ja en una obra primerenca, *Sur l'Autoroute* (1998-1999), el tema central és la relació entre allò que és real i la imatge. El que aparentment és una unitat narrativa resulten ser elements disgregats que convergeixen gràcies a una llum unidireccional.

L'artista expressa la imatge en temps per provocar en el públic interpretacions lliures i genuïnes associant la consciència, com proposa el filòsof francès Henri Bergson, a un temps



Mabel Palacín. *180º*, 2011. Projecte pel Pavelló de Catalunya a la 54a Biennal de Venècia.

que es distén. Així, genera les situacions a partir d'un procés de construcció multisistèmica, en què les fonts d'imatge i so incorporen recursos arquitectònics per escenificar la interconnexió dels diferents esdeveniments que s'estan succeint en paral·lel. La connexió de l'espectador és total perquè s'integra en una unitat de discurs poètica. Perdut el vincle entre imatge i realitat, la imatge fragmentada col·loca l'espectador en una posició que li permet accedir a altres situacions no previstes en la narrativa convencional.
És el que David Bordwell anomena *narració paramètrica*, un estadi de l'evolució històrica de la construcció fílmica que genera pautes distintes a les del sistema argumental i que es caracteritza pel caràcter poètic i la seva preeminència per damunt de l'argument.
A *La distància correcta* (2002-03), Palacín ja abordava clarament l'arquitectura d'un espai d'inclusió de l'espectador *en* l'espai i el temps de la projecció, amb un cubicle per a l'espectador ad hoc per a l'experiència i incentivant en el temps present la seva memòria a través de la projecció de fragments cinematogràfics.
Mabel Palacín amplia el temps per explorar les imatges, el que el cineasta Raúl Ruiz descriu com una manera d'expressar l'esdeveniment i reproduir-lo en mons diferents.
Tot el que es mostra en les narratives de Mabel Palacín, construïdes a partir de la selecció, l'ordenament i el tractament de les imatges, és rellevant.
La fascinació per inventar altres mons possibles no és nova en l'obra de l'artista. Per això tracta de subvertir les convencions de la narrativa, reptant la linealitat causal, el context passiu o la progressió de la trama. Transcendeix la pantalla per generar situacions, contextos per a l'experiència de pensar.
Si *180º* fa referència a la norma de l'eix, que impedeix que dos plans contigus es prenguin des de diferent costat d'un eix imaginari que traça l'acció, en treballs anteriors ha experimentat altres convencions, com ara l'eix imaginari, que uneix les mirades dels personatges a *Un/Balanced* (2001-05). En aquesta obra Mabel Palacín uneix imatges de persones en primer pla que han estat extretes del context en què s'han generat i les enllaça gràcies al coneixement intuïtiu basat en la convenció que té l'espectador, la memòria del qual aconsegueix falsejar la relació de continuïtat entre temps i distància.
Una noche sin fin (the rules of time) (2006-08) és una reflexió sobre el temps en tant que representació. Es tracta de dues pantalles que generen una situació, les projeccions són oposades i en una el temps es dilata mentre que en l'altra es contrau. Són dues escenes que integren en el mateix temps –8 hores– una jornada d'una cadena de treball en una fàbrica tèxtil i set dies de treball manual i artesà d'una filadora.
En *La distància correcta* (2002-03) permuta les distàncies dels actors des d'un pla general a un primer pla, i mostra la relació d'escala entre persones i coses buscant l'encaix amb l'espectador, contestant les lleis de proximitat i llunyania dels personatges en l'espai.
Aquests recorreguts per la narrativa cinematogràfica contemporània des de l'art, Mabel Palacín els ha portat, entre altres llocs, al Salvador Dalí Museum de St. Petersburg a Florida, al Museu Colecçao Berardo de Lisboa, al Museu Empordà de Figueres, al Casino Luxembourg Forum d'Art Contemporain, a l'OK Center de Linz, al Centre d'Art Santa Mònica i al Macba de Barcelona, al Museu Patio Herreriano de Valladolid, al Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis de Bregenz, al Reykjavik Art Museum, al Kunstbunker Tumulka de Munic, a la Norwich Gallery, al MUA d'Alacant, a la Lothar Albrecht Galerie de Frankfurt, a la galeria Helga de Alvear de Madrid o a la galeria Tomàs March de València.
Ha estat guardonada amb una menció especial en els premis Ciutat de Barcelona, el 2004; el premi Altadis d'Arts Plàstiques, el 2003, i el Paris Photo Prize el 1997, entre d'altres.

AMB LA COL·LABORACIÓ DE:

sale

institut ramon llull
Llengua i cultura catalanes

la Biennale di Venezia
54. Esposizione Internazionale d'Arte
Eventi collaterali



MABEL PALACÍN

180°

PROJECTE DE L'INSTITUT RAMON LLULL COMISSARIAT PER DAVID G. TORRES

2011

MAGAZZINO DEL SALE N.2 DORSODURO 265 VENEZIA

CAT+IB→VNZ

CATALUNYA I LES ILLES BALEARS A VENÈCIA