

Exposició

El desig de creure

**EL
DESIG
DE
CREURE**



Índex

Introducció.....	3
Artistes i peces	4
Itinerari de l'exposició.....	13
Difusió	13
Crèdits.....	13
Programa d'exposicions itinerants del Departament de Cultura.....	15

Introducció

El Departament de Cultura presenta, en el marc del Programa d'exposicions itinerants 2017-2018, "El desig de creure" una mostra produïda pel Mataró Art Contemporani (M|A|C).

L'exposició és una mostra que reuneix el treball de set artistes que recorren als recursos de la prestidigitació, l'endevinació i l'aparicionisme, però també de la tecnologia i la ciència, amb l'objectiu d'analitzar les circumstàncies que rodegen la producció d'il·lusions en relació amb la percepció de la realitat i posen el focus en el paper que hi juga la predisposició de l'espectador a creure en uns fets que contradiuen les lleis de la física.



Mataró Art Contemporani | El desig de creure

L'exposició està comissariada per Cèlia del Diego, i consta dels treballs de Lúa Coderch, Enric Farrés, Jordi Ferreiro, Christian Jankowski, Julia Montilla, Dani Montlleó i João Onofre.

Aquesta exposició s'emmarca en l'edició 2017-2018 del Programa d'exposicions itinerants del Departament de Cultura. Per mitjà d'aquest Programa, s'ofereixen mostres d'art contemporani als municipis amb la voluntat d'acostar aquesta disciplina als ciutadans i ciutadanes, en cooperació amb els ens locals.

Artistes i peces

Lúa Coderch (Iquitos, Perú, 1982)



Lúa Coderch

S/T [Unpensament cegat per la il·lusió], 2015.

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo

La imatge **S/T [Unpensament cegat per la il·lusió]** de Lúa Coderch que obre l'exposició il·lustra el joc de confiança, «aquell joc on un grup de persones forma un cercle i una persona situada al centre es deixa caure enrere, confiant, d'aquí el nom del joc, que algú la subjectarà i no s'estavellarà contra el terra».

En aquest marc, tancar els ulls esdevé una prova de fe en l'altre a partir de delegar en la seva mirada la consciència d'un mateix. Deixar de veure per continuar veient-se gràcies a la mirada de l'altre. I deixar-se anar, en l'altre. Una acció, la de deixar-se anar, que esdevé

el principi bàsic de la credulitat, aquell que s'oposa a la cèlebre sentència de Sant Tomàs apòstol, que quan els seus companys li fan saber que han vist Crist ressuscitat, manifesta que si no ho veu, no s'ho creu, i recorre a la mirada com a aval d'objectivitat per acceptar la veritat d'un fet, la resurrecció d'entre els morts, que d'entrada escapa de la raó.

Com si la visió no fos capaç de fer-nos jugades... com aquella que il·lustra la llegenda dels dos pintors grecs —Zeuxis i Parrasi— que es disputaven qui dels dos reproduïa millor la realitat amb la seva pintura. En la competició, Zeuxis va dibuixar un gotim de raïm capaç d'atreure els ocells i Parrasi uns cortinatges que van enganyar l'ull del seu contrincant, que, després de provar d'enretirar-los per descobrir què amagaven, va reconèixer a l'acte la seva derrota.



Lúa Coderch

Whisful thinking,
2015.

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo

Les cortines de Parrasi, com les que Lúa Coderch presenta a *Wishful thinking*, esdevenen un límit fenomenològic que oculta alguna cosa a la qual l'ull no pot accedir. «En ser present la cortina, el que es troba més enllà com a mancança tendeix a realitzar-se com a imatge. Sobre el vel es dibuixa la imatge. Aquesta i cap altra és la funció de la cortina, sigui quina sigui. La cortina pren el seu valor, el seu ésser i la seva consistència, precisament perquè sobre ella es projecta i s'imagina l'absència».

Lúa Coderch

Paràbola, 2012

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo

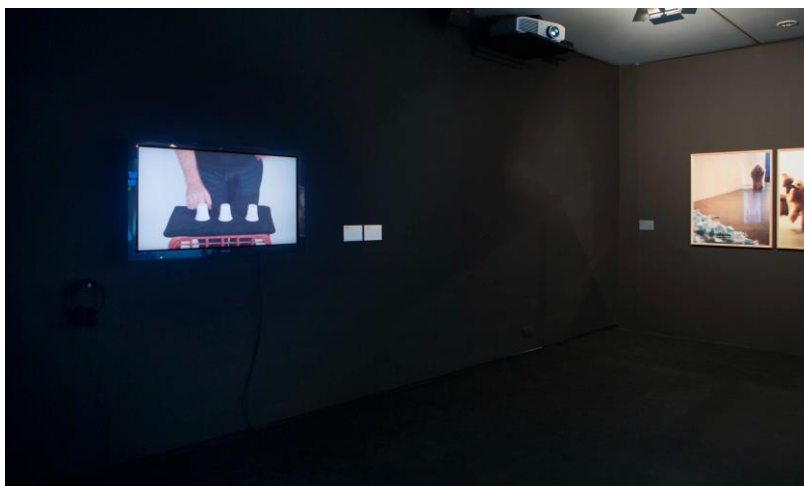


A l'espai expositiu i sobre la cortina, un làser projecta un seguit de missatges que se succeeixen sense un sentit aparent i que interpel·len el visitant amb l'objectiu de mantenir-lo atent i generar-li unes expectatives per, en definitiva, delegar-li la responsabilitat d'interpretar el conjunt. El títol de la intervenció, *Paràbola*, fa referència a aquelles narracions bíbliques de caràcter simbòlic que cerquen transmetre un missatge moral que es deriva del relat, tot i que no el contenen de manera explícita. Aquest és també el repte que l'artista posa al visitant, tot i que en aquest cas no importen gaire les conclusions que tregui de l'experiència, mentre per a ell tinguin una significació, la que sigui.

Lúa Coderch

Paràbola [Trileros],
2014

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo



Si *Paràbola* adopta el format d'escenificació que convida a entrar en joc, a *Paràbola* [Trileros] Coderch revela algunes de les estratègies pròpies del *cold reading* (lectura en fred) que ha manllevat de les tècniques emprades per tarotistes i vidents i ha aplicat a la instal·lació anterior per guanyar-se la confiança i la cooperació del públic. Al final del vídeo, els principis d'aquesta tècnica són enumerats. Entre aquests hi ha: «Intenta fer l'efecte que saps més que no pas dius» o «digues sempre allò que el subjecte vol escoltar».

Christian Jankowski (Göttingen, Alemanya, 1968)

Així ho fan els cinc tiradors de cartes televisius als quals Christian Jankowski, sorprès per la generosa presència d'endevinadors a les cadenes locals italianes, consulta sobre l'èxit de la seva participació a la Biennal de Venècia de 1999 amb l'objectiu d'enregistrar-ne les respostes, que compila en cru a *Telemística*.

Tots els vidents responen amb una càrrega d'optimisme en l'èxit de la peça (de la qual participen sense saber-ho) i en la carrera de l'artista. En el vídeo, els tarotistes repeteixen constantment la mateixa bateria de preguntes, que té la finalitat d'empatitzar amb Jankowski perquè els faciliti informació, descobreixi connexions que infonguin versemblança a les seves afirmacions vagues i, en definitiva, carregui de contingut les seves paraules; mentre ells, fidels als principis de la lectura en fred, es mouen en un marc d'ambigüitat que no té altra pretensió que posicionar-se com a coneixedors d'un futur predeterminat.

**Christian
Jankowski**

Telemística, 1999

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo



D'acord amb això, hem d'entendre que el futur de cadascú de nosaltres ha estat fixat amb antelació? O més aviat que aquest se'ns presenta com un ventall de possibilitats i que és a les nostres mans fer-les possibles o no? I, si és així, podríem interpretar que llegir una de les possibilitats de futur és limitar-nos a induir aquella possibilitat, deixant de banda tota la resta?

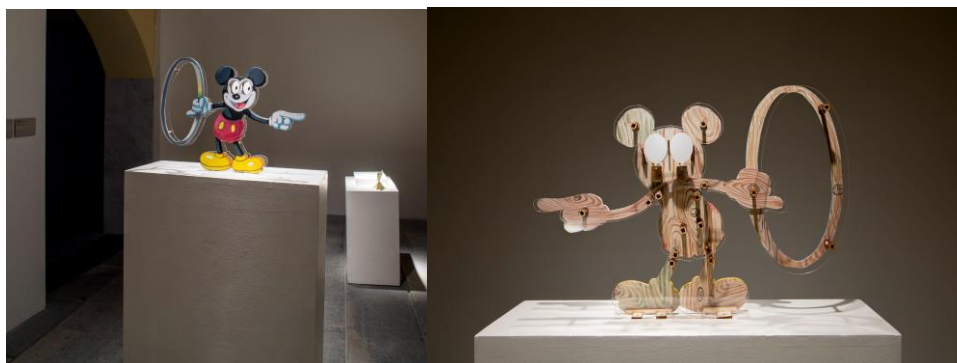
Enric Farrés Duran (Palafrugell, Girona, 1983)

Reflexions com aquesta al voltant de les prediccions de futur i del temps, cronològic, però també meteorològic, i fins i tot de l'experiència de la visita a l'exposició són les que han portat a l'Enric Farrés a plantejar un treball a partir de l'apropiació del mecanisme intern d'una de les icones dissenyades per Agapito Borrás, el frare capaç de pronosticar les condicions atmosfèriques d'un futur proper.

Enric Farrés

El temps és or,
2015

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo



A ***El temps és or***, l'artista adopta el secret que des de fa més de cent anys produeix el moviment del braç del frare de Borrás en funció dels canvis de temperatura i humitat, i l'aplica a un prototipus de creació pròpia que, com l'original, reacciona amb el temps climatològic dins l'espai expositiu i alhora es desenvolupa en un temps cronològic. El moviment del nou artefacte cinètic ja no té l'objectiu de realitzar un pronòstic, encara que siguin els canvis ambientals els que n'ocasionin les transformacions, sinó que posa el focus en la mirada del personatge com a metàfora de la seva capacitat d'atenció, i en com aquesta també està sotmesa a modificacions en funció dels temps (meteorològic, cronològic, de visita).

El giny de Farrés sol·licita la complicitat del visitant que s'hi acosta, en un present donat, per confiar en l'existència de variacions passades i futures que, per la lentitud i les condicions incontrolables que les provoquen, li seran impossibles d'apreciar, ja que assistirà a una visió de l'objecte que està suspesa entre el *ja-no* i el *no-encara*.

Julia Montilla (Barcelona, 1970)

I continuem amb l'acte de mirar, perquè és també a partir de la refiança en la mirada, la pròpia o la de l'alteritat, que els mags sol·liciten la proximitat d'una o diverses persones d'entre el públic perquè legitimin davant la resta, asseguts al pati de butaques, la veracitat del que passa a l'escenari. Els espectadors escollits esdevenen avals d'objectivitat, de la mateixa manera que les tres nenes visionàries que van protagonitzar el fenomen aparicionista de la Verge a San Sebastián de Garabandal,

en tant que intermediàries entre allò sagrat i els creients que s'aplegaven al lloc dels fets, es van erigir en garants de l'autenticitat de les aparicions o, com Julia Montilla les anomena, en **Suports vivents per a la fabricació d'un mite**.

El gest del trànsit de les il·luminades, amb el cap inclinat cap enrere i la mirada perduda, té el model en les estampes de les aparicions de la Mare de Déu de Lourdes a la *Bernadette*, a partir de les quals s'han assentat els fonaments d'una iconografia popular i una escenificació pròpia de les visions.

Julia Montilla

*Suports vivents per
la fabricació d'un
mite, 2013*

*La construcció
d'una
aparició, 2013
(selecció)*

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo

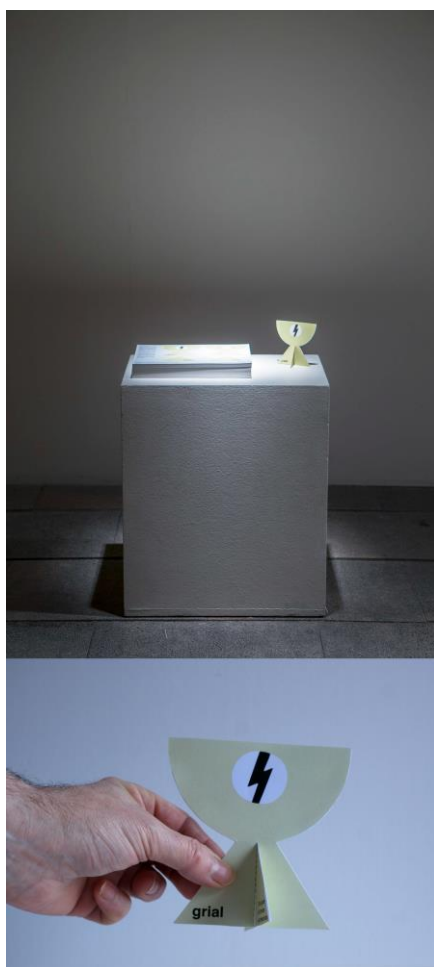


A **La construcció d'una aparició**, Montilla aplega una sèrie de documents sobre aparicions marianes que precedeixen aquelles de Garabandal, així com un recull de la premsa que se'n va fer ressò amb la finalitat d'analitzar, no tant l'experiència interior del moviment extàtic, sinó més aviat la seva condició performativa, aquella que deriva en una producció d'estereotips que reinterpreten la imatgeria religiosa i la posen al servei d'un esdeveniment més complex capaç de reificar l'experiència mística i posicionar la localitat com un centre de pelegrinatge.

Dani Montlleó (Mataró, 1966)

De fet, són les repercussions socials, mediàtiques, turístiques i, al cap i a la fi, econòmiques que generen aquest tipus de fets, objectes i llocs sagrats les que fan que prop de vint ciutats reivindiquin ser la seu de l'autèntica relíquia del Sant Greal amb què Jesús va consagrar el vi al Sant Sopar. I és que el Greal, a banda de ser un símbol de gran transcendència per a la història del cristianisme, és una font inesgotable de llegendes que el converteixen en un reclam per a creients i laics.

Tot i que el dubte al voltant de l'existència i/o la conservació de l'objecte en si persisteixi, la seva gran capacitat de mobilització és una prova innegable que la creença en ell, que no és una altra cosa que el desig de creure-hi, es manté.



A ***Tot el poder de l'univers a les teves mans***, Dani Montlleó reprèn el motiu del calze per transformar-lo en un retallable que posa en relació el Greal i la copa que fan servir els mags per practicar escamotejos: dos objectes amb una manifesta similitud formal que, a més a més, comparteixen propietats sobrenaturals capaces de produir el miracle de la transsubstanciació, l'un, i desaparicions de sobretaula, l'altra.

D'altra banda, la producció en sèrie de la relíquia que proposa Montlleó busca la democratització del mite i promou que cadascuna de les llars dels visitants s'afegeixi als nombrosos temples ja identificats com un nou espai de custòdia.

Dani Montlleó

Tot el poder de l'univers a les teves mans, 2015
Paper Producció del M|A|C

Fotografies: M|A|C
Juande Jarillo + Dani

Christian Jankowski (Göttingen, Alemanya, 1968)



Christian Jankowski

My Life as a Dove, 1996

Director Poodle, 1998

Flock, 2002

Fotografies: M|A|C
Juande Jarillo + Dani

A banda, de la seva obra **Telemística**, Christian Jankowski cerca també la complicitat dels espectadors a la trilogia que anomena «El cercle màgic», en la qual utilitza el transformisme per vincular els espectacles de màgia amb l'escena artística. Així, fa ús de la ironia que caracteritza els seus treballs per explorar els rols de l'artista, el comissari i el visitant des d'una perspectiva crítica.

A My Life as a Dove el mateix artista és convertit en un colom blanc, potser el missatger, que viurà dins una gàbia durant tot el temps que la seva mostra a Ambers està oberta.

A **Director Poodle** és el director de la Kunstverein d'Hamburg el que és transformat en un gos d'aigües; un gos pastor capaç de guiar el ramat d'ovelles en què el mag Paul Kiv converteix un grup de visitants per a **Flock**. El recurs de la imatge parpellejant i el so d'un projector, a **Director Poodle**, posa a escena el major dels espectacles vinculats a la creació d'il·lusions, el cinema.

L'audiència del cinema, com la de la màgia i fins i tot la de l'art, es fonamenta en la voluntat de credulitat en l'efecte de la il·lusió. De fet, la creació de l'expectativa que alguna cosa inversemblant succeirà, són les que fan possible l'espectacle perquè, si per alguna circumstància el truc és revelat, l'efecte màgic s'esvaeix. «Vegi's, si no, què li passa a l'espectador que entra a la sala dels jocs de mans només amb la preocupació de descobrir la trampa. Com més trampes coneix, més estúpid se li fa l'espectacle, perquè en realitat tot allò no és res de res: un pur engany en què només troben goig els innocents que es deixen

enganyar». Un engany que a **Paràbola [Trileros]** descobríem una vegada rere l'altra de mans d'un prestidigitador maldestre que provava de fer desaparèixer i reaparèixer tres petites boles de color de plata entre tres gobelets, mentre la veu de Lúa Coderch reflexionava al voltant dels conceptes d'escenificació i expectativa, d'accident i decepció.

João Onofre (Lisboa, Portugal, 1976)

Si a l'inici de **Flock** el mag s'afanya a ensenyar l'entramat de tota l'escenografia amb la pretensió de demostrar que no s'hi amaga res, **Levitation in the Studio** (XMAN H version) de João Onofre aposta per acreditar-ho a través de mètodes suposadament més objectius.

Sense deixar l'analogia entre art i màgia, en el marc del seu antic taller i com a resposta a *Failing to Levitate in the Studio* de Bruce Nauman, Onofre esdevé el protagonista d'un número de levitació. La fotografia on l'artista apareix flotant a l'espai és acompanyada d'un document de l'estudi de fotografia que l'ha ampliat en el qual se certifica que la imatge no s'ha sotmès a cap mena de trucatge fotogràfic. Només ens resta atribuir, doncs, l'efecte a un veritable truc de màgia.



João Onofre

Levitation in the studio (XMAN H version), 2002-2007.

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo

A **Ghost**, l'enquadrament i el muntatge propis del llenguatge cinematogràfic fan possible l'aparició d'una illa que transita per l'estuari del riu Tajo, davant la costa de Lisboa. És una visió completament improbable que, malgrat tot, succeeix.

Al rodatge de la pel·lícula, Onofre posa tots els mitjans al servei de la construcció de l'artifici sense mostrar-nos-en en cap moment el secret, que intuïm que existeix però que manté intencionadament fora de

João Onofre

Ghost, 2009-2012

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo



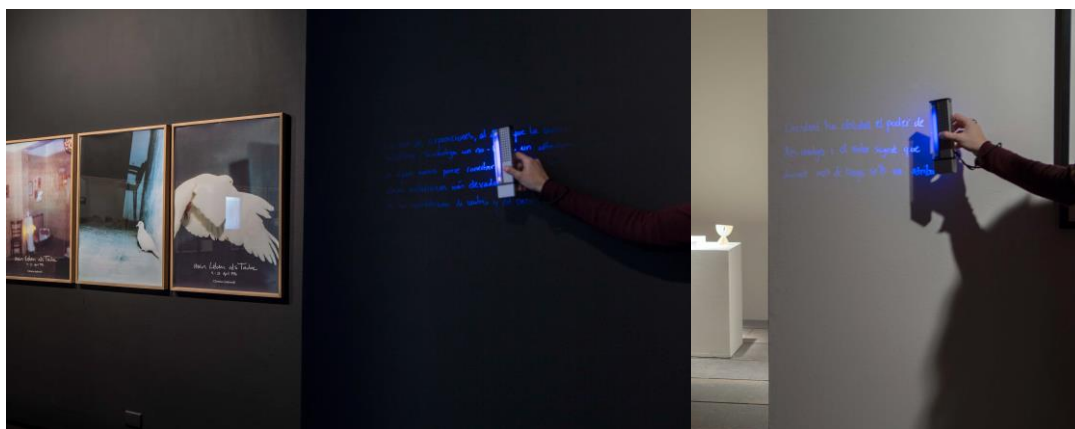
Jordi Ferreiro (Barcelona, 1982)

L'objectiu de tantes verificacions no és altre que aconseguir que l'espectador es meravelli davant la impossibilitat d'allò que presencia. En aquesta línia, Jordi Ferreiro proposa una intervenció que posa també l'accent en l'efecte sorpresa, però que precisament reverteix aquella idea del públic com un ramat a qui cal conduir i cedeix al visitant la direcció de la seva visita.

Jordi Ferreiro

Quan el museu tanca les portes, 2015

Fotografia: M|A|C
Juande Jarillo



A la mostra, una cartel·la que apareix i desapareix com per art de màgia introdueix l'acció que es du a terme en tancar el centre. Amb l'espai expositiu ja a les fosques i com si es tractés d'un joc de confiança, ***Quan el museu tanca les portes*** convida els assistents a una experiència d'incertesa en la qual se'ls demana que participin activament del happening i transitin per l'espai amb l'ajuda d'una llanterna de raigs ultraviolats que permet fer perceptibles una sèrie d'intervencions escrites, objectuals o performatives que eren invisibles a simple vista.

Igual que la llanterna màgica va revolucionar els espectacles de fantasmagoria del segle XVIII, les propostes de Ferreiro sovint recorren a la tecnologia per crear la il·lusió.

Itinerari de l'exposició

Del 3 de març al 29 d'abril	Centre d'Art Lo Pati, Amposta
Del 24 de maig al 21 de juliol	Centre d'Art Maristany, Sant Cugat

Difusió

Amb motiu de l'exposició, el Departament de Cultura editarà un llibret consultable en línia pels centres que acullen l'exposició.

Crèdits

El diseg de creure

Lúa Coderch | Enric Farrés | Jordi Ferreiro | Christian Jankowski
Julia Montilla | Dani Montlleó | João Onofre

Exposició

Producció

M|A|C

Direcció i coordinació

Gisel Noè, Gemma Tro

Comissariat

Cèlia del Diego

Disseny de l'espai i direcció del muntatge

Xavier Torrent

Disseny gràfic

Bildi

Dossier educatiu

Cori Mercadé

Textos

Cèlia del Diego, Xavier Bassas

Amb la col·laboració de

Bòlit. Centre d'Art Contemporani. Girona
Centre d'Art la Panera. Lleida
Fundació Antoni Tàpies. Barcelona

Helga Maria Klosterfelde. Hamburg
Cristina Guerra Contemporary Art. Lisboa
Malborough Contemporary, Londres
Ajuntament de Tarragona

Agraïments

Enric Borràs i a tots els artistes participants a la mostra

Programa d'exposicions itinerants

Organització

Generalitat de Catalunya.
Departament de Cultura, Direcció General de Cooperació Cultural

Amb la col·laboració de

Lo Pati, lo Centre d'Art de les Terres de l'Ebre, Ajuntament d'Amposta
Centre d'Art Maristany. Ajuntament de Sant Cugat del Vallès

Coordinació general

Ester Martínez

Premsa i comunicació

Cristian Jiménez i Sandra Pujal

Programa d'exposicions itinerants del Departament de Cultura

El Departament de Cultura desenvolupa una línia d'activitats que consisteix a promocionar, en col·laboració amb els ajuntaments catalans, exposicions d'art contemporani que acullen els municipis del territori.

Paral·lelament a la mostra "El desig de creure", el Departament de Cultura ofereix dins del Programa d'exposicions itinerants 2017-2018, als ens locals que disposen de programació estable d'arts visuals, les mostres següents:



"Un món paral·lel"

A partir de la seva introducció l'any 2008, Google Street View ha contribuït poderosament a enfortir la idea de que internet suposa un duplicat de la realitat que suplanta la nostra percepció directa del món. Avui podem esbrinar com és la configuració d'una plaça o la forma d'una façana visitant físicament la seva ubicació però també localitzant-la en la pantalla de l'ordinador. Google Street View ens ofereix doncs una percepció en diferit i de segona mà (o de segon ull) i els efectes que es deriven d'aquesta nova eina digital incentiven nombrosos projectes d'artistes contemporanis: la disponibilitat i la contingència d'aquestes imatges produeix una substància visual inèdita –la representació virtual de la realitat– que convida a ser bussejada críticament.



"Plou, neva, pinta"

"Plou, neva, pinta", pretén apropar les noves perspectives de la pintura contemporània, dirigida especialment als infants, però adreçada a tot tipus de públics.

En la mostra es presenta l'anomenada "pintura expandida" una categoria que es caracteritza perquè, en lloc de basar-se en l'ús dels pinzells, la matèria pictòrica, el bastidor i el llenç, entén com a obres pictòriques produccions que parteixen de l'espai, el gest, l'objecte, la fotografia o, fins i tot, dels dispositius digitals. Aquestes tècniques eixamplen els límits tradicionals de la pintura per convertir-la en una tècnica multidisciplinària que els artistes han fet evolucionar durant el transcurs dels segles XX i XXI a partir de la investigació i l'experimentació d'una de les principals "belles arts".

Més informació al web: <http://cultura.gencat.cat/promociocultural>