

BEAUTIFUL PEOPLE i la ferida secreta

DATES: Del 7 de febrer al 13 d'abril de 2008

LLOC: Centre d'Art la Panera
Pl. De la Panera, 2
25002 Lleida

www.lapanera.cat

Col·lecció Frac Nord-Pas de Calais

Comisari: Miquel Bardagil

L'exposició **Beautiful People i la ferida secreta**, comissariada per Miquel Bardagil, és una selecció del fons de la col·lecció del Frac (Fons Regional d'Art Contemporani) Nord-Pas de Calais. Creada a partir de l'any 1983, aquesta col·lecció reuneix un nucli inicial d'obres procedents de moviments artístics com l'Art Povera, Pop Art o Minimal Art. A partir de l'any 1998, la incorporació de noves peces es va centrar en la interacció entre l'art i el disseny i l'aproximació de l'art a allò real, a través de l'estètica relacional. Actualment, el Frac Nord-Pas de Calais continua amb noves adquisicions en consonància amb la seva voluntat de vetllar per l'art emergent i la producció d'obres artístiques contemporànies.

Exposició itinerant que es podrà i s'ha pogut veure als següents equipaments artístics:
Frac Nord - Pas de Calais. Dunkerque, França
Crac Alsace. Altkirch, França
Centre d'Art la Panera. Lleida, Espanya
Musée des Beaux -Arts et de la Dentelle de Calais. Calais, França
Fries Museum. Ce Leeuwarden, Pays Bas

PRESENTACIÓ

L'objectiu dels mass media (moda, publicitat ...) és despertar un desig que es canalitzi cap al consum, però no a la satisfacció del desig en si mateix. Així, el que es difon preferentment és un tipus d'imatges de bellesa estereotipada, que no respon a la realitat del cos, de la persona o del desig. Jean Genet ens parla de l'existència en tota persona d'alguna cosa interior, secreta i íntima, el que ell anomena *la ferida secreta*. Aquest concepte oposa a la despersonalització del cos i del desig la recuperació d'alguna cosa intensament pròpia, que explicaria el misteri de l'atracció, la seva irracionalitat. Com es veu, *Beautiful People (i la ferida secreta)* és una exposició sobre la bellesa, el cos, el desig i la capacitat de seducció. I, molt especialment, de la seva representació.

Ben, Christian Boltanski, Christophe Boulanger, Victor Burgin, Claude Closky, Berlinda de Bruyckere, Jan Fabre, Hans-Peter Feldmann, Jenny Cage, Jack Goldstein, Sarah Jones, Jiri Kolar, Josef Koudelka, Ken Lum, Urs Lüthi, Paul MacCarthy, Annette Messenger, Duane Michals, Bruce Nauman, Raymond Pettibon, Liza May Post, L.A. Raeven, Gerhard Rühm, Marc Trivier, Jan Vercruyssen i Hannah Villiger.

ARTISTES I OBRES PARTICIPANTS

Ben

Napols (Itàlia), 1935

Le beau est mouveau, 1959

Oli sobre fusta

28 x 156 cm

Des del final dels anys 50, Benjamin Vautier ha practicat l'art com una activitat multidisciplinària (concerts, publicacions, word painting, objectes, etc.) que posa en dubte la pròpia supervivència en una era moderna on tot ha de ser bell i nou. Autor, en 90, d'una teoria en què afirmava que allò nou sempre és fet dels mateixos materials vells, peces d'un trencaclosques que cada vegada s'uneixen d'una manera diferent, Ben també és conegut pel seu sentit de l'humor i l'afirmació obstinada de la diferència del seu ego. Aquests elements són presents aquí no només en el seu nom o en la repetició infinita del seu escrit, sinó també en l'enigmàtic ús del mot «mouveau».

Christian Boltanski

Paris (França), 1944

Els 62 membres del club Mickey l'any 1955, les fotografies preferides dels nens, 1972

60 fotografies emmarcades

Fotografies en blanc i negre, marc de planxa

30,5 x 22, 5 cm cadascuna

Des del final dels anys 0, aquest artista autodidacta ha unit relíquies autobiogràfiques i impersonals per tal de reconstruir, a partir d'imatges amateurs, moments del passat relacionats sobretot amb la infantesa. Les fotografies dels membres del Club Mickey Mouse, per exemple, l'artista les va treure d'un exemplar de la revista Mickey de 1955. En aquestes instal·lacions de records autèntics i falsos, combinades en una escala monumental i fetes amb materials barats o presentades amb una il·luminació tènue, l'arxiu fotogràfic anònim agafa l'aparença d'un monument commemoratiu. És així com l'art contemporani torna a la connexió ancestral entre imatge i mort.

Christophe Boulanger

Lille Nord (França), 1964

Pinta amb els teus colors preferits, Manga, 2000

Resina polièster i pintura acrílica

200 x 100 x 25 cm

Barrejant jocs, ficció (manga) i política, Cristophe Boulanger treballa amb escales de representació i amb les estratègies del poder de la imatge. Paint Colors of your Choice és una estatueta que s'ha ampliat a escala humana i s'ha integrat, com l'espectador, en un mecanisme visual que orienta la mirada i fragmenta la perspectiva per tal d'enfrontar l'espectador amb una projecció de textos i imatges relacionats amb esdeveniments d'actualitat.

Victor Burgin
Sheffield (Yorksire, Anglaterra), 1941

Gradiva, 1982

7 fotografies en blanc i negre i text imprès sobre paper
48 x 57,6 cadascuna (emmarcades 51 x 61 cm)

Una figura exigent en el moviment conceptual, Victor Burgin ha desenvolupat des del final dels anys 60 una important obra basada en una gran varietat de referències, combinant teoria i pràctica, text i imatge. Després d'ocupar-se dels nous elements de la publicitat i la comunicació, la seva obra va passar a tractar representacions de dones abans de centrar-se en la psicoanàlisi. A *Gradiva*, que és una al·lusió directa a Freud, l'amenaça de les llegendes es manté en secret, i la història és discontinua.

Claude Closky
París (França), 1963

Els estiuejants d'agost, 1997-98

DVD-Rom Color

50 minuts

Agafant allò banal i quotidià i les seves imatges i signes, des dels anys 80 Claude Closky ha desenvolupat llibres, sèries i vídeos on reorganitza, classifica o reconstrueix la realitat a la seva manera. Per a *Les aoûtians*, Closky segresta la campanya publicitària d'una marca de tabac. Aquí va més enllà de l'arquetip de la parella o dels clics sobre l'estil de vida que presenten els anuncis: l'artista accentua la seva realitat modificant la transició d'una imatge a la següent, especialment amb un augment del tamany dels píxels.

Berlinde De Bruyckere
Gand (Bèlgica), 1964

C. Reybrouck, 1997

Polimetà, mantes de llana, sistema elèctric i motor

176 x 50 x 50 cm



Des de finals dels anys 90, Berlinde De Bruyckere ha col·leccionat mantes velles, que després apilona en instal·lacions o utilitza per cobrir figures humanes per proposar una imatge reinventada del cos. Sinònimes d'escalfor, sobreprotecció o intimitat, les mantes, que de vegades amaguen la misèria humana, ens fan pensar immediatament en refugiats o gent sense sostre. Girant sobre els talons, la figura de C. Reybrouck no s'escapa d'aquesta noció de solitud i ansietat psicològica.

Jan Fabre

Amberes (Bèlgica), 1958

L'Hora blava (Braç i serp), 1987

Dibuix amb Bic blau

150 x 210 cm

Tan famós pels seus muntatges de teatre en directe com pel seu art visual, al principi de la seva carrera artística Jan Fabre cobria molts dels seus dibuixos amb sang o bolígraf. A *L'hora Blava* Fabre evoca el capvespre, aquest moment tan especial en què el dia dóna pas a la nit, demostrant el seu interès en les metamorfosis, passant dels insectes a l'alquímia.

Hans-Peter Feldman

Düsseldorf (Alemania), 1941

Posters, 1976

Paper

Diversos formats

Des de finals dels anys 70 Hans-Peter Feldman col·lecciona fotografies que munta en taules de fusta (fotografies de menjar, anuncis de roba interior, productes de neteja, avions, etc.), que en certes ocasions combina en carpetes. Les imatges i qüestions de reproducció i distribució són centrals a la seva obra, exhimida de qualsevol reivindicació estètica. Així, els seus Posters reproduïen i combinen paisatges, persones i animals com si es tractés de les parets de l'habitació d'un adolescent. La democratització de l'art i la seva difusió també han fet que l'artista obrís una botiga que ven múltiples, edicions d'art, objectes diversos, i publicacions insòlites: la Feldman Verlags Shop.

Jenny Gage

Nova Jersey (Estats Units), 1969

Sense títol n° 10, 1996

Fotografia en color sobre alumini

66 x 99 cm

Jenny Gage forma part d'una generació de joves fotògrafes que treballen amb ficcions de joves adolescents. Les seves imatges poden ser tretes del cinema, de programes de televisió o de revistes. A *Untitled N°10* tracta l'impacte visual de la imatge d'una dona abandonada, de nit, al costat d'una benzineria. Molt sovint, Jenny Gage situa les seves escenes en ambients urbans com aquest, nocturns i inquietants (centres comercials, aparcaments, o barriades residencials) que evoquen la megàpolis contemporània.

Jack Goldstein

Montreal (Canada), 1945-2003

Una sabatilla de ballet, 1975

Pel·lícula 16 mm, color, sense so

19 segundos

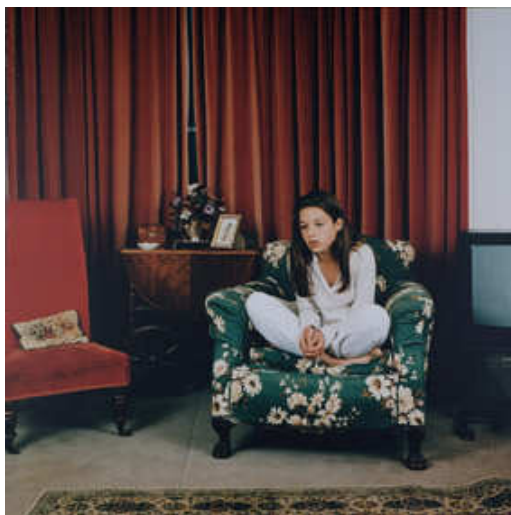
Des dels anys 70, Jack Goldstein ha creat pintures, escultures, performances, fotografies i pel·lícules on la imatgeria tenia un paper essencial. Amb la seqüenciació, per exemple, del

rugit del lleó de la Metro-Goldwyn-Mayer sobre un fons de color vermell intens, va ridiculitzar Hollywood. Una altra gesta d'uns quants minuts de durada, la pel·lícula *A Ballet Shoe* consisteix en un primer pla del peu d'una ballarina calçada amb una espadenya de ballet de l'estil de les que representava Degas. El peu està de puntetes i dues mans descorden les vetes de setí lligades al voltant del tornell, i acte seguit el peu es relaxa i torna a la seva "posició de caminar". Vint segons de moviment pur d'una icona de bellesa cap a la llibertat.



Sarah Jones
Londres (Anglaterra), 1959
El jardí (Mulberry Lodge) V, 1996
Fotografia en color sobre alumini
150 x 150 cm

La sala d'estar (Francis Place) III, 1997
Fotografia en color sobre alumini
150 x 150 cm



Sarah Jones s'ha distanciat del retrat fotogràfic tradicional. S'estima més immortalitzar adolescents passius a les seves cases, una generació i, sobretot, una edat, caracteritzades per la desil·lusió i la indiferència, en ocasions fins i tot dramàtica. Penetrant en la seva intimitat per produir sèries d'imatges artificials de caràcter deliberadament inexpressiu, va reproduir aquestes nenes als jardins de les seves cases el 1997, i a continuació es va interessar en els seus altres espais secrets, als quals va aplicar les mateixes regles estrictes de composició fotogràfica.

Jiri Kolar

Protivin (Txecoslovàquia), 1914-2002

Homenatge a Mademoiselle Rivière, 1981

Collage sobre fusta

65 x 90 cm

Poeta, pintor i collageista, aquest artista txec va inventar una gran diversitat de tècniques que entren en consonància amb la idea del collage o el muntatge. *Hommage à Mademoiselle Rivière* forma part d'una important sèrie en què Kolar va proposar una relectura distanciada de la història de l'art, en aquest cas d'un retrat d'Ingres (1780-1867). Ingres era ben conegut per estilitzar les seves models tot allargant-les, i aquí Kolar ha decidit de manera irònica aplicar aquesta tècnica de manera horitzontal.

Joseph Koudelka

Boskoice (Txecoslovàquia), 1938

Txecoslovàquia, 1966

Fotografia en blanc i negre

61 x 51 cm

Txecoslovàquia, 1963

Fotografia en blanc i negre

61 x 51 cm

Txecoslovàquia, 1966

Fotografia en blanc i negre

61 x 51 cm

Txecoslovàquia, 1968

Fotografia en blanc i negre

61 x 51 cm

A la dècada dels 70, Koudelka va abandonar la seva professió, enginyer aeronàutic, per dedicar-se a la seva passió, la fotografia. En la seva obra, les instantànies vehiculen l'estranyesa i el qüestionament. Però les seves imatges de gitanos, festes i obres religioses al seu país natal van deixar pas, el 1968, a fotografies de la revolta de Praga que van ser publicades anònimament en nombroses revistes internacionals. Com a conseqüència, l'any 1970 va marcar l'inici del seu llarg exili.

Ken Lum

Vancouver (Canada), 1956

Em dic Scott Ruzycski, 1991

Cibachrome sobre cartró, encolat sobre alumini

152 x 280 cm

A Ken Lum l'interessen les persones senzilles en situacions extremes o en fragments concrets de la seva vida, que representa en díptics on combina text i imatge i amb codis estètics que agafa de la publicitat. Presentant una extensa gamma de realitats i identitats socials, els seus textos descriptius molt sovint estan carregats d'emoció i exploren les tensions, preocupacions, confusions i contradiccions que existeixen en la societat multicultural del Canadà.

Urs Luthi

Lucerna (Suïssa), 1947

Només una altra història sobre l'anar-se'n

Seqüència n° 3, 1974

Fotografies en blanc i negre

65 x 253 cm

Només una altra història sobre l'anar-se'n

Seqüència n° 7, 1974

Fotografies en blanc i negre

65 x 253 cm

Durant la dècada dels 70, Urs Lüthi ja barrejava pintura i fotografia per crear obres amb un únic motiu. L'envelliment, el transvestisme i les ganyotes contradieien el retrat realista i la fotografia instantània. Recorrent a l'ambigüitat que s'esforça per congelar el temps i les identitats, Urs Lüthi despersonalitzava els seus autorretrats acompanyant-los d'imatges de contorn borrós, als límits de la fotografia.

Paul Mc Carthy

Salt Lake City (Estats Units), 1945

El pintor, 1995

Vídeo

50 minuts

Des de l'any 1967, Paul McCarthy ha realitzat moltes accions, que enregistra en vídeo, en les quals apareix maquillat, disfressat o emmascarat. Treballant amb un esperit de carnaval que és alhora gairebé malaltís, s'inspira en els mitjans de comunicació i en els còmics i les pel·lícules nord-americanes de sèrie B per poder teatralitzar situacions en performances plenes de connotacions sexuals, escatològiques i existencials. A *The Painter* presenta, de manera paròdica i irònica, un artista ocupat amb la seva feina.

Annette Messenger

Berck-Sur-Mer (França), 1943

Sèrie 5è episodi: La por, La velocitat, Els amants, 1978-79

Fotografia en color i acrílic sobre cartró

185 x 185 cadascuna

Abans de crear instal·lacions que barrejaven objectes de col·leccionista, pintures, punt, brodats i costures per crear assemblages que narren una successió d'històries, Annette Messenger combinava pintura i fotografia fins al punt que ja no es podien destriar. Les seves fotografies alterades unien la fotonovel·la i el cinema per reproduir els seus efectes psicològics. La por, l'ansietat i la tranquil·litat ja eren paleses en aquestes obres que qüestionen la capacitat que tenen les imatges de descriure la vida, l'amor i la mort.

Duane Michals

McKeesport (Estats Units), 1932

Trobada inesperada, 1970

6 fotografies en blanc i negre

17,5 x 12 cm cadascuna

Bon coneixedor de l'univers surrealista que fa influir en el seu procés creatiu, Duane Michals mostra les seves fotografies en blanc i negre en seqüències que al·ludeixen clarament el cinema. Plenes d'ironia i de tensió dramàtica, cadascuna d'aquestes seqüències insisteix en les expressions i els gestos exagerats dels models, que interpreten una escena dissenyada per Michals. Esdeveniments banals com una trobada inesperada esdevenen, aquí, gairebé inquietants.

Bruce Nauman
Fort Wayne (Indiana, Estats Units), 1941

Bon noi, mal noi, 1985

2 vídeos en DVD amb 2 monitors

Després d'uns anys d'experimentar amb l'escultura de fibra de vidre i els jocs de paraules amb llums de neó, Good Boy, Bad Boy va suposar el retorn de Bruce Nauman al vídeo l'any 1985. En aquesta obra l'artista no documenta les seves pròpies performances, com havia fet durant els anys 70, sinó que filma dos actors, un home negre i una dona blanca, que llegeixen el mateix text. Amb aquesta obra Nauman inaugurava un important volum d'obra videogràfica centrat en el conflicte i l'agressió. La creixent violència de les cent frases que componen el text, el ritme sense sinctonitzar de les paraules i el caràcter frontal de la instal·lació indefectiblement impliquen l'espectador en aquesta forma renovada d'expressió artística que utilitza la imatge i el llenguatge i la seva immediatesa.

Raymond Pettibon
Tucson (Arizona, Estats Units), 1957

Sense títol (No obstant), 1992

Tinta xinesa

33 x 26 cm

Sense títol (El que li va passar a ella), 1985

Tinta xinesa

30 x 22,5 cm

Sense títol (Que xiuli), 1986

Tinta xinesa

37 x 27,5 cm

Sense títol (No es pot assassinar la veritat), 1990

Tinta xinesa

35 x 27,5 cm

Sense títol (Amagar-se), 1991

Tinta xinesa

54,8 x 42,5 cm

Sense títol (Un desig), 1992

Tinta xinesa

34 x 26,7 cm

Sense títol (Ella havia restat), 1993

Tinta xinesa

46,3 x 28,1 cm

L'obra de Raymond Pettibon està composta de milers de dibuixos de tinta o guaix negre sobre paper. La seva atracció per tot allò underground i la contracultura va desembocar en dibuixos polítics que va publicar en fanzines i cobertes de discos punk. Estilísticament, tota la seva obra té referències al còmic, sobretot per concedir el mateix espai al text i a la imatge. Tocant temes com la sexualitat, el feminisme, el desencant, la revolta, la moralitat, l'apocalipsi i la religió, Raymond Pettibon juga amb els processos associatius, i relaciona aquests temes essencials del malson nord-americà amb citacions filosòfiques i literàries.

Lisa May Post
Amsterdam (Països Baixos), 1965

Lligada, 1996

Fotografia en color sobre alumini
148 x 150 cm

La psicologia i el comportament humans són les preocupacions centrals de l'obra videogràfica i fotogràfica de Liza May Post. Les actituds i els gestos poc comunicatius en unes escenes extremament estilitzades donen a les seves fotografies una aparença freda i estranya. Bound presenta una figura femenina sense cara real, aparentment treta d'un episodi de ciència-ficció. La seva actitud és d'esperar, en un ambient o un decorat curiós que sembla en total harmonia amb la figura. Mitjançant l'escenografia, el mobiliari, els models i el curiós vestuari, Liza May Post destaca l'anonimat i la presència/absència de les persones que no disposen d'una personalitat real i que semblen simbòlicament perdudes en un univers autista.

L. A. Raven
Heerlen (Països Baixos), 1971

L'amor té moltes cares, 2005

Vídeo en color amb so
6 minuts

Lisbeth i Angelique Reaven treballen juntes, fent pel·lícules que tracten les obsessions de la joventut com l'anorèxia i els cànons de bellesa, les drogues i l'alcohol, les complicacions emocionals derivades del fet de ser bessones i el cercle viciós d'amor i odi dins de la família. La performance Love Knows Many Faces, rodada en circumstàncies poc propícies (sota l'aigua) per poder simular millor aquest amor que, entre la vida i al mort, uneix i separa successivament aquestes dues germanes, al·ludeix a una novel·la de John Cowper Powys sobre la crueltat que caracteritza les relacions afectives entre bessons.

Gerhard Rühm
Viena (Austria), 1930

Sense títol, 1964

Fotocollage
30,5 x 37 cm

Sense títol, 1963

Fotocollage
35 x 35 cm

Músic en els seus inicis, Gerhard Rühm va anar abandonant la poesia concreta i visual a favor del fotomontatge, el llibre-objecte i el dibuix conceptual. Integrant i adaptant materials manllevats com fotografies de revista, Rühm els reestructura per poder modificar els seus significats, i els resitua o introdueix en composicions que formen una espècie de narració sense textos ni títols. Aquestes obres de muntatge ambigües desprenen una atmosfera enigmàtica amb connotacions sexuals.

Marc Trivier
Bélgica, 1960

Jean Genet, Rabat, 1985
Fotografia en blanc i negre
40 x 40 cm

Samuel Beckett, París, 1983
Fotografia en blanc i negre
40 x 40 cm

Nathalie Sarraute, París, 1983
Fotografia en blanc i negre
40 x 40 cm

Michel Foucault, París, 1983
Fotografia en blanc i negre
40 x 40 cm

Francis Bacon, Londres, 1981
Fotografia en blanc i negre
40 x 40 cm

Dia rere dia, Hannah Villiger va fotografiar el seu cos i va modificar les còpies ajuntant-les o ampliant-les al laboratori. L'ambigüitat d'aquests muntatges fotogràfics la provoca el fet que mai no s'arriba a ensenyar la cara o un retrat de la model, i també que integren en gran part els aspectes visuals del seu entorn. Rere els fragments de cossos nus, ampliatos o sobreexposats, l'artista va buscar una forma extrema de radicalisme, en ocasions reforçat per un angle de visió de 90 graus.

Jan Vercruyse
Waregem (Bélgica), 1948

Autoretrat, 1982
Fotografia Òffset
70,5 x 54,5 cm

Jan Vercruyse escriu i fotografia. L'autoretrat ocupa un lloc central en la seva obra. Normalment associats amb motius misteriosos (guants, màscares, rellotges, miralls), aquests autoretrats ens diuen menys de la seva psicologia personal que de les seves referències, les vanitas agafades de la història de la pintura i dels segles XVI i XVII. L'artista-individu es revela d'aquesta manera al·legòrica, tan enigmàtica com refinada.

Hannah Villiger
Zoug (Romania), 1951-1997
Bloc XXIV, 1990, 1990
Fotografia sobre alumini
255 x 379 cm

Dia rere dia, Hannah Villiger va fotografiar el seu cos i va modificar les còpies ajuntant-les o ampliant-les al laboratori. L'ambigüitat d'aquests muntatges fotogràfics la provoca el fet que mai no s'arriba a ensenyar la cara o un retrat de la model, i també que integren en gran part els aspectes visuals del seu entorn. Rere els fragments de cossos nus, ampliatos o sobreexposats, l'artista va buscar una forma extrema de radicalisme, en ocasions reforçat per un angle de visió de 90 graus.