

COL·LECCIÓ "LA CAIXA" / CONVOCATÒRIA DE COMISSARIAT

E
N

C
A
I
G
U
D
A

L
L
I
U
R
E



Exposició

EN CAIGUDA LLIURE

Producció	"la Caixa"
Jurat Convocatòria de Comissariat 4a edició	Marta Almeida Àngel Calvo Martí Manen Antònia M. Perelló Ane Rodríguez Armendariz
Comissari	João Laia
Disseny del muntatge	Pep Canaleta (3carme33)
Gràfica de l'exposició	Alex Gifreu

Catàleg

Edició	Fundació Bancària "la Caixa"
Textos	João Laia
Disseny gràfic	Alex Gifreu
Correcció i traducció	Naono, SL

Catàleg en línia accessible a:

<https://caixaforum.es/ca/barcelona/p/en-caiguda-lliure>

<https://coleccion.caixaforum.com/ca/actuales>

Agraïments

Als artistes que participen en l'exposició: Andreas Gursky, Àngels Ribé, Dara Birnbaum i Dan Graham, Eduard Escoffet, Georg Baselitz, Iman Issa, June Crespo, Pedro Barateiro, Rosemarie Trockel, Runa Islam i The Otolith Group (Anjalika Sagar i Kodwo Eshun).

Als membres del jurat, per creure en el projecte: Marta Almeida, Ane Rodríguez Armendariz, Àngel Calvo, Martí Manen i Antònia M. Perelló. A tot l'equip del CaixaForum que ha treballat en l'exposició, per la seva paciència i la seva ajuda des del primer minut, essencials per a la materialització d'«En caiguda lliure». Un agraïment especial a Pedro Barateiro; les converses que vam compartir van ser un dels orígens d'aquest projecte. I un agraïment final i molt important a Eduard Escoffet, per la seva extrema generositat i suport permanents al llarg dels anys.

4

EN CAIGUDA LLIURE

JOÃO LAIA

4.2

LLISTA D'OBRES

4.6

BIOGRAFIA

Crèdits fotogràfics

© Pedro Barateiro: pàg. 34-39

© Georg Baselitz: pàg. 28-29

© Dara Birnbaum + Dan Graham: pàg. 14-15

© June Crespo. Fotografia cortesia de Jesús Rodríguez - Alfa Arte: pàg. 30-33

© Eduard Escoffet: pàg. 40-41

© Andreas Gursky, VEGAP, Barcelona, 2019: pàg. 20-21, 26-27

© Runa Islam: pàg. 16-17

© Iman Issa. Fotografia: Rafael Vargas: pàg. 22-23

© The Otolith Group: pàg. 24-25

© Àngels Ribé. Fotografia: Lluís Bover: pàg. 12-13

© Rosemarie Trockel, VEGAP, Barcelona, 2019: pàg. 18-19

Imatges de coberta i contracoberta: de la sèrie «Lightness» © Ariadna Arnés

© dels textos, l'autor

© de les fotografies, els fotògrafs

© de les traduccions, els traductors

© de l'edició: Fundació Bancària "la Caixa", 2019 Pl. de Weyler, 3 - 07001 Palma

ISBN: 978-84-9900-253-8

J
O
Ã
O

L
A
I
A

E
N

C
A
I
G
U
D
A

L
L
I
U
R
E

«La imatge de la caiguda és una de les que es troben gravades més profundament en la cultura occidental. Té un origen teològic remot, però també correspon al desig mil·lenari d'escapar de les forces gravitatòries que fan que tots els cossos caiguin a terra. La caiguda era llavors un moment, potser dramàtic però temporal, de l'ascensió o de l'elevació. En la modernitat, la imatge de la caiguda ha patit una mutació considerable [...] la comprensió de la qual es torna més imperativa a mesura que es va imposant una cultura de la "immaterialització" o del que és "incorporal".»

—José A. De Bragança

«Molts filòsofs contemporanis han assenyalat que el moment actual té com a condició dominant la manca de fonaments.»

—Hito Steyerl

«Ja no existeix l'AQUÍ. Tot és ARA.»

—Paul Virilio

«En caiguda lliure» fa servir la imatge de caiguda com a metàfora del clima de transformació accelerada en què vivim: la progressiva desmaterialització de les imatges, de les narratives i dels objectes que servien de puntal fonamental per a la nostra societat va derivar en un sentiment generalitzat d'abisme. El projecte empra el concepte com a eina estructuradora, integrant diferents contextos temporals, geogràfics i simbòlics en una sola narrativa. La proposta se centra en obres creades des de 1969 fins a l'actualitat i recorre a l'abandonament dels acords de Bretton Woods el 1971 i la consegüent desmaterialització de l'economia com a esdeveniment decisiu del període

contemporani. Tal com assenyalen Luc Boltanski i Ève Chiapello, «la desregulació dels mercats financers, la seva privatització, la desintermediació i la creació de “nous productes financers” han multiplicat les possibilitats d’obtenir beneficis purament especulatius mitjançant els quals s’incrementa el capital sense que calgui la inversió en activitats productives».¹ Prenent com a punt de partida aquest esdeveniment central per a la financerització de les nostres societats (entès com a motor dels diferents processos de dissolució en curs), «En caiguda lliure» s’aproxima al moment actual contextualitzant dinàmiques subjectives en el si d’extensos moviments socials. L’exposició té com a objecte clau *Laberint* (1969 [2019]), d’**Àngels Ribé**. La forma en espiral de l’obra materialitza la posició de precipici explorat en el projecte i la relació rizomàtica entre els temes tractats: en impedir una progressió clara en l’espai, la frontera que erigeix evoca divisions geogràfiques i polítiques recents; la seva textura plàstica ens recorda els seus orígens en el petroli i funciona com a indicador del model extractivista que regeix les nostres societats i de les conseqüències climàtiques d’aquesta elecció; el seu caràcter translúcid condensa el règim i les formes de visibilitat i control actuals, marcats per un ideal de transparència; el seu caire penetrable assenyala, a més, les fronteres fluides que regeixen el nostre dia a dia material i simbòlic com, per exemple, el règim d’activitat permanent a què estem sotmesos: la permeabilitat i la transparència com a símptomes de la destrucció de la privacitat. En conjunt, aquestes característiques assenyalen la inestabilitat del moment contemporani i el conseqüent sentiment de desorientació, responsable d’estats d’ansietat i alienació, que l’experiència psicosomàtica de *Laberint* concreta.

¹ Luc Boltanski i Ève Chiapello. *Le nouvel esprit du capitalisme*, Éditions Gallimard, París, 1999. [Hi ha una versió en castellà: *El nuevo espíritu del capitalismo*, trad. de Marisa Pérez, Alberto Riesco i Raúl Sánchez, Akal, Madrid, 2002.]

Ones gravitacionals (2019), d’Eduard Escoffet, és un altre element central de «En caiguda lliure». Com *Laberint*, aquesta obra dissenya una estructura fluida en l’espai-temps expositiu. En apropiat-se de l’audioguia com a plataforma de creació artística i subvertir les seves potencialitats discursives, Escoffet presenta una sèrie de gestos sonors que entren en diàleg amb la resta de treballs. El conjunt de peces del poeta amplia els universos simbòlics de les obres i, així, obre espais mentals alternatius. Moviment híbrid entre la immaterialitat de l’experimentació sonora i la dimensió física dels cossos del públic, l’acció d’Escoffet es transforma en un fantasma que, igual que l’espectre de l’abisme, sorprèn a l’exposició. De manera similar, tot i que limitada en l’espai, el vídeo *Local TV News Analysis* [Anàlisi de les notícies de la televisió local] (1980), de **Dara Birnbaum** i **Dan Graham**, contamina l’espai amb les seves anàlisis sobre la retòrica dels informatius televisius. L’obra crea un ambient confús que es fa ressò del context actual, marcat per «fets alternatius», «notícies falses», i *deepfakes*, on «la veritat no és la veritat» i la realitat competeix amb la ficció. La pel·lícula en 16 mm, *Assault* [Asalt] (2008), de **Runa Islam**, és una al·lucinació-mirall que rep el visitant en l’univers de l’exposició representant i estimulant emocions de malestar psicològic. L’androgínia del personatge reflecteix la creixent afirmació i visibilitat de diferents identitats de gènere, la qual cosa, associada a les manipulacions formals de la pel·lícula, pot també ser interpretat com a representació de les dinàmiques conservadores que, encara avui dia, persisteixen a silenciar aquestes dinàmiques. L’obra és també indicativa de la centralitat d’una experiència integrada de cos, ment i afecte que l’ambient expositiu proposa en la seva totalitat. A través de la repetició, *Sense títol* (1985-1988), de **Rosemarie Trockel**, agrupa dues imatges-narratives en l’interior d’un mateix context. Els logotips comercials de pura llana (Pure Wool / Woolmark) i de Playboy assenyalen dues posicions antagòniques històricament imposades a la dona: mestressa de casa i objecte de desig sexual. La coexistència dels dos retrats i la seva transformació en una quadrícula il·lustren les dinàmiques de mercantilització de la condició femenina i funcionen com a crítica a la postura economicista de tipus patriarcal i heterosexual que continua dominant les nostres societats, aproximant-se, en aquest sentit, a la investigació d’*Assault*.

Hong Kong Shanghai Bank (1994), d’**Andreas Gursky**, també formula una anàlisi de l’estructura socioeconòmica en què vivim. En retratar l’edifici de nit i a

partir d'un punt de vista a mitja altura, dos factors que distorsionen l'escala de l'objecte, la imatge es transforma en un document del règim de representació arquitectònica i visual produït pel moment financer especulatiu, cada vegada més abstracte com a conseqüència de la desvinculació progressiva de la realitat viscuda. El caràcter genèric del gratacel parla també de la inseguretat territorial que caracteritza l'economia contemporània, un moviment visible, per exemple, en la supressió de les especificitats locals per part de l'anomenat estil internacional i en la importància i interès creixents de les finances internacionals per espais com ara illes i *offshores*, que moltes vegades funcionen com a paradisos fiscals, tots conceptes-imatges carregats de significats i lliures de components geolocalitzats/geolocalitzables. La vitrina d'**Iman Issa** *Material for a Sculpture Commemorating an Economist whose Name Now Marks the Street and Squares He Once Frequented* [Material per a una escultura en commemoració d'un economista el nom del qual duen ara el carrer i les places que sovintejava] (2011) continua aquesta reflexió sobre el caràcter abstracte de les societats contemporànies, dialogant tant amb l'anàlisi de gènere de Trockel com amb l'articulació del règim espaciovistual abstracte del neoliberalisme contingut en la imatge de Gursky. Aquest treball, que inclou una sèrie d'objectes, com ara uns binocles, un rellotge de butxaca i àlbums de fotografies en blanc i negre, activa un procés d'humanització de la figura commemorada i, d'aquesta manera, es converteix en un contramonument oposat al caràcter genèric de les narratives històriques, en què destaquen les seves plasticitat i estructura ideològica.

El vídeo *The Radiant* [El radiant] (2012), de **The Otolith Group**, prossegueix l'anàlisi de dinàmiques històriques. Prenent com a punt de partida el desastre de Fukushima, que va tenir lloc l'11 de març de 2011, el vídeo crea una xarxa global de relacions que mostren la interdependència entre ecologia i economia, explorant i identificant diferents possibilitats de representació de la radioactivitat i analitzant-ne el seu ressò polític. El paral·lelisme de Paul Virilio entre la desintegració material de la fissió nuclear i les etapes inicials de col·lapse històric a través del «cervell interactiu global»² sembla que és una referència en aquest univers, en què es tracta, també, la progressiva desterritorialització de la realitat a través, per exemple, de la substitució de la noció de lloc per la idea de connexió o de la codificació i financerització creixent del territori que transforma la biosfera en tecnosfera. Fent ús de la forma en què la

2

Paul Virilio, *Le Grand Accélérateur*, Éditions Galilée, París, 2010.

intensa mediació digital està transferint accions i esdeveniments a un camp extern al temps humà i, en aquest moviment, desintegrant escales habituals d'espai i temps, *The Radiant* experimenta formes alternatives d'interacció i interpretació del planeta. La reflexió històrica de l'exposició es perllonga en la coexistència entre els treballs de Georg Baselitz, Andreas Gursky i June Crespo. La fotografia de Gursky, un retrat de Tebes, reflecteix, mitjançant l'arqueologia i el turisme, la mal·leabilitat del passat i reflexiona sobre els seus nivells de ficció, en especial pel que fa a la seva relació amb el turisme de masses. El diàleg entre *Theben, West* [Tebes, Oest] (1992) i *The Radiant*, així com la situació actual de crisi ecològica, inscriuen la imatge com un paisatge de l'Antropocè, document d'un desenvolupament de lògica extractiva i contaminant.

A través de les seves figures poc detallades però expressives, *Schwarze Mutter mit schwarzem Kind* [Mare negra amb infant negre] (1985), de **Georg Baselitz**, tracta la condició humana múltiple de dona, mare i negra. Tot i que es tracta de situacions/temes clàssics, en el context actual de moviments com ara Black Lives Matter o de les migracions al mar Mediterrani les narratives d'aquesta obra adquireixen un vigor redoblat que atorreix la nostra societat. Com és habitual en el treball de **June Crespo**, les escultures *Instrumentos y fetiches i Helmets (VII)* (2019) formulen una anàlisi sensible i sensual dels models contemporanis de representació de la condició femenina. Aquí, aquest interès es manifesta, per exemple, en la utilització d'objectes com les sabates de taló alt, una tria que il·lustra l'interès de Crespo pels contextos concrets i simbòlics en què el cos circula i s'altera, articulant, alhora, el caràcter compost de la vida quotidiana.

En diàleg amb les imatges de Baselitz i Gursky, les escultures de Crespo amplien la seva anàlisi material de la condició femenina en el context digital: en un futur proper, la seva aura antimonumental es podria convertir en una afirmació-vestigi gairebé arqueològica de la societat contemporània. *The Audience* [El públic] (2010), de [Pedro Barateiro](#), una instal·lació constituïda per una sèrie d'escultures, s'acomia dels visitants al·ludint a diferents tipus de producció i recepció del discurs en l'espai públic i la fragmentació en curs d'aquesta plataforma de debat. Els títols i les configuracions dels diferents elements d'aquest treball enllacen amb l'activitat diària dels ciutadans, fent-se ressò de dinàmiques contemporànies de joc com ara LARP (*live action role-playing*, 'rol en viu'), i il·lustren la construcció de codis identitaris relacionats amb les polítiques que estableixen el bon o el mal gust, materialitzant dinàmiques de poder i representació.

Associats a *The Audience*, se senten novament els comentaris de *Local TV News Analysis*, una reaparició que subratlla la dimensió interactiva i teatral de l'audiència-instal·lació i la necessitat d'una autoconsciència cívica quotidiana. Aquest retorn assenyalava, a més, el caràcter circular de l'exposició, definit per *Laberint*, que es converteix així mateix en una referència de bucle, observat i integrat com a estructura-síntoma de la condició contemporània. L'exposició analitza de manera integrada diferents accions i narratives que estructuren el present i que constitueixen un mapa polifònic de la condició actual. S'hi materialitza una àmplia constel·lació que investiga els perfils, en un altre moment estables, de la realitat, s'hi descriu el moment present en la seva amplitud macro i micro, observant les transformacions en curs en les àrees de la ciència, l'ecologia, l'economia, la geografia, la identitat, la política i la representació. Malgrat aquest context de dissolució assenyalada, el projecte no proposa una apatia paralitzadora o nihilista, sinó, contràriament, una potencialitat, una obertura al futur. D'una banda, aquesta identificació assenyalava la gairebé total colonització economicista de la vida, domesticant la diferència a través d'una comptabilitat universal sense fricció referida per Martha Rosler³ i formulant una temporalitat indiferenciada i ahistòrica típica del present continu del *l'update*. De l'altra, i en ser indeterminada, la conjuntura indica també l'existència d'un canvi en curs –per això, encara no definit–, en el si del qual, malgrat que no es presenti una comunitat, hi ha un moment en suspens en què és possible que s'estableixin formacions

3

Martha Rosler, «Why Are People Being So Nice?», *e-flux*, 77 (novembre 2016).

diferents, la qual cosa obre hipòtesis diverses de futur. D'aquesta manera, «En caiguda lliure» utilitza el terreny de l'art com un fòrum en què es proposen diferents maneres de llegir i interactuar amb el món, amb la qual cosa demostra, en aquest procés, la seva pertinença a un camp social en constant evolució i proposa una immersió productiva en l'ara.

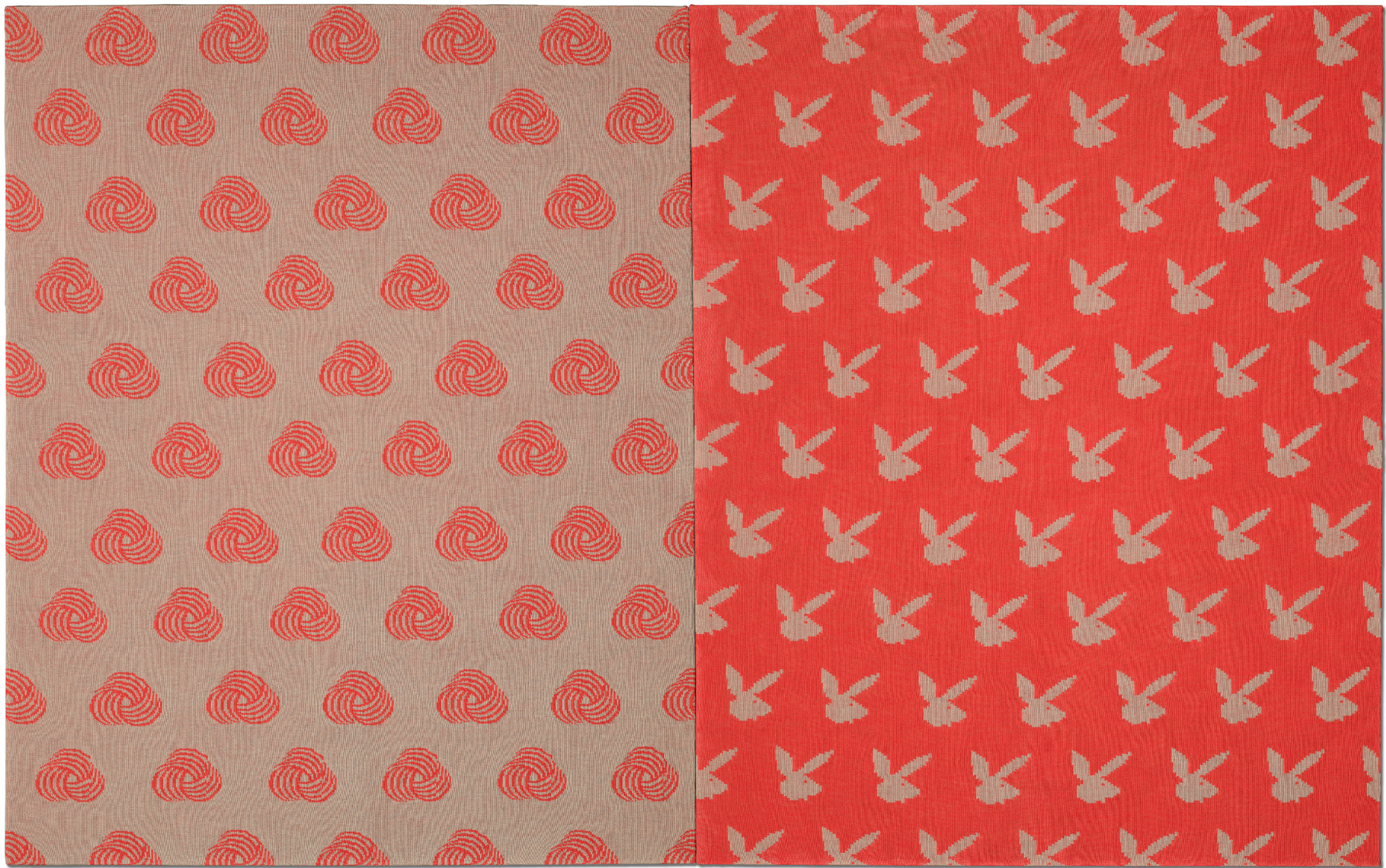


ÀNGELS RIBÉ *Laberint*, 1969 (2019)

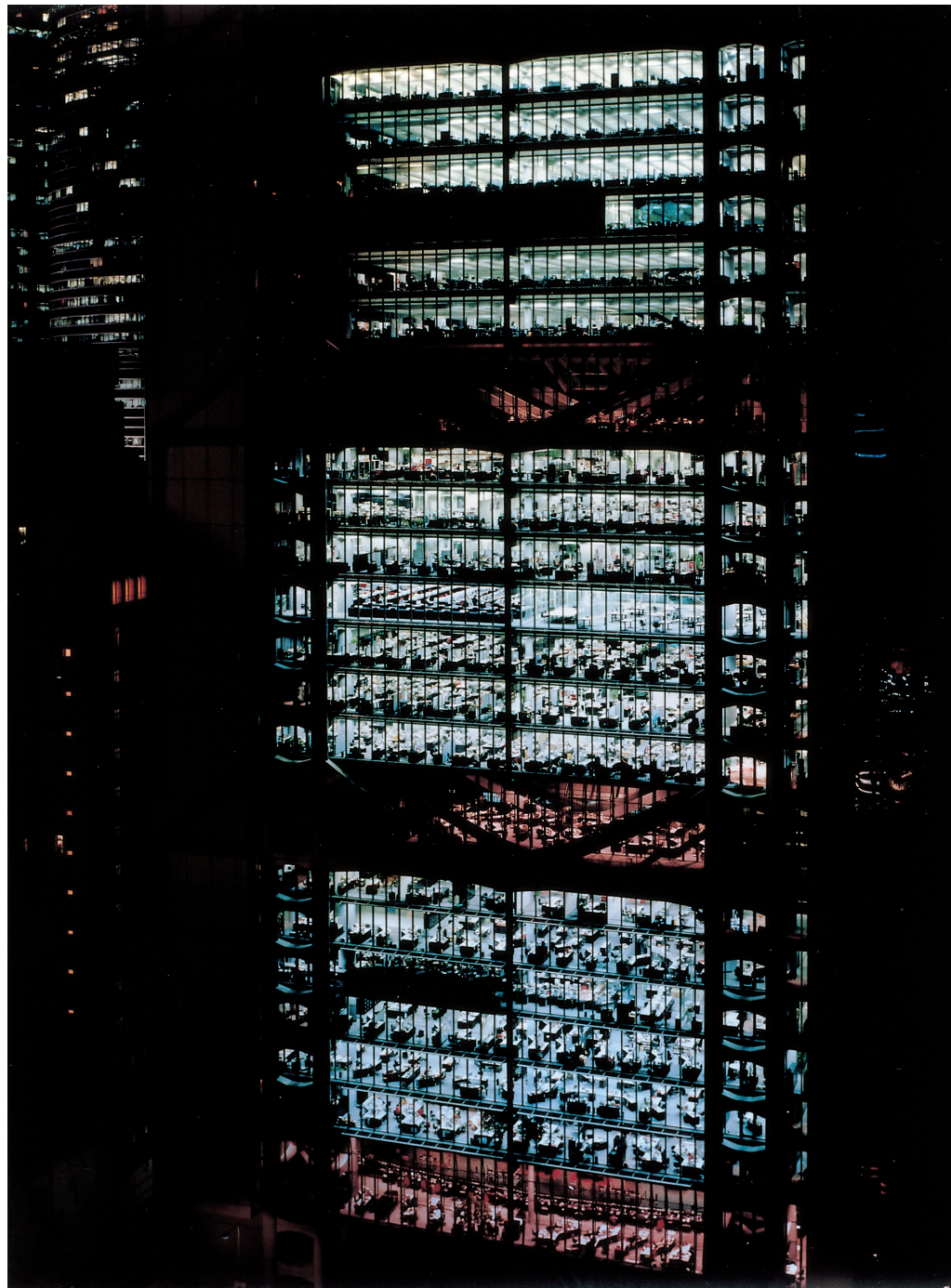




RUNA ISLAM *Assault*, 2008



ROSEMARIE TROCKEL *Sense títol*, 1985-1988



ANDREAS GURSKY *Hong Kong Shanghai Bank*, 1994



Material for a sculpture commemorating an economist whose name now marks the street and squares he once frequented





ANDREAS GURSKY *Theben, West*, 1993



GEORG BASELITZ *Schwarze Mutter mit schwarzem Kind*, 1985

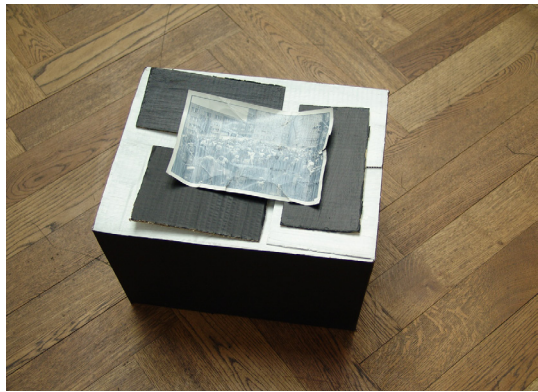


JUNE CRESPO *Instrumentos y fetiches*, 2019



JUNE CRESPO *Helmets (VII)*, 2019





PEDRO BARATEIRO *The Audience*, 2010 (Selecció de peces)



PEDRO BARATEIRO *The Audience*, 2010 (Selecció de peces)



LLISTA D'OBRES

PEDRO BARATEIRO

The Audience

[El públic]

2010

19 escultures

Materials diversos

Dimensiones variables

Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani

GEORG BASELITZ

Schwarze Mutter mit schwarzem Kind

[Mare negra amb infant negre]

1985

Oli sobre tela

330 x 250 cm

Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani

DARA BIRNBAUM + DAN GRAHAM

Local TV News Analysis

[Anàlisi de les notícies de la televisió local]

1980

Vídeo monocal, color, so

61 min 8 s

Col·lecció MACBA. Consorci MACBA

JUNE CRESPO

Instrumentos y fetiches

2019

Bronze i revestiment ceràmic

210 x 45 x 31 cm

Cortesia de l'artista

Helmets (VII)

2019

Acer, bronze, revestiment ceràmic i tèxtil

54 x 50 x 33 cm

Cortesia de l'artista

EDUARD ESCOFFET

Ones gravitacionals

Idea, desenvolupament i textos:

Eduard Escoffet

Veus: Eduard Escoffet (català, castellà i treball fonètic), Barbara Held (anglès)

Traducció dels textos locutats: la correccional (serveis textuais)

Gravació, edició i masterització:

Pablo Miranda (Laisla Estudio)

Cortesia de l'artista

ANDREAS GURSKY

Hong Kong Shanghai Bank

1994

Fotografia en color

184,5 x 136 cm

Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani

Theben, West

[Tebes, Oest]

1993

Fotografia en color

183 x 144 cm

Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani

RUNA ISLAM

Assault

[Assalt]
2008
Pel·lícula de 16 mm, color, sense so
5 min 31 s, en bucle
Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani

IMAN ISSA

***Material for a Sculpture
Commemorating an Economist whose
Name Now Marks the Street and
Squares He Once Frequented***

[Material per a una escultura en
commemoració d'un economista el nom
del qual duen ara el carrer i les places
que sovintejava]
2011
Materials diversos
Vitrina: 215 x 156 x 58 cm
Col·lecció MACBA. Fundació MACBA

THE OTOLITH GROUP

The Radiant

[El radiant]
2012
Vídeo monocanal, color, so
64 min 14 s
Col·lecció MACBA. Fundació MACBA.
Productors executius

ÀNGELS RIBÉ

Laberint

1969 (2019)
Policlorur de vinil
300 x 1000 cm de diàmetre
Col·lecció MACBA. Consorci MACBA
Dipòsit de l'artista

ROSEMARIE TROCKEL

Sense títol

1985-1988
Teixit de llana
Díptic: 201 x 320 cm
Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani

João Laia és el comissari en cap de les exposicions del museu d'art contemporani Kiasma de Hèlsinki. Entre les seves exposicions més recents destaquen *Ponto de fuga* (2019), a Cordoaria Nacional, a Lisboa; *Ahogarse en un mar de datos* (2019) i *Transmissions from the Etherspace* (2017), a La Casa Encendida, a Madrid; *foreign bodies* (2018) a P420, a Bolònia; *10000 anos depois entre Vénus e Marte* (2017-2018), a la Galeria Municipal do Porto, a Porto; *HYPERCONNECTED* (2016), al MMOMA (Museu d'Art Modern de Moscou), i *Hybridize or Disappear* (2015) al MNAC (Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado), a Lisboa. A més a més, Laia ha cocomissariat les XIX i XX edicions de Videobrasil (2014-2018), a São Paulo. També ha participat en altres exposicions, programacions de *performances* i projeccions com les realitzades per a l'Xcèntric, al CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona); la Galeria ZDB (Zé dos Bois) i el MAAT (Museu de Arte, Arquitectura e Tecnologia) de Lisboa; la DRAF (David Roberts Art Foundation), la Delfina Foundation, la South London Gallery y la Whitechapel Gallery, a Londres; l'Escola de Artes Visuais do Parque Lage, a Rio de Janeiro; el Moderna Museet, a Estocolm; l'International Short Film Festival d'Oberhausen, i el CAC (Contemporary Art Center), a Vilnius. El 2012-2013, Laia va cursar el programa de postgrau d'investigació CuratorLab a la universitat Konstfack d'Estocolm i, el 2014, va participar en el programa de residència per a comissaris de la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, a Torí, i en aquell mateix temps va codirigir el projecte de la plataforma The Green Parrot, a Barcelona (2014-2016). També ha editat el llibre *A Multiple Community* (Edições Sesc, 2018), coeditat la monografia sobre Daniel Steegman Mangrané titulada *The Spiral Forest* (Mousse Publishing, 2018), i ha publicat a revistes com *Flash Art*, *Frieze*, *Mousse Magazine*, *Spike Art Magazine* o *Terremoto*.



 "la Caixa"