

PARTICIPACIÓN



TRES NARRATIVAS

OBRA SOCIAL. EL ALMA DE "LA CAIXA"

TRES

PARTICIPACIÓN

NARRATIVAS

EXPOSICIÓN

TRES NARRATIVAS. **Participación, Memoria y Lenguaje**

Producción: Obra Social "la Caixa"

Comisario: Enrique Juncosa

Diseño del montaje: Lluís Pera

Gráfica de la exposición: Lali Almonacid

CATÁLOGO

Edición: Obra Social "la Caixa"

Textos: Enrique Juncosa

Diseño gráfico: Roger Adam

Corrección y traducción:

Mercè Bolló, Judit Cusidó y Ross Parker

(www.barcelonakontext.com)

Fotomecánica e impresión: SYL, Barcelona

Créditos fotográficos:

© Douglas Gordon, VEGAP, Barcelona, 2014: págs. 6-7 y 21

© Apichatpong Weerasethakul: págs. 10-11 y 27

© James Coleman. Archivo Colección "la Caixa" de Arte Contemporáneo: pág. 14

© Tobias Rehberger. Archivo Colección "la Caixa" de Arte Contemporáneo: pág. 17

© Pierre Huyghe, VEGAP, Barcelona, 2014: pág. 17

© Jorge Pardo. Archivo Colección "la Caixa" de Arte Contemporáneo: pág. 18

© 1999, Olafur Eliasson. Vista de la instalación en el Dundee Contemporary Arts (Dundee, Escocia, 1999). Fotógrafo: Colin Ruscoe. Cortesía del Dundee Contemporary Arts: págs. 22-23

© Dominique Gonzalez-Foerster, VEGAP, Barcelona, 2014: págs. 24 y 25

© Susy Gómez, VEGAP, Barcelona, 2014: pág. 28

© Ana Laura Aláez, VEGAP, Barcelona, 2014: pág. 31

© de los textos, Enrique Juncosa

© de las fotografías, los fotógrafos

© de las traducciones, los traductores

© de la edición: Fundación "la Caixa", 2014

Av. Diagonal, 621 → 08028 Barcelona

ISBN: 978-84-9900-112-8

DL: B-17477-2014

AGRADECIMIENTOS

La Obra Social "la Caixa" y el comisario quieren agradecer especialmente la colaboración de todos los artistas participantes en la exposición, así como de las personas e instituciones siguientes: Cristina Colomar, Gagosian Gallery, Londres; Galería Horrach Moyá, Palma de Mallorca; Kick the Machine, Bangkok; Anthony Reynolds Gallery, Londres; Liam Gillik; Rachael Thomas, IMMA, Dublín; Sompot Chidgasornpongse; Luis Miñarro; Agustí Vila; Kajana Wagner; Caroline Eggel; Bert Ross, Martina Aschbacher, Frederik Pedersen y Ninon Liotet.

Presentación **8**

TRES NARRATIVAS **12**

PARTICIPACIÓN **16**

20

23

24

26

29

30

Listado de obras **33**

English Texts **34**

DOUGLAS GORDON
OLAFUR ELIASSON
DOMINIQUE
GONZALEZ-FOERSTER
APICHATPONG
WEERASETHAKUL
SUSY GÓMEZ
ANA LAURA ALÁEZ

ÍNDICE







Desde hace unos años, la Obra Social “la Caixa” invita a artistas y comisarios de arte a proponer recorridos por el fondo de la **Colección “la Caixa” de Arte Contemporáneo**, una de las más importantes de Europa, con casi un millar de obras que son el testimonio de la vitalidad y diversidad de la creación artística de nuestro tiempo. En 2013, este tipo de colaboración adoptó el formato de tres exposiciones sucesivas, encargadas a Rosa Martínez, una de las comisarias de nuestro país con mayor trayectoria internacional. En aquel caso, las obras se estructuraron en función de tres conceptos, «qué pensar, qué desear, qué hacer», que proponían al espectador un plan de conocimiento y acción: desde la perplejidad ante el mundo que nos rodea hasta la necesidad de implicarnos y de trabajar por mejorarlo.

El segundo ciclo de exposiciones es a cargo de **Enrique Juncosa**, poeta, crítico de arte, ensayista, comisario de exposiciones y director de museos. De entre todas estas facetas, la literatura y la poesía adquieren una importancia esencial de cara a este proyecto. Juncosa cree que el discurso tradicional del arte, basado en escuelas y movimientos centralizados en grandes capitales artísticas, ya no sirve para explicar la complejidad del fenómeno artístico contemporáneo. En cambio, la narrativa, desde principios del siglo xx, ha explorado la simultaneidad, los tiempos paralelos, las coincidencias y las bifurcaciones de un modo quizás solamente equiparable a la física moderna.

A partir de esa idea ha preparado un programa de tres exposiciones en torno a los conceptos «participación, memoria, lenguaje», que describen un itinerario desde la expansión del hecho compartido hasta la concentración y la intimidad de la forma. En relación con esos tres conceptos ha seleccionado las obras de la Colección “la Caixa” de Arte Contemporáneo que le han parecido más sugerentes, estableciendo así conexiones entre artistas y creaciones que no pueden asociarse con ningún grupo ni tendencia.

La presente exposición reúne seis obras, de **Ana Laura Aláez, Olafur Eliasson, Susy Gómez, Dominique Gonzalez-Foerster, Douglas Gordon y Apichatpong Weerasethakul**.

Las seis coinciden en que dan al espectador un papel central en la construcción del sentido. Las seis van más allá de las preocupaciones íntimas y personales y abordan temas colectivos. Interrogan al espectador sobre la percepción o sobre los contenidos del arte y le invitan al diálogo o a convertirse en un detective en busca de la realidad que se oculta tras las apariencias. A veces el artista pide la implicación emocional, respecto a unos hechos trágicos, como en el caso de Apichatpong Weerasethakul, que trata de la represión en Tailandia, o bien humorística como en la pieza de Ana Laura Aláez.

La Obra Social “la Caixa” quiere agradecer a Enrique Juncosa su trabajo y rigor y destacar la colaboración de los artistas y de todas las personas que han participado en este proyecto.



Existe un consenso generalizado sobre cómo ordenar el arte moderno del siglo xx, pero sólo hasta los años sesenta. Para ello se describen una sucesión de movimientos que fueron dominantes en la escena artística, primero en París y otras capitales europeas y después de la Segunda Guerra Mundial en Nueva York, estableciendo una única narrativa excluyente elaborada a partir de criterios formales en su día innovadores, como si las implicaciones semánticas de las obras fueran difíciles de explicar dada su naturaleza subjetiva. Esta secuencia, que uno suele encontrar en los museos con las mejores colecciones de arte moderno del mundo, pasa por el postimpresionismo, el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, el neoplasticismo, el expresionismo abstracto, el arte pop y el minimalismo, entre otras llamadas tendencias o movimientos, siendo la pintura, y en menor medida la escultura, ya al final de todo, las técnicas dominantes en este discurso.

Sin embargo, desde finales de los años sesenta y hasta ahora, el arte contemporáneo se ha convertido en algo irreducible a una sola narración que sea capaz de explicarlo. Nos encontramos, para empezar, ante una enorme variedad de estéticas que conviven al mismo tiempo siendo, en algunos casos, incluso contradictorias. Se utilizan los llamados «nuevos» medios artísticos, que incluyen algunos que ya existían como la fotografía y otros que son nuevos y resultado de los avances tecnológicos, pero no han desaparecido en absoluto las técnicas «tradicionales» como la pintura o el dibujo. Más recientemente han surgido formas de arte, ya bien establecidas, que niegan incluso la validez del objeto artístico, además de otras que son híbridos de categorías que antes fueron fijas y claras. Por otra parte, encontramos artistas en cualquier parte del mundo, de Argentina a Tailandia, pasando por Benín, Irán o la India, que incorporan sus propias perspectivas culturales y contextuales al discurso global. Se ha hecho imposible, sin ignorar intencionadamente la realidad, elaborar una única narrativa que lo explique y lo abarque todo, y la misma idea de progreso se ha visto desde hace unos años como una creencia nada menos que supersticiosa. Filósofos como Arthur C. Danto o John Gray han sido muy elocuentes a este respecto.¹ Incluso el discurso dominante que hemos descrito para explicar los primeros sesenta años del siglo xx es ahora cuestionado porque dejaba fuera a artistas de difícil clasificación y movimientos artísticos locales periféricos que



en estos momentos, debido a los cambios geopolíticos, se consideran relevantes.

Lo dicho no impide, sin embargo, establecer relaciones, que pueden ser formales, conceptuales, geográficas, generacionales o temáticas, entre las obras de arte contemporáneas. Aquí proponemos un modelo dialogante, que llamaremos literario porque lo hemos tomado de la literatura, y que nos permite, por lo menos, navegar en este océano de información y de propuestas artísticas tan distintas. Creemos, en primer lugar, que es un modelo que se ajusta a las circunstancias en que vivimos y que sirve para ordenar y entender los fenómenos culturales de nuestra época de una forma más efectiva que muchas teorías estéticas dominantes, las cuales excluyen o ignoran aquello que no cabe dentro de su discurso. En segundo lugar, este modelo nos permite tratar de entender las cosas de una forma activa, reflexiva y dinámica. La idea de diálogo o conversación, la apertura hacia la interpretación, pero también la duda y el cuestionamiento periódico, son fundamentos de esta propuesta, que huye voluntariamente del dogmatismo y sus resultados castrantes, ya que no permiten ni la disidencia ni la poetización y ni tan siquiera conciben el error.

Llegados a este punto, voy a referirme a la obra del escritor chileno Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953 - Barcelona, 2003), ampliamente considerado uno de los autores fundamentales de nuestro tiempo, para destacar, sobre todo, una de sus obras cumbres, la novela *2666*,² cuya estructura nos parece aquí útil y adecuada. Este libro, de extensión considerable, está formado por una sucesión de historias distintas y amalgamadas, que a veces, pero no siempre, se entrelazan o se cruzan. Éstas pueden referirse a las labores de un grupo de críticos literarios internacionales obsesionados por un escritor que rechaza todo contacto con sus lectores y exegetas, pero también, poniendo sólo dos ejemplos, a la terrible violencia contra las mujeres que azota el norte de México. El libro funciona como un gran motor de producción de historias, que más que resolver un asunto de forma deductiva se abre a múltiples perspectivas enigmáticas. Todas las historias, además, se desarrollan con un formidable entusiasmo creador que acaba siendo contagioso. Aquí proponemos que las colecciones de arte contemporáneo, y de hecho todo el trabajo de los propios museos, puedan utilizarse de igual forma, siendo sus colecciones, sus exposiciones y demás ofertas programáticas la materia prima, o incluso el mismo cerebro motor, que sirva para crear narrativas o historias distintas y no excluyentes, alejándose de toda tentación dogmática y paternalista.

La obra de Bolaño no es un caso aislado, y otras novelas recientes, como *The Hakawati* del libanés Rabih Alameddine,³ tienen una estructura equivalente. En este último caso, además de una referencia a *Las mil y una noches*, este modelo de múltiples narrativas posibles nos habla de forma muy elocuente de la desintegración en distintas facciones del Líbano, país que es uno de los grandes temas de la novela, siendo otro el acto de narrar en sí. También podríamos buscar equivalentes en otras manifestaciones artísticas contemporáneas. Películas como *Mulholland Drive* de David Lynch se construyen a partir de narrativas abiertas y contradictorias. En las extraordinarias óperas del irlandés Gerald Barry, poniendo otro ejemplo, el texto y la música parecen ir en direcciones distintas sin coincidir siquiera en los momentos álgidos dramáticos. Otro irlandés, el artista James Coleman, crea, en obras como *Photograph* (1998-1999), en la Colección “la Caixa”, narrativas complejas multidireccionales con imágenes proyectadas y voces grabadas, que se refieren a la naturaleza fragmentaria de la memoria y a la imposibilidad de escapar a la subjetividad.

La Colección “la Caixa” de Arte Contemporáneo, una de las más significativas y cuidadas de nuestro país, es un motor perfecto para elaborar distintas narrativas posibles a partir de la producción artística contemporánea y los debates estéticos sobre los que se sustenta. La colección reúne obras de muchas de las tendencias que han dominado el arte de los últimos cuarenta años, del minimalismo y el *arte povera* a la nueva escultura británica, el neoexpresionismo, la abstracción posminimalista o la fotografía alemana de la escuela de Düsseldorf, entre otras, con un énfasis especial en el arte español. La mayoría de las obras de la colección están fechadas desde los ochenta en

James Coleman, *Photograph*, 1998-1999



adelante, aunque incluyen a artistas que se dieron a conocer antes, en los sesenta y los setenta, y que siguen siendo influyentes. En su conjunto, la colección es un recurso imprescindible para conocer, pensar y repensar el arte de nuestros días.

Las tres exposiciones que aquí se presentan no son sino una posibilidad. Se han ideado a partir de la colección, pensando en el significado de las obras que alberga o las estrategias de significación que ponen en marcha, antes que queriendo ilustrar una idea curatorial previa. Lo importante son las obras mismas y lo que éstas nos dicen. Las incluidas en la primera muestra, «**PARTICIPACIÓN**», de incorporación más o menos reciente en la colección, exploran prácticas dominantes desde finales de los noventa que van, en la mayoría de los casos, más allá del objeto artístico. Generalizando, podemos decir que su significado reside fuera de ellas, siendo necesaria la participación del espectador. De las obras que se incluyen en la segunda muestra, titulada «**MEMORIA**», muchas realizadas a principios de los años noventa, podemos decir que son más importantes como detonante de interpretaciones que se desarrollan a partir de la memoria, tanto del artista como del espectador, que como objetos artísticos, aunque su materialidad es todavía importante. La mayoría tratan asuntos como la enfermedad, la violencia social o política y distintas cuestiones identitarias. En la tercera y última muestra, la titulada «**LENGUAJE**», el sentido de las obras está en ellas mismas, y se trata de obras realizadas sobre todo en los ochenta o, si son posteriores, siguiendo criterios explorados inicialmente. Las exposiciones se han ordenado por orden cronológico inverso para subrayar precisamente que no estamos estableciendo una lectura unidireccional como en los tiempos de dominio del formalismo.

- 1 Danto, Arthur C.: *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, Nueva York: Farrar, Strauss & Giroux, 1992. Gray, John: *The Silence of Animals: On Progress and other Modern Myths*, Londres: Allen Lane, 2013.
- 2 Bolaño, Roberto: 2666, Barcelona: Anagrama, 2004.
- 3 Alameddine, Rabih: *The Hakawati*, Nueva York: Knopf, 2008.



PARTICIPACIÓN gira en torno a las llamadas estéticas relacionales descritas por el teórico francés Nicolas Bourriaud.¹ Aquí se presenta una selección de obras de algunos de los artistas más representativos de un grupo heterogéneo y multinacional para el que el arte trata antes sobre las relaciones humanas y el contexto en el que surgen que sobre cuestiones individuales o privadas. Se trata de artistas que adquirieron preponderancia en la escena artística a finales de los noventa, con obras abiertas, incluso a veces interactivas, que se alejaron de planteamientos utópicos para explorar modelos de acción específicos e incluso posibles formas de vida. El artista, para ellos, debe funcionar como catalizador, y el público se convierte en una colectividad que otorga sentido a las obras socialmente. Muchos artistas de este grupo han trabajado en obras y proyectos conjuntos, incluido el comisariado de exposiciones. Bourriaud ha relacionado sus trabajos con conductas, y con formas de ver y de hacer, derivadas del uso de Internet e incluso del trabajo de los *disc-jockeys*, precisamente

por su interés en la interactividad y los espacios de encuentro plurales. Generalizando, las obras de todos estos artistas exploran cuestiones múltiples que van de las ciencias a la política, pasando por la filosofía, la estética o cuestiones sugeridas por la vida cotidiana.

El tailandés Rirkrit Tiravanija, uno de los artistas más influyentes de este grupo —que también incluye a Doug Aitken, Pierre Huyghe, Jorge Pardo o Tobias Rehberger, estos últimos representados en la Colección “la Caixa”, y a otros como Philippe Parreno o Liam Gillick— ha presentado espacios y actividades sociales en los que se cocina o se debaten cuestiones diversas como obras artísticas. Otro artista, el belga Carsten Höller, residente en Suecia, construyó enormes toboganes en el vestíbulo de la Tate Modern para el uso de los espectadores, mientras que el danés Olafur Eliasson realizó una obra dentro de un teatro y con una orquesta que sólo sonaba reaccionando a los ruidos (tosas, risas, protestas, etc.) del público presente, poniendo algunos ejemplos bien conocidos de este tipo de obras.

¹ Bourriaud, Nicolas: *Relational Aesthetics*, París: Les presses du réel, 2002.

→ Tobias Rehberger, *Arbeitend*, 2002 →



→ Pierre Huyghe, *Streamside Day*, 2003 →



↗ Doug Aitken, *Interiors (Installation)*, 2002 ↗



↗ Jorge Pardo, *Sin título*, 2004 ↗



PARTICIPACIÓN presenta obras dispares del mencionado **Olafur Eliasson**, la francesa **Dominique Gonzalez-Foerster** y el británico **Douglas Gordon**, todos ellos asociados a estas ideas y a los artistas antes citados, y junto a los cuales han expuesto en diferentes ocasiones, en muestras programáticas y generacionales. Tanto la obra de Douglas Gordon, *Left is Right and Right is Wrong and Left is Wrong and Right is Right*, como la de Olafur Eliasson, *Your Position Surrounded and Your Surroundings Positioned*, nos invitan a cuestionar qué es lo que estamos viendo, obligando al espectador a posicionarse, ya desde sus propios títulos. Además, tienen como referencias el cine y la ciencia respectivamente, subrayando la expansión de la concepción de obra de arte. La exposición incluye también un cortometraje del artista y cineasta tailandés **Apichatpong Weerasethakul**, algo más joven que los anteriores pero relacionado con ellos, y que ha trabajado con Dominique Gonzalez-Foerster y Philippe Parreno. Se complementa, además, con obras de las artistas españolas **Susy Gómez** y **Ana Laura Aláez**, que pertenecen a la misma generación relacional y que en ocasiones han incorporado ideas similares en sus discursos.

Una monografía sobre Douglas Gordon publicada por la Tate se abre de la siguiente forma: «El diálogo es el tema principal en la obra de DG. Esto se fundamenta en el deseo de un intercambio social, de un diálogo entre el artista y el espectador, o entre individuos, o entre conceptos contrarios». Y más adelante continúa: «[...] sus obras presentan a menudo dos o más puntos de vista distintos, o perspectivas que pueden parecer irreconciliables».* *Left is Right and Right is Wrong and Left is Wrong and Right is Right* (1999) fue presentada en la Dia Art Foundation de Nueva York en una exposición titulada «Double Vision», donde se mostraba este trabajo junto a otro del artista canadiense Stan Douglas.** Gordon utiliza en ella como materia prima un *thriller* no muy conocido, rodado en blanco y negro, del director Otto Preminger, *Whirlpool* (1949), que fue estrenado en nuestro país como *Vorágine*. Para su realización, el artista separó cuidadosamente la secuencia de fotogramas que conformaba la película según fueran pares o impares, para crear dos nuevas secuencias que luego se proyectarían una al lado de la otra, invirtiendo la de la izquierda para crear una imagen doble de apariencia simétrica que remite al famoso test de Rorschach. Este test, desarrollado por el psicólogo suizo que le dio nombre en los años veinte, se utiliza para analizar a los pacientes a partir de las

20 ÷ DOUGLAS GORDON

Left is Right and Right is Wrong and Left is Wrong and Right is Right 1999

diferencias de interpretación de unas imágenes conseguidas con manchas de tinta simétricas. Lo que vemos, en cualquier caso, son dos películas nuevas y distintas, pues las separan fracciones de segundo, aunque parezcan casi iguales y la imagen doble que crean parezca simétrica. Su visión es hipnótica y remite al efecto de las luces estroboscópicas, siendo capaz de provocar ataques epilépticos en aquellos espectadores que padecen esta enfermedad, o así se indica en un cartel cuando la obra es expuesta. Los personajes del filme original son una mujer cleptómana, su marido psiquiatra y un hipnotizador, y la historia explora temas como la posibilidad de manipular y controlar a otras personas, además de distintas cuestiones morales relacionadas con las nociones de culpa, falsedad, confianza y responsabilidad. Como en un test de Rorschach, que por cierto dio lugar a una serie de cuadros de Andy Warhol en los ochenta, el espectador interpretará la obra según su bagaje personal.



* Brown, Katrina M.: *Douglas Gordon*, Londres: Tate Publishing, 2004 (pág. 7).

** Cook, Lynne y Kelly, Karen.: *Double Vision: Stan Douglas and Douglas Gordon*, Nueva York: Dia Centre for the Arts, 2000.

La obra de Olafur Eliasson, *Your Position Surrounded and Your Surroundings Positioned* (1999), fue presentada por primera vez en el Dundee Contemporary Arts, en el Reino Unido. Como muchos de los trabajos de este artista, tiene algo de experimento científico. Presenta unas bandas verticales de luz intensa que se mueven como escaneando las paredes del espacio que la contiene. La luz está originada por dos puntos fijos, que son como dos lámparas o linternas de forma cilíndrica, formadas entre otras cosas por transformadores y situadas una enfrente de otra. La luz que proyectan se mueve activada por las corrientes de aire que circulan a su alrededor y por el calor que desprenden las mismas lámparas. Cuando un espectador entra en el espacio escaneado por la luz, forma inmediatamente parte de la obra, ocupando un espacio entre el origen de la luz y la superficie en que se proyecta. Todos sus movimientos producen sombras y cambios, y su presencia altera también la temperatura y, por consiguiente, las



23 ÷ OLAFUR ELIASSON

Your Position Surrounded and Your Surroundings Positioned

1999

corrientes de aire. Cualquier lectura del espacio depende del espectador y de sus movimientos, convirtiéndolo en el centro de la percepción. El espectador probablemente necesitará de unos instantes para entender lo que está ocurriendo a su alrededor. La obra de Eliasson subraya que nuestros sentidos son fundamentales para entender y analizar las cosas que nos rodean, y que para que la obra exista se necesita al espectador.



Petite
2001



Petite (2001), de Dominique Gonzalez-Foerster, es una instalación que combina una estructura arquitectónica con una proyección. Consiste en un espacio rectangular, formado por paneles de vidrio refractario, que alberga en su interior unos pocos objetos funcionales (una lámpara, una mesa y una manta) que otorgan a todo el conjunto un cierto aire doméstico y familiar. Sobre uno de los cristales se proyecta la imagen de una niña melancólica, sentada en el suelo y perdida en sus pensamientos mientras contempla ese interior casi vacío y penumbroso. Con frecuencia se ha citado una declaración de Gonzalez-Foerster en la que la artista dice que aspira a convertir a sus espectadores en algo semejante a detectives, provocándoles la sensación de sentirse obligados a realizar una investigación frente a sus trabajos, sintiendo curiosidad por historias que no son las suyas. Todo lo que vemos como espectadores de su obra se nos presenta como si fueran claves, en un vocabulario o lenguaje distinto al nuestro pero que necesitan de nuestra contribución para otorgarles un sentido. La atmósfera casi onírica de este trabajo, en el que no sabemos qué es lo que le ha pasado a la niña aunque nos parece obvio que algo le ha sucedido, tiene que ver con esa voluntad de creación de un punto de partida para la narración o la poetización. Gonzalez-Foerster es una artista que utiliza con mucha frecuencia referencias literarias a escritores como Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas o Robert Walser.



La obra de Apichatpong Weerasethakul, cineasta tailandés que ha firmado algunas de las películas más poderosas y significativas de los últimos años,* es *I'm Still Breathing*, un videoclip para la canción del mismo título de la banda de rock independiente tailandés Modern Dog. Esta película es parte de un proyecto más ambicioso titulado *Primitive* (2009), que fue un encargo de la Haus der Kunst de Múnich. *Primitive* está formado por siete instalaciones de vídeo en varias combinaciones y dos cortos, uno de ellos *I'm Still Breathing*, que pueden funcionar por sí solos. Creo que es útil, sin embargo, describir el conjunto de la obra para entender el contexto del que surge. Todos los trabajos fueron rodados en Nabua, una localidad en el norte de Tailandia donde el gobierno de aquel país llevó a cabo una brutal represión contra militantes comunistas hace varias décadas. Las distintas películas están realizadas siguiendo las convenciones de distintos lenguajes cinematográficos, yendo del documental al cine experimental, o de la ficción más convencional al cine de terror, o al propio videoclip musical, creando en su conjunto una suerte de narrativa más compleja en su lenguaje e implicaciones semánticas. Los actores son adolescentes que perdieron a la mayoría de sus antepasados durante la contienda política. Los vemos construyendo una especie de nave espacial, jugando al fútbol con bolas de fuego o cantando canciones que conmemoran los acontecimientos bélicos vividos en la zona. *I'm Still Breathing* es una película de gran impacto emocional donde vemos a los adolescentes que trabajaron en el proyecto corriendo a toda velocidad para tratar de alcanzar una furgoneta de la que van cayendo bolas de fuego y subirse a ella. Todo tiene un aire celebratorio colectivo a pesar de la tensión creada por la velocidad y las llamas, que sin duda tiene que ver con la atmósfera política en Tailandia en los últimos años. Las imágenes, como todo el cine de Weerasethakul, son de una belleza hipnótica.

* Entre las que destacan *Blissfully Yours* (2002), *Tropical Malady* (2004), *Syndromes and a Century* (2006) o *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010), esta última ganadora de la Palma de Oro del Festival de Cannes.



2009

Primitive. I'm Still Breathing

26 ÷ APICHATPONG
WEERASETHAKUL



Mientras las manos llueven I
1998-1999

Mientras las manos llueven I (1998-1999), de Susy Gómez, es una gran cortina de hierro galvanizado de una serie de dos. Ambas se expusieron por primera vez en la galería Soledad Lorenzo de Madrid en 1999. Entonces se instalaron en la entrada de la galería, impidiendo la visión, desde allí, del resto de la exposición. Los espectadores debían rodearlas para entrar en la sala. Esta artista mallorquina utiliza con frecuencia lo teatral como recurso expresivo, y muchos de sus vídeos, por ejemplo, son grabaciones elaboradas de distintas *performances*. Además, algunas de sus obras, como una foto rota o papeles arrugados y después dispersos por el suelo, son el resultado de acciones de contenido dramático. Susy Gómez utiliza técnicas y formas siempre cambiantes. Las cortinas

metálicas de las que aquí hablamos sugieren en cualquier caso una separación entre espacios, un telón teatral, y que su sentido está detrás de ellas. El espacio expositivo, una vez que el visitante ha entrado en él, es un escenario donde el espectador se convierte en actor, precisamente en el actor de interpretación de lo que le rodea. Se refleja además en la superficie irregular de las propias cortinas, que aun siendo de hierro tienen un acabado plateado. Las cortinas nos remiten a los ropajes de la pintura clásica, sugiriendo tal vez el peso de la tradición que finalmente se aparta, como en un juego.

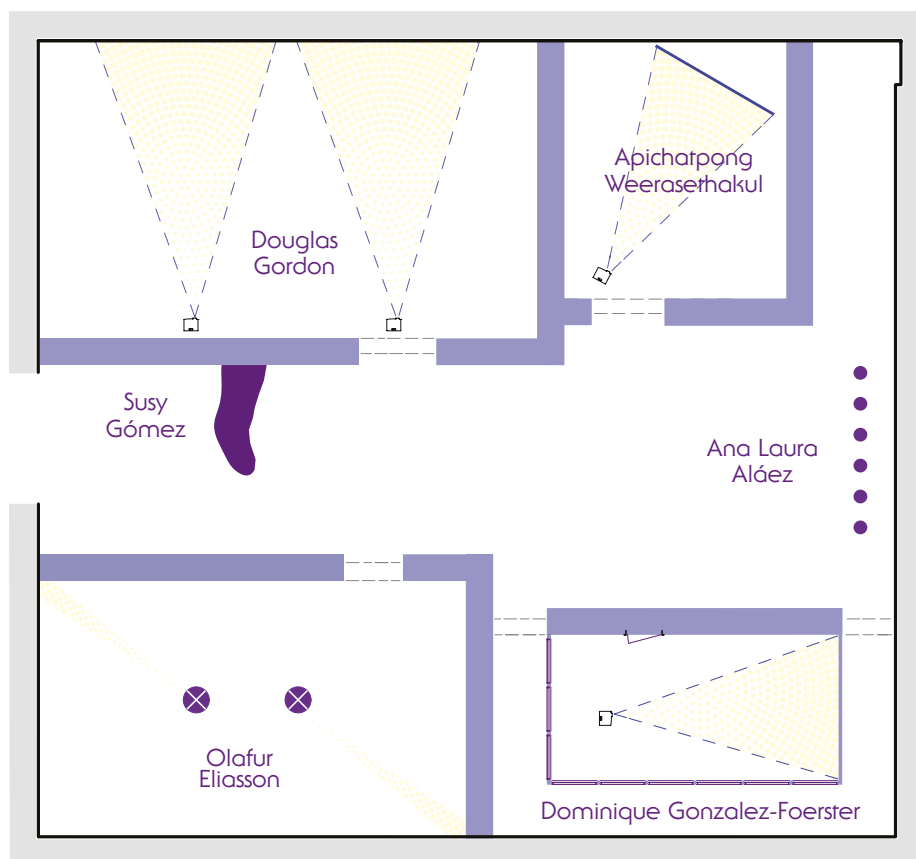


La obra de la artista vasca Ana Laura Aláez, *Mujeres sobre zapatos de plataforma* (1992), presenta una suerte de cascos muy elaborados y de zapatos de plataforma, todos de colores brillantes y dispuestos en dos hileras paralelas, de forma que es evidente que falta entre ellos el cuerpo que podría utilizarlos. Los gorros están a la altura de las cabezas de las personas y los zapatos en el suelo, invitando metafóricamente al espectador a utilizarlos, como si cada uno pudiera elegir su atuendo al proyectarse en la obra. Las mujeres del título simplemente están sugeridas en el espacio entre los gorros y los zapatos, siendo los espectadores y las espectadoras quienes completan la obra. Aláez es también autora de unas obras que constituyen una discoteca o una tienda de ropa,* refiriéndose de esta forma a los espacios sociales, la interactividad de la obra de arte y la necesidad de que el público participe en ella de forma humorística y literal.

* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000, y Sala Montcada de la Fundación "la Caixa", Barcelona, 1997.



1992
Mujeres sobre zapatos de plataforma



Ana Laura Aláez

Mujeres sobre zapatos de plataforma, 1992

Instalación: seis pelucas diseñadas por la artista y seis pares de zapatos de los años setenta

185 x 332 x 29 cm

Olafur Eliasson

Your Position Surrounded and Your Surroundings Positioned (Tu posición rodeada y tu entorno posicionado), 1999

Foco HMI-Daylight, aluminio, acero y transformadores

Dimensiones variables

Susy Gómez

Mientras las manos llueven I, 1998-1999

Chapa de hierro galvanizado, latón y plástico

340 x 240 cm

Dominique

Gonzalez-Foerster

Petite (Pequeña), 2001

Videoinstalación de un canal: DVD (color, sonido) y estructura de aluminio con paneles de vidrio, linóleo, lámpara y manta

520 x 1.032 cm

15 min

Douglas Gordon

Left is Right and Right is Wrong and Left is Wrong and Right is Right (La izquierda es correcta y la derecha es incorrecta, y la izquierda es incorrecta y la derecha es correcta), 1999

Videoproyección de dos canales: DVD (blanco y negro, sonido)

Dimensiones variables

92 min

Apichatpong Weerasethakul

Primitive. I'm Still Breathing (Primitivo. Sigo respirando), 2009

Videoinstalación: proyección monocanal (color, sonido)

Dimensiones variables

11 min

For some years Social Projects “la Caixa” has invited artists and curators to propose different ways of exploring the **“la Caixa” Collection of Contemporary Art**, which is one of the largest in Europe, with almost a thousand pieces that bear witness to the vitality and diversity of artistic creation in our time. In 2013 this form of collaboration led to a series of exhibitions conceived by Rosa Martínez, a Spanish curator whose career has had a strong international dimension. In that case, the works were presented in relation to three organising concepts—‘what to think, what to desire, what to do’—that offered viewers a knowledge and action plan: from perplexity in response to the world around us to the need to get involved and work to improve it.

The second exhibition series is being put together by **Enrique Juncosa**, a poet, art critic, essayist, curator and museum director. Juncosa’s interest in literature and poetry are particularly significant in relation to this project. He believes that traditional art discourse—based on schools and movements centralised in major art capitals—no longer serves to explain the complexity of contemporary art. On the other hand, since the early twentieth century, fiction has explored simultaneity, parallel time lines, coincidences and bifurcations in a way that is unmatched in any other field, with the possible exception of modern physics.

Based on this core idea, Juncosa has developed a series of three exhibitions that revolve around the concepts of ‘participation, memory, language’, guiding viewers from the expansion of shared experience to the concentration and intimacy of form. With these concepts in mind, he has selected the works from the “la Caixa” Collection of Contemporary Art that he feels are most thought-provoking, thus establishing links between artists and pieces that do not fit comfortably into any group or tendency.

This exhibition brings together six works, by **Ana Laura Aláez, Olafur Eliasson, Susy Gómez, Dominique Gonzalez-Foerster, Douglas Gordon** and **Apichatpong Weerasethakul**. All of them give the viewer a central role in the construction of meaning. The six pieces go beyond private and personal concerns to address collective issues. Viewers are invited to consider questions that the works raise about perception or the content of art, to engage in a dialogue, or to become detectives searching for the reality concealed behind appearances. The artist may seek an emotional response from the viewer—as in the case of Apichatpong Weerasethakul, whose work deals with repression in Thailand—or a reaction to the humour inherent in the piece, as in the work by Ana Laura Aláez.

Social Projects “la Caixa” would like to thank Enrique Juncosa for his meticulous work and acknowledge the valuable collaboration of the artists and everyone else involved in this project.

There is a general consensus on how to explain twentieth century modern art, but only up until the 1960s. This approach involves describing the series of movements that dominated the art scene, first in Paris and other European capitals, and after the Second World War in New York. The result is a single, exclusive narrative based on formal features that were innovative in their day, as if the semantic implications of artworks were difficult to elucidate given their subjective nature. This sequence, which is promoted by the museums that hold the world's best collections of modern art, runs through Post-Impressionism, Futurism, Cubism, Dadaism, Surrealism, Neo-Plasticism, Abstract Expressionism, Pop Art and Minimalism, among other so-called tendencies and movements. Painting, and to a lesser extent sculpture, especially at the very end, are the dominant techniques in this discourse.

Since the late 1960s, however, contemporary art has become something that cannot be reduced to a single explanatory narrative. To begin with, we are faced with an enormous variety of coexisting and in some cases even contradictory aesthetics. Artists use so-called 'new' media, which include some that have been around for some time, such as photography, and other genuinely new ones that are the result of technological advances. Yet 'traditional' techniques like painting and drawing have certainly not disappeared. More recently we have seen the emergence of art forms, now well-established, that go so far as to deny the validity of the art object, and others that are hybrids of categories that were once fixed and clear. Moreover, artists all over the world, from Argentina to Thailand, Benin, Iran and India, are incorporating their own cultural and contextual perspectives in the global discourse. It has become impossible, without deliberately ignoring reality, to construct a single narrative that explains and encompasses all artistic output, and for some years now the very idea of progress has been viewed as little more than a superstitious notion. Philosophers like Arthur C. Danto and John Gray have been very eloquent on this point.¹ Even the dominant discourse we have used to explain the first sixty years of the twentieth century is now being brought into question because it left out difficult-to-classify artists and local, peripheral art movements now deemed relevant as a result of geopolitical changes.

Despite these developments, it is still possible to establish relationships—formal, conceptual, geographical, generational or thematic—between works of contemporary art. Here we propose a dialogue-oriented model—which we will call literary because we have borrowed it from literature—that at least has the virtue of allowing us to navigate in this sea of information and diverse artistic approaches. The proposed model has two main strengths. First, we believe it takes into account the circumstances in which we live and serves to order and understand the cultural phenomena of our age more effectively than many prevailing aesthetic theories which exclude or ignore anything that does not fit into their discourse. Second, the model allows us to try to understand things in an active, reflective and dynamic way. The idea of dialogue or conversation and of an opening up to interpretation, but also to doubt and periodic questioning, are crucial elements of this proposal, which deliberately rejects dogmatism and its castrating results, which leave no room for dissidence, poetisation, or even the possibility of error.

At this point, I will refer to the work of the Chilean writer Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953 – Barcelona, 2003), widely regarded as one of the most important authors of our time. I am particularly interested in one of his masterworks, the novel 2666,² the structure of which is useful and well suited to our purposes. Bolaño's book is a lengthy work made up of a succession of distinct, amalgamated stories, which sometimes, but not always, intertwine or cross paths. For example, some of the stories are concerned with the work of a group of international literary critics obsessed with a writer who rejects any contact with his readers and exegetes; others are related to the terrible violence against women that is the scourge of northern Mexico. The book works like a great engine for producing stories. Rather than resolving matters in a deductive way, it allows multiple enigmatic perspectives to open up. Moreover, all the stories are driven by a formidable creative enthusiasm that ends up infecting the reader. Here we propose that contemporary art collections, and in fact all the work done by museums, can be used in the same way. Their collections, exhibitions and different programmes can be the raw material, or even the driving force, that serves to generate different, non-exclusive narratives or stories, while curators resist any temptation to take a dogmatic or paternalistic approach.

Bolaño's work is not an isolated case; other recent novels, such as *The Hakawati* by Lebanese writer Rabih Alameddine³ have a similar structure. In this case, in addition to a reference to *The Arabian Nights*, the multiple-possible-narratives model eloquently speaks to us of the disintegration of the various factions in Lebanon (the country is one of the major themes of the novel; the other is the act of storytelling itself). Parallels can also be found in other contemporary forms of artistic expression. Films like David Lynch's *Mulholland Drive* are constructed out of open, contradictory narratives. In the extraordinary operas of Irish composer Gerald Barry, to give another example, the text and music seem to move in different directions without coming together even at dramatic high points. This approach is also exemplified in the work of another Irish artist, James Coleman. In pieces like *Photograph* (1998–1999), which is in the "la Caixa" Collection, Coleman uses projected images and recorded voices to create complex, multidirectional narratives that allude to the fragmentary nature of memory and the impossibility of escaping subjectivity.

The "la Caixa" Contemporary Art Collection, one of the most significant and carefully curated collections in Spain, is a perfect engine to develop various possible narratives based on contemporary artistic production and the aesthetic debates on which it is grounded. The collection includes works representative of many of the tendencies that have dominated the art of the last forty years, from Minimalism and Arte Povera to New British Sculpture, Neo-Expressionism, post-Minimalist Abstraction, and German photography of the Düsseldorf School, among others, with a particular focus on Spanish art. Most of the works in the collection date from the 1980s and later, but it also includes pieces by artists who came to prominence earlier, in the 1960s and 1970s, and remain influential. The collection as a whole is an invaluable resource to get acquainted with, and to think about and rethink, the art of our times.

The three exhibitions presented here are only one possibility. They were conceived by taking the collection itself as the point of departure, by thinking about the meaning of the works it contains or the signification strategies they set in motion, rather than with the aim of illustrating a preconceived curatorial idea. The important thing is the works themselves and what they say to us. The works included in the first exhibition, **PARTICIPATION**, are fairly recent additions to the collection that explore dominant practices since the late 1990s, which in most cases extend beyond the art object. As a broad generalisation, we can say that the meaning of these works resides outside them, and that the participation of the viewer is an essential element. The works featured in the second exhibition, **MEMORY**, many of which were produced in the early 1990s, are more important as a means of triggering interpretations based on memory (the artist's and the viewer's) than as art objects, though their materiality is still relevant. Most of the pieces deal with subjects such as illness, social or political violence, and various issues of identity. In the third and final exhibition, **LANGUAGE**, the meaning resides in the works themselves. The pieces included in the show were produced mainly in the 1980s, and those executed at a later date are based on principles first explored in that decade. The exhibitions have been arranged in reverse chronological order to emphasise that we are not establishing the kind of unidirectional reading typically proposed when formalism was the dominant aesthetic theory.

÷

PARTICIPATION revolves around the so-called 'relational aesthetics' described by French art theorist Nicolas Bourriaud.⁴ The exhibition presents a selection of works by some of the most representative artists of a diverse, multinational group for whom art is more concerned with human relations and the context in which they arise than individual or private matters. The artists featured came to prominence in the late 1990s, creating works that are open and in some cases even interactive, and distancing themselves from utopian approaches to explore specific models of action and even possible ways of living. They believe the artist should act as a catalyst, and that the role of the audience is to become a community that collectively gives works meaning in a social context. Many of the artists in this group have worked on joint projects and works, including the curating of exhibitions. Their interest in interactivity and plural spaces of encounter led Bourriaud to draw parallels between the work of these artists and behaviours and ways of seeing and doing derived from internet use and even the way DJs work. Broadly speaking, all these artists explore multiple issues in their work, from science and politics to philosophy, aesthetics and issues rooted in everyday life.

Rirkrit Tiravanija is one of the most influential artists in this group, which also includes Doug Aitken, Pierre Huyghe, Jorge Pardo and Tobias Rehberger (who are represented in the "la Caixa" Collection), along with others like Philippe Parreno and Liam Gillick. The Thai artist's works take the form of social spaces and activities that revolve around cooking or the discussion of various issues. Other creators who exemplify this tendency include Belgian artist Carsten Höller (resident in Sweden), who built huge slides in the Turbine Hall of the Tate Modern for visitors to use, and Danish artist Olafur Eliasson, who staged a work in a theatre with an orchestra that only played in reaction to sounds made by the audience (coughs, laughter, voices and so on).

÷

PARTICIPATION presents works by **Olafur Eliasson**, French artist **Dominique Gonzalez-Foerster**, and British artist **Douglas Gordon**, all of whom have been associated with these ideas and with the artists mentioned above, having exhibited with them on many occasions in exhibitions based on the theoretical ideas shared by their generation. Both the work by Douglas Gordon, *Left is Right and Right is Wrong and Left is Right and Wrong is Right*, and the one by Olafur Eliasson, *Your Position Surrounded and Your Surroundings Positioned*, invite us to ask ourselves what it is we are seeing. Even their titles demand that the viewer take a position. Moreover, the fact that the pieces reference film and science respectively points to a broadening of the idea of what constitutes a work of art. The exhibition also includes a short film by Thai artist and filmmaker **Apichatpong Weerasethakul**. Though somewhat younger, Weerasethakul has links to the artists mentioned above, and he has worked with Dominique Gonzalez-Foerster and Philippe Parreno. The show also features works by the Spanish artists **Susy Gómez** and **Ana Laura Aláez**, who are about the same age and have sometimes incorporated similar ideas in their discourses.

÷

A monograph on **Douglas Gordon** published by the Tate begins as follows: ‘Dialogue is the primary motif in his work and it is fundamentally rooted in a desire for social exchange, between artist and viewer, between individuals or opposing concepts.’ The author goes on to say that ‘his works often feature two or more distinct points of view, perspectives that may appear irreconcilable’.⁵ *Left is Right and Right is Wrong and Left is Wrong and Right is Right* (1999) was presented at the Dia Art Foundation in New York in an exhibition entitled *Double Vision*, where it was shown alongside a piece by the Canadian artist Stan Douglas.⁶ Gordon’s source for this was the film *Whirlpool* (1949), a little-known thriller directed by Otto Preminger and shot in black and white. The artist created the work by carefully separating the even-numbered frames of the original film from the odd-numbered ones. He then used the two separated sets of frames to create two new sequences that would be projected side-by-side—one the right way around, the other reversed left-to-right—to create a symmetrical double image that suggests Rorschach’s famous test. Developed by the Swiss psychologist in the 1920s, the Rorschach test is used to analyse patients based on differences in how they interpret a series of symmetrical inkblot images. What we see in Gordon’s work are two distinct new films. Though they appear to be almost identical and the double image created looks symmetrical, they are in fact a fraction of a second out of sync. Viewing the film has a hypnotic effect similar to that induced by strobe lights and can cause epileptic seizures in viewers who suffer from the disorder (at least according to a warning label that accompanies the work when it is exhibited). The characters in the original film are a woman suffering from kleptomania, her psychiatrist husband, and a hypnotist. The narrative explores themes such as the possibility of manipulating and controlling others, as well as various moral issues related to notions of guilt, deceit, trust and responsibility. Gordon’s piece thus works like a Rorschach test (an idea that also inspired a series of paintings by Andy Warhol in the 1980s), which viewers will interpret one way or another depending on their personal baggage.

÷

The work by **Olafur Eliasson**, *Your Position Surrounded and Your Surroundings Positioned* (1999), was first presented at Dundee Contemporary Arts in the United Kingdom. Like many other works by this artist, the piece suggests a scientific experiment. Vertical bands of intense light move as if scanning the walls of the space where the work is installed. The light is emitted from two fixed points that look like cylindrical lamps or lanterns. These objects are made of various materials including transformers and are positioned opposite each other. The light they project moves in response to the passage of air currents around them and the heat generated by the lanterns themselves. A viewer entering the space scanned by the light immediately becomes part of the work, occupying the space between the source of the light and the surface on which it falls. All the viewer’s movements produce shadows and changes, and his or her presence also changes the temperature, which in turn affects the air currents in the room. Any reading of the space is dependent on the viewer and his or her movements, so the viewer becomes the centre of what is perceived. Viewers will probably need a few moments to understand what is going on around them. Eliasson’s work emphasises that our senses are essential to understand and analyse the things that surround us, and that the work depends on the viewer for its existence.

÷

Petite (2001), by **Dominique Gonzalez-Foerster**, is an installation that combines an architectural structure with a film projection. It consists of a rectangular space, enclosed by glass panels, containing a few functional objects (a lamp, a table and a blanket) that create a familiar, domestic atmosphere. On one of the glass panels, we see the projected image of a melancholy girl, sitting on the floor lost in thought as she contemplates this dimly lit, almost empty interior space. Gonzalez-Foerster has said that her aim is to transform viewers into something like detectives: to make them feel they must carry out an investigation in response to her works, and to engage their curiosity about stories that are not their own. All the elements we see as viewers of her work are presented to us as if they were clues, expressed in a vocabulary or language that is not our own, but requiring our contribution to give them meaning. The almost dreamlike atmosphere of the work—we do not know what has happened to the girl, though it seems clear that something has—reflects the artist’s desire to create a point of departure for narrative or poetisation. Gonzalez-Foerster is an artist who frequently uses literary references to writers such as Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas and Robert Walser.

÷

The work by **Apichatpong Weerasethakul**, the Thai filmmaker who has directed some of the most powerful and significant films of recent years,⁷ is *I’m Still Breathing*, a music video for the song of the same title by the Thai indie rock band Modern Dog. The film is part of a larger project entitled *Primitive* (2009), which was commissioned by the Haus der Kunst in Munich. The *Primitive* project consists of seven video installations in various combinations and two shorts, one of which is *I’m Still Breathing*, that can work as stand-alone pieces. I think it is worth describing the project as a whole to understand the context from which it emerges. All the pieces were shot in Nabua, a town in northern Thailand where the country’s government brutally repressed communist militants several decades ago. The films are made according to the conventions of different film genres: documentary, experimental film, conventional narrative film, horror films or music video. Together they create a narrative that is complex in its vocabulary and its meaning. The actors are teenagers who lost most of their family members during the period of political strife. We see them building a kind of spaceship, playing football with flaming balls, and singing songs that commemorate the violent events that took place in the area. *I’m Still Breathing* is a powerful, emotional film, in which we see the teenagers who worked on the project running to catch up with and climb onto a moving pickup truck from which flaming balls are falling. There is a celebratory air to everything we see, despite the tension generated by the speed and the flames, which undoubtedly reflects the political atmosphere in Thailand in recent years. As in all of Weerasethakul’s films, there is a hypnotic beauty to the images.

÷

Mientras las manos llueven I (1998–1999), by **Susy Gómez**, is one of a series of two galvanised iron curtains. Both works were exhibited for the first time at the Galería Soledad Lorenzo in Madrid in 1999. On that occasion they were installed at the gallery entrance, where they blocked the view of the rest of the exhibition. Viewers had to go around the pieces to enter the exhibition room. This Majorcan artist often uses theatrical elements for expressive purposes. Many of her videos, for example, are recordings based on different performances. Also, some of her works—a torn-up photo, for example, or crumpled papers that have been scattered on the floor—are the result of actions that have a dramatic content. Susy Gómez uses an ever-changing array of techniques and forms. The metallic curtains in *Mientras las manos llueven I* suggest a division between spaces, a theatre curtain, and that their meaning resides in what lies behind them. The exhibition space, once the visitor has entered it, is a stage on which the viewer becomes an actor whose role is to interpret what surrounds him or her. This is also reflected in the crumpled surface of the curtains, which are made of iron but have a silvery finish. The curtains evoke the robes of classical painting, suggesting perhaps the weight of tradition finally being drawn aside, as in a game.

÷

Finally, the work by Basque artist **Ana Laura Aláez**, *Mujeres sobre zapatos de plataforma* (1992), presents six highly elaborated skullcaps and six pairs of platform shoes, all brightly coloured. The articles are arranged in two parallel rows, underscoring the fact that the body that could wear the items is absent. The caps are at the height of a person's head, and the shoes stand on the floor. As a result, the items appear to be inviting the viewer to use them, as if each visitor could choose an outfit by projecting him or herself into the work. The women referred to in the title are simply suggested in the space between the skullcaps and the shoes: it is the viewer who completes the work. Aláez is also the creator of installations in the form of a dance club and a fashion shop.⁸ These works refer to social spaces, the interactive aspect of the artwork, and the need for the audience to participate in the work in a humorous and literal way.

1 Arthur C. Danto, *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective* (New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1992). John Gray, *The Silence of Animals: On Progress and other Modern Myths* (London: Allen Lane, 2013).

2 Roberto Bolaño, 2666 (Barcelona: Anagrama, 2004).

3 Rabih Alameddine, *The Hakawati* (New York: Knopf, 2008).

4 Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics* (Paris: Les presses du réel, 2002).

5 Katrina M. Brown, *Douglas Gordon* (London: Tate Publishing, 2004), p. 7.

6 Lynne Cook and Karen Kelly, *Double Vision: Stan Douglas and Douglas Gordon* (New York: Dia Centre for the Arts, 2000).

7 Most notably *Blissfully Yours* (2002), *Tropical Malady* (2004), *Syndromes and a Century* (2006), and *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010), which won the Palme d'Or at the 2010 Cannes Film Festival.

8 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000, and Sala Montcada of Fundació "la Caixa", Barcelona, 1997.

Los tipos de papel utilizados en esta publicación son, para el interior, Papago y Novatech Ultimatt, con certificado FSC® (Forest Stewardship Council®), y, para la cubierta, Novatech Ultimatt. Son papeles originados en bosques regenerados de forma sostenible y tienen certificación de trazabilidad para toda la cadena de producción.



**DOUGLAS GORDON
OLAFUR ELIASSON
DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER
APICHA TPONG WEERASETHAKUL
SUSY GÓMEZ
ANA LAURA ALÁEZ**



Obra Social "la Caixa"