

C O N S
T E L . L A
C I O N S
F A M I
L I A R S



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Ajuntament de
Terrassa

Cultura
www.terrassa.cat

TERRASSA TV CÀMERA

C O N S
T E L L A
C I O N S
F A M I
L I A R S

CONSTEL·LACIONS FAMILIARS

Sergi Botella
Lúa Coderch
Matías Costa
Paco Chanivet
Lola Lasurt
Ryan Rivadeneyra
Katerina Šedá

Alexandra Laudo

[Heroínas de la Cultura]



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Cultura
www.terrassa.cat

TEODORACADTEUCIALIC

Constel·lacions familiars

La família o el parentesc és el principi d'organització bàsica dels individus en la societat. Les relacions familiars es defineixen, d'una banda, en termes de consanguinitat o de llei, i de l'altra, en termes d'adscripció a una cultura compartida, conformada per un conjunt de pràctiques i experiències viscudes i/o transmeses. La dimensió temporal és important en la construcció d'aquesta cultura col·lectiva que conforma l'imaginari i la identitat familiar: les vivències dels parents que ens precedeixen, les relacions familiars anteriors, donen significat a les presents; i aquestes, alhora, incideixen en la construcció de les relacions familiars futures.

Com s'organitza la memòria a través de les relacions familiars? Com abracem allò que forma part de la nostra biografia però que ha succeït amb anterioritat a la nostra existència? I alhora, com testimoniem i transmetem als qui ens succeeixen allò que hem viscut?

L'exposició col·lectiva *Constel·lacions familiars* parteix d'aquests interrogants, i reuneix un conjunt d'obres d'artistes visuals contemporanis que, prenent com a punt de partida l'àmbit de la família i les relacions entre els seus membres, plantegen aspectes vinculats a l'organització de la identitat i la memòria amb relació a la genealogia, explorant conceptes com ara el llegat, la transmissió, la biografia i l'arxiu. Són propostes que s'articulen, en gran part, a partir de materials i documents que busquen consignar l'experiència individual i familiar, que despleguen un ordre simbòlic particular, i que apelen a una memòria i a un temps històric personal, desvinculat de les grans narracions institucionals.

Alexandra Laudo [Heroínas de la Cultura]

Sergi Botella

Records des de Luna Park, 2015

Records des de Luna Park és una derivació de la peça artística *The loser nº 9 – Luna Park*, en la qual Sergi Botella retia tribut a la figura del seu difunt pare mitjançant la construcció d'un estrany parc temàtic en miniatura i amb cert caire pessebrístic, en el qual cada atracció feia referència a alguna característica, atribut o episodi vital del seu progenitor. Així, Botella defugia les configuracions més convencionals de l'homenatge als difunts i optava, en canvi, per representar la identitat de la figura paterna a través d'una formalització que al·ludia, d'una banda, a un lloc paradigmàtic de la societat d'oci i consum, el parc temàtic, en el qual el coneixement esdevé sensorial i lúdic, i d'altra banda, a una representació cristiana, el pessebre, en la qual s'esceñifica de manera figurativa el naixement de Jesús i una de les representacions familiars més influents de la cultura occidental. Amb aquest plantejament, l'artista posava en relació la diversió desacomplexada amb l'espiritualitat i el misticisme, quelcom que en certa manera defineix l'espai emocional des del qual Botella integra al seu treball artístic la seva biografia i la seva realitat familiar.

Com a parc temàtic, el *Luna Park* de Botella resultava estrany. Transmetia una sensació de desolació, de buidor, i recordava en certa manera una ruïna. Hi vàiem

algunes persones en miniatura, però aquestes semblaven formar part de l'atracció mateixa, com petits fantasmes atrapats en les memòries representades. Hom tenia la sensació que no era un parc on qualsevol fos benvingut, sinó que semblava reservat només a uns quants, probablement aquells que han format part dels records que s'hi escenificaven. La conceptualització d'aquesta peça portava implícita, per voluntat del mateix Botella, la seva destrucció final. Després de ser exposada durant unes setmanes, l'artista va destruir aquest parc temàtic en miniatura, en el que podria considerar-se un exercici catàrtic de trencament amb la figura simbòlica del pare.

A *Records des de Luna Park*, Botella presenta una narració audiovisual conformada, d'una banda, per una sèrie de diapositives que ens mostren algunes de les escenes i els espais de la maqueta d'aquell parc temàtic, les quals s'ofereixen com a instantànies enigmàtiques de petites històries, el significat de les quals es resisteix a l'espectador; i de l'altra, per una pista auditiva en què l'artista articula un relat fragmentari a partir de reflexions sobre la seva infància, observacions sobre el seu pare i la seva família i comentaris d'índole diversa, en els quals trobem pistes i referències a algunes de les històries que les imatges escenifiquen.



Sergi Botella, *Records des de Luna Park*, 2015

Fotografia: © Gerd Satorras.

Lúa Coderch

(homenatge desviat) Per a quatre avis nacionals, 2012-2015

L'obra *(homenatge desviat) Per a quatre avis nacionals* és una peça sonora en què l'artista canta cançons d'adscripció majoritàriament republicana que es popularitzaren durant la Guerra Civil Espanyola. La proposta respon, d'una banda, a l'interès de Coderch a investigar els formats artístics vigents durant la Segona República i la Guerra Civil, especialment aquells de filiació anarquista, i de l'altra, a la dificultat de negociar amb una certa herència ideològica familiar, concretament l'adscripció política dels seus avis, que defensaren la causa franquista.

La proposta pren aparentment la forma d'un recital plàcid que l'artista dirigeix als pares dels seus pares, en un gest tendre que reverteix les dinàmiques de relació entre avis i infants (en què són normalment els primers els qui canten cançons als néts). Tot i presentar-se com un homenatge, aquest no és complaent i laudatori, sinó que fa palesa una desavinença i ens convida a reflexionar sobre una qüestió conflictiva: Com es pot conciliar l'estimació profunda cap a un familiar amb el desacord no menys profund que ens provoca la seva ideologia, la seva adscripció política? Poden els afectes construir-se al marge –o malgrat– discrepàncies ideològiques substancials?



Lúa Coderch, *(homenatge desviat)*
Per a quatre avis nacionals, 2012-2015

Matías Costa

The family project, projecte en curs

El projecte de Matías Costa *The family project* parteix de la voluntat de l'artista de reconstruir la seva genealogia i la memòria recent de la seva família, marcada per la migració i el desarrelament. Amb aquest propòsit, Costa ha dut a terme un llarg procés d'investigació, a partir del qual ha anat generant un extensíssim arxiu amb més de deu mil imatges i documentació diversa relacionada amb la seva família. L'artista ha viatjat a algunes de les ciutats en què els seus avantpassats van viure, a fi de buscar-ne el rastre i intentar resseguir-ne les trajectòries; ha visitat institucions diverses per trobar documents oficials que donessin constància d'esdeveniments relacionats amb el seu passat familiar, i ha mantingut entrevistes amb parents i amb altres persones que li han proporcionat informació sobre la història dels qui l'antecediren. Al llarg de tot aquest procés de cerca, l'artista ha anat generant nova documentació: ha fet fotografies, ha realitzat filmacions en vídeo, ha gravat converses amb agents diversos, etcètera. D'aquesta manera, la documentació que ha anat trobant en el seu procés d'investigació s'ha anat articulant amb aquest conjunt d'obra nova i ha donat forma a un tot en què operen a un mateix nivell imatges i documents de moments temporals diferents, i en el qual es combinen material

trobat mitjançant procediments metodològics propis d'una investigació de caràcter social o històric amb elements que reflecteixen la subjectivitat i emocionalitat de l'artista, i que introdueixen també la ficció en la construcció del relat familiar.

The family project és, doncs, un àlbum familiar expandit, tan gran i complex que no pot oferir un relat hegemònic sobre la història de la família de l'artista, sinó que funciona més aviat com un arxiu que conté en potència moltes històries possibles. Tota la documentació que l'integra serveix a Costa com a matèria primera per generar relats multidisciplinaris, que poden incloure imatges, textos, vídeos, diagrames i altres elements gràfics i documentals, i que adquireixen formalitzacions diferents en funció del moment i el context de presentació. En cada exposició pública del projecte, l'artista presenta una selecció diferent d'elements de l'arxiu, tot plantejant entre ells noves relacions i configuracions. Costa genera un repositori inesgotable que, en el seu afany de resoldre les incògnites i els buits informatius de la biografia familiar, no fa sinó evidenciar-los encara més. *The family project* apel·la a aquest espai d'intersecció entre la història biogràfica, la interpretació subjectiva i la ficció des del qual interpretem el nostre passat biogràfic.

y una amiga de Marcela nos
regaló animalitos de jask -
Papi nos dijo que en España
vamos a ir al colegio y a jugar
quadrado y Matías al fútbol - y que
vamos a hablar en español -
Sabes que ya sacamos todos los
dibujos de la pared y guardamos
las cartas de todos en una bolsa para
que vos las leas, también guardamos
los caracoles, Papi dice que tenemos
que escribirle todos los días porque
nos va a extrañar.
Buena Mami te mandamos
muchos besos y abrazos, y que pronto
te vamos a ver
MARTÍN LV

CENSURADA

SUP. DECRETO 2023/74



Paco Chanivet

Comissariar el meu avi Pepe, 2012

Com el mateix títol evidencia, el projecte de Paco Chanivet consisteix, a comissariar una exposició d'obres del seu avi, José González Chanivet, més conegut com "el abuelo Pepe". José González Chanivet és artista aficionat, i durant dècades ha fet pintures a l'oli d'estil figuratiu i academicista, un tipus de pràctica artística molt allunyada de la del seu nét Paco, el treball del qual s'emmarca més aviat en una línia conceptual, sovint desenvolupada en el marc de l'esfera pública. Mitjançant la pràctica del comissariat, que dota d'un context i d'una interpretació les obres reunides, Chanivet vol connectar el seu propi treball en l'art amb el del seu avi, retre-li homenatge i, també, aprofundir en el coneixement de la biografia familiar.

La selecció d'obres de l'avi que Chanivet ha fet inclou pintures de paisatges, retrats, bodegons, marines, i algunes imatges de tema religiós, totes d'estil realista. S'exposen molt juntes les unes a les altres, en una disposició que clarament s'oposa a l'efecte neutralitzador de l'estètica del cub blanc, i que recorda més aviat la dels salons de pintures parisencs del segle XIX. En aquests salons francesos noucentistes, de la selecció de les obres se n'encarregaven jurats que, amb un criteri més aviat conservador, rebutja-

ven aquelles peces més experimentals i innovadores en favor d'altres més academicistes. Els artistes seleccionats gaudien d'una visibilitat i una legitimitat que els afavoria en el mercat i els possibilitava aconseguir comissions públiques i privades amb més facilitat.

Amb el seu gest, Chanivet al·ludeix també a aquest poder fàctic que, en el sistema de l'art, legitima uns artistes i uns corrents determinats i n'exclou d'altres. En el cas concret de l'art contemporani, allò que no té cabuda és justament el que més es valorava en els salons: aquelles pràctiques basades en una tradició academicista i conservadora. L'*outsider*, el refusat per antonomàsia és en aquest escenari el pintor acadèmic, que bé podríem identificar amb la figura del Chanivet sènior. *Comissariar el meu avi Pepe* convida a reflexionar sobre aquests mecanismes d'exclusió en l'art i sobre com cal valorar en termes estètics i teòrics les pràctiques que queden fora del sistema oficial. Chanivet planteja qüestions interessants referents als paràmetres que defineixen la professionalització *versus* l'amateurisme en l'àmbit artístic, així com sobre la relació entre el valor d'una proposta artística i el seu context interpretatiu.



Paco Chanivet, *Comissariat el meu avi Pepe*, 2012

Lola Lasurt

Amnèsies, 2015

Amnèsies és una obra mural nova que Lasurt ha realitzat específicament amb motiu d'aquesta mostra a una de les parets de l'espai expositiu. Pren com a punt de partida una sèrie homònima d'olis que l'artista va fer el 2012, i en la qual reproduïa fragments de fotografies dels seus àlbums familiars. Les fotos originals que els olis reproduïen van ser realitzades abans que l'artista naixés, i és sobretot per aquest motiu que resulten del seu interès, ja que en la base del treball de Lasurt hi ha una voluntat d'aproximar-se al temps de joventut dels seus progenitors, la dècada de 1970, una època que l'artista no ha viscut des de l'experiència directa, i a la qual ha tingut accés a partir del relat familiar i de la documentació gràfica present en el seu entorn domèstic.

En el mural *Amnèsies*, Lasurt reproduïx algunes de les fotografies que els seus pares van fer quan visitaven pobles del nord i l'interior de l'Estat espanyol. Aquestes imatges ja eren objecte de representació d'una de les pintures de la sèrie *Amnèsies*, però en aquesta ocasió es presenten en forma de fris, traçant una seqüència fragmentària que enllaça amb la de l'obra videogràfica *Bàrcena Mayor i Llorreda de Cayón*, 1976 (2012), en què també apareixen alguns d'aquests pobles. La presentació en paral·lel

d'aquestes dues obres constitueix un exercici comparatiu que reflexiona sobre la construcció de la narrativitat i la representació del moviment i del temps en els formats videogràfics i pictòrics. En les pintures del mural, Lasurt inclou algun fragment en blanc que evoca els buits que als seus àlbums fotogràfics familiars han deixat aquelles imatges que n'han format part i que han caigut. Els buits pintats introdueixen l'amnèsia en el relat familiar, i d'alguna manera evocuen la discontinuïtat i la fragmentació que caracteritzen els mecanismes de construcció dels records.

En tant que fotografies, les imatges de les quals Lasurt parteix són documents fets mitjançant un procés de captura instantània i reproducció mecànica de la realitat. En ser transformades en pintures, per mitjà d'un procediment que, lluny de la instantaneïtat, requereix una dedicació important per part de l'artista, Lasurt les dota de subjectivitat, introduint-hi la seva mirada i la seva sensibilitat, excloses en les imatges originals. El procés de reproducció, doncs, esdevé d'alguna manera una metodologia per aproximar-se a una experiència aliena, una forma d'ocupar un espai i un temps anterior al seu.



Lola Lasurt, *Amnésies*, 2015

Lola Lasurt

Bárcena Mayor i Lloreda de Cayón, 1976,
2012

Bárcena Mayor i Lloreda de Cayón, 1976 és un vídeo creat a partir de la manipulació d'una pel·lícula domèstica de Super-8 que els pares de l'artista van filmar l'any 1976, durant una visita a dos pobles de Cantàbria. En la seva particular edició de la pel·lícula, Lasurt ha extret totes aquelles escenes en què apareixien els seus pares i altres parents i coneguts, i ha conservat només les imatges de les cases, els paisatges i la gent anònima, hi ha deixat el film desproveït d'aquells continguts que el feien personal i el vinculaven al relat familiar. En la seva absència, les escenes eliminades funcionen com allò que Didi-Huberman defineix com a “imatges-símp-toma”¹, interrompent el curs de la història cronològica, i introduint-hi un “destemps” que transforma la pel·lícula en una anticipació poètica de la pròpia mort dels pares, en un *memento mori*.

Al mateix temps, però, l'eliminació de les imatges dels seus familiars també funciona de manera contrària: en fer-los desaparèixer del relat, els protegeix de la mirada futura i del pas del temps, i cancel·la la possibilitat de retornar a aquesta pel·lícula més endavant i retrobar-hi el rostre jove d'un familiar que ja ha envellit o que ja no hi és. Aquesta particular reedició del film també permet a Lasurt protegir les persones que esti-

ma i coneix de la mirada aliena, aquella que no podria distingir entre un familiar de l'artista i un desconegut. En ocultar-les, Lasurt atorga a aquestes imatges una importància major que a aquelles altres que mostra, les quals en certa manera romanen al film només com a residus, com els romanents d'un procés de depuració en què tots aquells continguts emocionalment substancials han estat extrets.

A banda d'aquesta subtracció, Lasurt també ha alentit la imatge del film, alternant així la cadència de la narració visual d'origen, i proposant un relat més pausat i de caire més nostàlgic, i ha optat també per eliminar el color original, en un gest que l'artista relaciona amb l'ús del blanc i negre que la fotografia de la Nova Avant-guarda propugnà com a rèplica a la cultura visual del franquisme, la qual mitjançant l'ús del color pretenia projectar a l'exterior una imatge de modernitat d'Espanya, com també amb l'esperit del moviment pictòric de l'“España Negra”, que a finals del s. XIX va portar un grup de pintors admiradors de Goya a dur a terme un tipus de manifestacions pictòriques que exaltaven la foscor, en detriment d'altres ideals estètics més coloristes.

¹Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008.



Lola Lasurt. *Bárcena Mayor i Lloreda de Cayón*, 1976, 2012

Ryan Rivadeneyra

No man's land, 2012-2015

Prenent com a eix articulador una suposada conversa entre l'artista i la seva àvia, Ryan Rivadeneyra presenta *No man's land*, un llibre d'artista amb el qual indaga en la noció de desarrelament, en la idea de no pertànyer a enlloc i de no sentir una terra o una casa com a pròpia. La publicació s'articula en diferents capítols en els quals són posats en relació alguns episodis de la vida de l'artista i de la seva família amb esdeveniments històrics succeïts a territoris que en algun moment han estat terra de ningú, o que han vist disputada la seva adscripció geopolítica i evidencien un conflicte entre cultures, com ara les Illes Malvines o Gibraltar, on actualment viu el pare de l'artista. Rivadeneyra enriqueix aquest plantejament amb la incorporació de referències addicionals que funcionen com a trames paral·leles i que contribueixen a enriquir el tema d'anàlisi, com ara la neutralitat de Bèlgica durant la Primera Guerra Mundial, la diada de l'Onze de Setembre i l'accident nuclear de Palomares. També inclou una referència a la cançó de *country* *West Virginia, Country roads*, un himne folk internacional sobre la nostàlgia de tornar a casa, i que paradoxalment fa referència a un dels estats més conservadors dels Estats Units, un territori dominat pel republicanisme més extrem, intolerant i poc integrador.

Rivadeneyra estableix també una connexió entre aquest tema musical i la història de Lyndie England, la soldat que va executar algunes de les tortures més cruels i sàdiques a presoners d'Abu Graib, i que ara viu a la seva casa de West Virginia marginada de la resta de la societat.

No man's land reuneix molts dels trets que caracteritzen la pràctica artística de Rivadeneyra, la qual sovint s'articula partir de la combinació de referents visuals i d'elements narratius, i incorpora recurrentment l'humor com a component vertebrador. El seu treball denota una forta influència del fet literari, i barreja de forma desacomplexada elements de l'imaginari popular, provinents de la cultura televisiva, cinematogràfica i musical, amb referències a l'alta cultura, mitjançant el que podríem definir com un procés d'"intel·lectualització del que és *mains-tream*", o, inversament, de "popularització del que és intel·lectual". L'autoreferència i la narració en primera persona són recursos habituals en els seus treballs, que sovint s'emporten en un espai fronterer entre la documentació de fets reals i la invenció, entre l'autobiografia i la literatura de ficció.



Ryan Rivadeneyra, *No man's land*, 2012-2015

Katerina Šedá

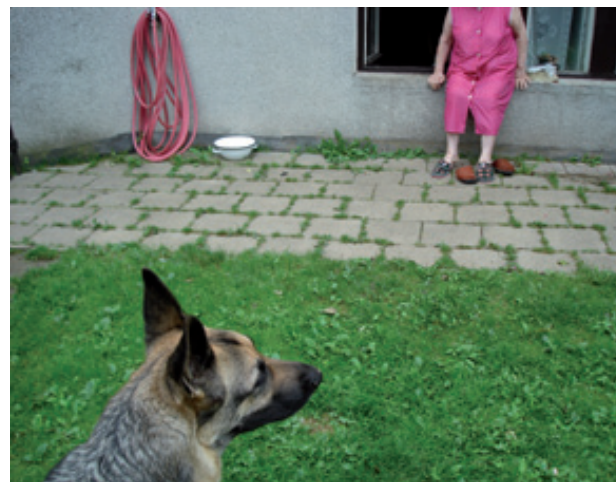
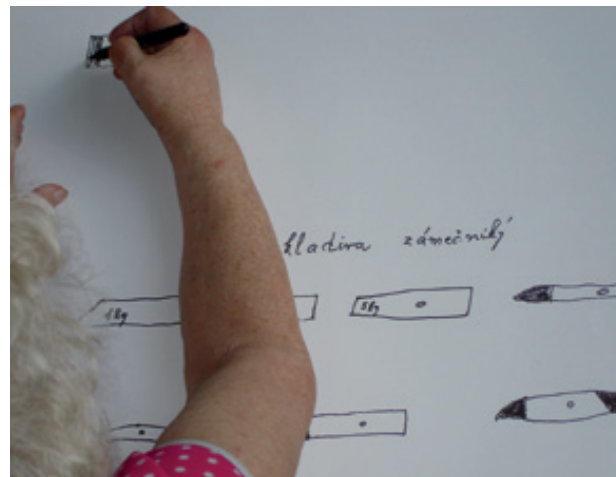
It doesn't matter, 2005-2007

Després de la mort del seu marit, l'àvia de Katerina Šedá va deixar de cuinar, de netejar, d'anar a comprar i, fins i tot, de rentar-se. Es passava els dies mirant la televisió, i quan algun dels seus familiars li preguntava alguna cosa, ella els responia que era igual, que no tenia importància (d'aquí ve la frase que dóna títol a l'obra). Abans de caure en aquest estat d'inactivitat i depressió, la senyora Jana Šedá sempre havia estat una persona dinàmica i treballadora. Durant trenta-tres anys havia regentat una ferreteria a Brno i havia arribat a memoritzar els centenars d'articles que s'hi venien, amb els preus corresponents. Davant d'aquesta situació i prenent com a punt de partida el passat professional de la seva àvia, Katerina Šedá va decidir proposar-li una tasca que la motivés i la traigués de l'apatia, i li va demanar que dibuixés tots els productes que es venien a la ferreteria on ella havia treballat.

Aquest és l'origen d'*It doesn't matter*, una obra integrada per 521 dibuixos realitzats per l'àvia de l'artista, dels quals aquí s'en presenta una selecció. Són dibuixos simples, de traç rudimentari i tremolós, fets amb retolador negre sobre cartolina blanca, en els quals hi ha representats alicates, cafeteres, pinzells i altres estris quotidians, cada un etiquetat amb el

nom corresponent en txec, i que s'ofereixen al visitant com una reconstrucció gràfica d'aquesta botiga en la qual Jana Šedá havia treballat. Els dibuixos s'acompanyen d'un vídeo que documenta un moment del procés de treball i de la relació que establiren la Jana i la seva néta durant la realització d'aquest projecte col·laboratiu. Hi apareix l'àvia de Katerina Šedá fent un dels dibuixos i sentim com l'artista la interroga sobre allò que l'àvia dibuixa i els motius pels quals ho fa d'una determinada manera i no d'una altra ("Per què representes l'objecte de costat, per què no ho fas des d'una perspectiva frontal?"). L'artista explica que aquest projecte va generar en l'àvia un interès pel mateix acte creatiu i va propiciar un espai de diàleg enriquidor, no només entre àvia i néta, sinó també amb altres familiars. La proposta, doncs, constitueix un exercici interessant de recuperació d'una memòria familiar en perill d'extinció i una estratègia valuosa de transmissió intergeneracional mitjançant la pràctica artística, alhora que posa de manifest les propietats terapèutiques de l'art i el seu potencial transformador. També projecta una visió de l'experiència i la memòria vital com quelcom inventariable, susceptible de ser documentat gràficament.

No obstant això, alguns aspectes d'aquesta obra també conviden a reflexionar sobre la naturalesa complexa de les relacions que es produeixen en els processos de creació col·laborativa entre agents artístics i persones o col·lectius externs al sistema de l'art. L'actitud exigent de Šedá envers la seva àvia –a qui aboca a fer una tasca que, segons com, podríem considerar extenuant– i la manera com l'artista exerceix la supervisió d'aquest projecte tenen a veure, sens dubte, amb aquesta confiança en el poder terapèutic de l'art, i amb la voluntat de Šedá que aquesta propietat curativa de l'exercici artístic propiciï la recuperació anímica d'un familiar a qui estima. Però també ens parlen del lligam intens entre creador i obra i de la naturalesa mateixa de l'acte creatiu, a la vegada que plantegen una perspectiva interessant des de la qual pensar la noció d'autoria.





Katerina Šedá, *It doesn't matter*, 2012

Exposició

Producció

Terrassa Arts Visuals

Comissariat

Alexandra Laudo

[Heroínas de la Cultura]

Direcció

Susana Medina

Exposició itinerant

Organització

Departament de Cultura

de la Generalitat

de Catalunya

Direcció General de

Creació i Empreses

Culturals (DGCEC)

Amb la col·laboració de

Ajuntament de Figueres

Museu de l'Empordà

Ajuntament de Mataró

Coordinació general

Ester Martínez

Prensa i Comunicació

Lourdes Domínguez

i Loli Jiménez

Disseny

Arte Chido

Disseny expositiu

Alexandra Laudo

i Pedro Torres

Muntatge

Pedro Torres

Càpsules audiovisuals

Alexandra Laudo

i Estudi Marimon

Imatge de portada

Matías Costa

The Family project

Textos

Alexandra Laudo

© d'aquesta edició

Departament de Cultura

de la Generalitat

de Catalunya

Direcció General de

Creació i Empreses

Culturals (DGCEC)

© de les fotografies

els autors

Barcelona, gener de 2015

Dipòsit legal

B 4021-2015

C O N S

T E L . L A

C I O N S

F A M I

L I A R S

20.02 > 12.04.2015

Museu de l'Empordà

Carrer de la Rambla, 2

17600 Figueres

11.03 > 08.05.2016

MAC Mataró Art Contemporani

Sant Josep, 9

08302 Mataró

Aquesta exposició ha estat produïda per
Terrassa Arts Visuals / Ajuntament de Terrassa
i forma part del Programa d'exposicions itinerants
del Departament de Cultura 2015-2016.

Hi col·laboren:

MUSEU EMPORDÀ

