

Art 22 desembre 2025 2.00 h

2

Deu obres de la col·lecció del Macba que ens han robat el cor

- Hem convidat crítics, artistes i galeristes a escollir les seves peces preferides del museu de la plaça dels Àngels
- L'equipament dirigit per Elvira Dyangani Ose celebra el trentè aniversari amb una nova presentació dels seus fons



MARIA PALAU

El cor d'un museu és la seva col·lecció. El del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Macba) és mutant perquè renova periòdicament les obres que exposa a les seves sales. A propòsit del 30è aniversari de l'equipament que dirigeix Elvira Dyangani Ose, s'ha inaugurat una nova mostra, *Com una dansa d'estornells. Col·lecció Macba: trenta anys i infinites formes de ser*, que ha comissariat Clàudia Segura, cap de la col·lecció del centre, i que es podrà visitar fins al 28 de setembre de l'any que ve. L'aniversari ens ha servit d'excusa per demanar a deu crítics, comissaris, artistes i comissaris catalans que triïn i comentin una peça que s'estimin especialment, ja sigui de la presentació actual o de les reserves.

Ferran Barenblit, exdirector del Macba

Supermercant (1976), d'Eugènia Balcells. "Vaig tenir el privilegi de

MÉS LLEGIDES

1. Les reserves dels pantans de les conques internes es desapareixen
2. L'Etna torna a entrar en erupció i emet una gran columna de lava
3. Una altra vicaria
4. Encara en passen poques
5. Talls de carretera, desallotjats i 180 litres per m² a València
6. Recuperen les restes de 19 víctimes de la Guerra Civil
7. La repressió col·lectiva
8. Cua cap a la muntanya
9. Brigitte Bardot, tota una vida plena de contradiccions
10. El Bàsquet Girona imposa el seu ritme al Hiopos Lleida (103-86)

ser el director del Macba al qual Rafael Tous va anunciar la decisió de donar la seva col·lecció d'art conceptual, i qui la va rebre. La seva generositat va ser immensa! El Macba és un museu acostumat a l'esplendidesa; moltes de les obres de la seva col·lecció hi són per l'altruisme. Tous va construir aquest fons al costat dels artistes, amb amistat i complicitat. Era un agent més del sector. La seva col·lecció és una radiografia de la manera de fer d'una època que canvia per sempre l'art a Catalunya i a Espanya. I –i això és força insòlit en les donacions– et diria que no hi ha pràcticament cap obra de les que va adquirir que no mereixi ser al museu. El conjunt és d'una solvència i d'una radicalitat totals. No hi sobra res. *Supermercant*, d'Eugènia Balcells, és particularment rellevant, també perquè metafòricament ens parla del fet de col·leccionar. Balcells detecta molt anticipadament les tendències que vindrien vint anys després: la necessitat de catalogar i d'arxivar. Amb mirada històrica, *Supermercant* és una d'aquelles peces que s'estableixen com a fars, com a referents. S'avança a debats que seran extremament actuals als anys noranta, i que encara avui ho són. Sostenibilitat, hiperconsumisme, saturació de les imatges, participació del públic, què és un objecte artístic i com es pot subvertir la seva mercantilització...” [En l'exposició d'aniversari del Macba, no hi ha cap obra de la Col·lecció Tous.]

Roberta Bosco, periodista cultural

Autoritratto con la memoria (1985), de Francesco Clemente. “Francesco Clemente és un d'aquells artistes amb què va ser necessari inventar un nou moviment, i així va néixer la transvanguàrdia, de bracet amb el crític Achille Bonito Oliva. Als anys setanta, en plena eclosió de la *performance*, quan l'experimentació prevalia sobre qualsevol llenguatge prèviament utilitzat, la passió de Clemente per la pintura i el dibuix semblava gairebé reaccionària, però avui les seves obres continuen sent absolutament vigents i fascinants. Aquells anys el Magic Bus portava els joves europeus per la nova ruta de la seda, des d'Istanbul a Katmandú, i també Clemente se'n va anar pel *hippie trail*, primer a l'Afganistan i després a l'Índia, moltes vegades. Aquella cultura va entrar al seu imaginari i mai més el va deixar, encara que tornés a Occident i es quedés a viure als Estats Units. La pintura del Macba, sense ser una de les seves obres mestres, és emblemàtica del seu vocabulari artístic, imbuït de referències ancestrals i oníriques, centrat en el cos humà, fort i fràgil, masculí i androgin, sexual i espiritual. Des del seu primer *Autoretrat sense mirall*, que sorgeix en clara oposició al mètode acadèmic, Clemente representa la complexa fragmentarietat de la identitat humana, rebutjant la dicotomia entre art figuratiu i abstracte. La seva imatge de si mateix reflecteix la fèrtil cruïlla entre cultures, símbols i signes despleguen un univers canviant, eclèctic i híbrid, complex sens dubte i críptic de vegades, però sempre esperançador, fort del poder dels colors i l'alegria de crear.”

Joan Casellas, artista

Acciones corporales (2013), d'Esther Ferrer. “Escollir-ne un, d'entre cinquanta, fa pujada..., però la cosa ha resultat fàcil: com una il·lumi-

nació, va ser veure de cara la *mare lloba* Esther Ferrer en la seva videoacció *Acciones corporales* i decidir-me (tot i que vaig fer una segona i encara una tercera volta per l'exposició d'aquesta cinquantena d'artistes). Aquesta obra expressa molts dels meus aprenentatges i interessos en l'art. L'art d'acció directa, sense ornamentació escènica ni pretensions diguem-ne estètiques. El nu d'Esther Ferrer als 76 anys és un mestrívol ara i aquí del cos i les coses que el vídeo, per *defecte*, va redimensionant, perquè el temps no s'atura ni sobre l'acció ni sobre les coses. És una opció personal, fins i tot amical, però també militant, ara que les institucions museístiques en general estan tan fatalment seduïdes per les audiències i l'espectacle que suposem que les atrau. *Acciones corporales* és una acció natural i crua en el sentit de no estar ni cuinada ni edulcorada, i connecta amb un llarg procés d'Esther Ferrer amb relació al temps i al cos com a camp de treball. També hi ha la cinta mètrica d'hule groc que usa l'Esther i que per a mi és un objecte plàstic original en el sentit biogràfic: de ben menut ja la vaig veure fer servir a la meva mare, que era modista, per fer coses molt plàstiques.”

Marc Domènech, galerista

“*Model d'ús*” per a la Laura (1993), de Ramon Guillén-Balmes. “En totes les peces de la sèrie *Models d'ús*, Ramon Guillén-Balmes tridimensionalitza desitjos. Són escultures, sí, però que parteixen d'un procés quasi ritualístic. Són el resultat d'una acció que sorgeix arran de la petició d'algú que li ha traslladat un anhel o una mancança que l'artista es proposa cobrir o esmenar. Aquesta capacitat que té l'artista de connecta-se amb l'altre i donar la mateixa importància al procés de creació que a l'objecte final, em captiva. Guillén-Balmes fa provar els seus artefactes a les persones que els han encomanat perquè els escaiguin a la perfecció. Hi ha, doncs, una certa coreografia en tot el procés que ell documenta fotogràficament, que forma també part intrínseca de l'obra i que culmina en l'absència del cos, en el buit: hi queda el motlle i la persona desapareix. Un procés que ens remet a *La peanya màgica* de l'any 1961 de Piero Manzoni, en què si t'hi poses a sobre pots ser temporalment escultura. Em sedueix també la manera com aquest procés, tot i estar vinculat a una narrativa molt concreta, acaba per alliberar-se i esdevé totalment autònom. Guillén-Balmes, amb aquesta obra, també ens mostra que estava interessat en el principi surrealista d'allò meravellós, fantàstic, màgic. Malgrat morir massa jove, va produir un treball molt consistent que hauríem de col·locar en l'escaleta entre el Fluxus i l'art conceptual, un tipus de registre en voga entre els artistes més joves d'avui i, per tant, és molt bo que aquestes noves generacions vegin el que ell va fer.”

Carlos Duran, galerista

Tots junts podem parar la sida (1989-2014), de Keith Haring. “És una peça fonamental en la història de Barcelona i també en la història posterior del Macba. Soc fill dels anys vuitanta, de l'auge de l'*street art*, de la irrupció de l'*acid house*..., una època pletòrica fins que va arribar la castanya de la sida. Segurament, les noves generacions no entenen el que va suposar. El que va suposar de por, de pena, d'estig-

matització. Vam veure morir tants amics... Hi havia un desconeixement tremend d'aquella malaltia. I, de sobte, ve a Barcelona un artista seropositiu que jo admirava: Keith Haring. Havia estat a la seva botiga del Soho, la Pop Shop, i des de llavors manteníem una relació epistolar. Quan va venir a Barcelona, ens vam veure. Amb la intermediació de la Montse Guillén, va pintar el mural amb –i això és un detall molt personal– pintura Valón de Valentine, que havia inventat el meu avi. De manera totalment desinteressada, Haring va fer un crit de conscienciació en un moment en què tothom s'amagava. On ho va fer també és important: en un barri marginal, el llavors encara conegut com a Barri Xino. Segurament, el destí d'aquesta obra era desaparèixer. Penso que va ser molt encertat que es recuperés, a partir del calc que se'n va fer, i amb el bon criteri de la fundació de l'artista d'autoritzar-ho com a peça oficial. És un llegat no només d'un dels artistes que més han marcat la meva generació, sinó també d'un trasbals social que fou brutal.”

Joana Hurtado Matheu, curadora, crítica i investigadora cultural

Ajuda humanitària (2008-2013), de Núria Güell. “Casar-se per amor és un privilegi. És el que diu aquesta obra de Núria Güell. L'any 2008, durant una estada a Cuba, l'artista va constatar que una de les poques vies legals perquè molts cubans poguessin sortir del país era fer-ho de bracet amb un/a turista. Si l'amor podia ser una promesa de llibertat, també podia servir per enganyar la burocràcia. Per això va crear una convocatòria en què es comprometia a casar-se amb el cubà que li escrivís “la carta d'amor més bonica del món”. Amb un jurat format per tres prostitutes cubanes, les bases estipulaven que ella assumia totes les despeses (boda, tràmits i viatge) i que, un cop obtinguda la nacionalitat espanyola per via matrimonial, es divorciarien. I així va ser. L'obra recull tota la documentació, el vídeo de l'acte, les fotos de rigor i totes les cartes, paraules d'amor que, malgrat les aparences, no són ni senzilles ni tendres. Que les relacions de poder dicten moltes lleis és un fet; assumir que també operen en la seducció, el desig o el matrimoni és més incòmode. L'artista més política que tenim a Catalunya posa el cos per indagar en les fissures del sistema i mostrar desigualtats estructurals profundament normalitzades. A través de l'art, Güell confronta i subverteix conflictes polítics i contradiccions socials per evidenciar els seus efectes reals, des de l'amor romàntic, les polítiques migratòries o la identitat nacional, fins al voluntarisme altruista de *l'ajuda humanitària* que, de manera irònica i incisiva, dona títol a l'obra.” [Aquesta obra no s'exposa actualment.]

Cloe Masotta, artista, docent, investigadora i mediadora

Sobre gel (1978-2018), de Vera Chaves Barcellos. “En art contemporani, m'interessa tot el que té a veure amb cos i *performance*. És una línia de treball del Macba, i que ara agafa protagonisme en aquesta presentació de la col·lecció amb artistes que admiro des de fa temps, com Esther Ferrer i Joan Jonas i, menys coneguda per a mi, Vera Chaves Barcellos. Aquesta artista brasilera va formar part del col·lectiu Nervo Óptico, dins del qual crec que s'insereix *Sobre gel*, feta en

plena dictadura del seu país. El cos que desapareix sota aquests teixits faria al·lusió a la situació del Brasil durant aquella època. Als anys setanta, Vera Chaves Barcellos va entrar en terrenys fins llavors poc explorats per l'art contemporani a través d'aquesta obra –el registre fotogràfic d'una acció–, que em fa reflexionar sobre una idea que em preocupa com a espectadora, com a docent i com a teòrica: sortir de les parets del museu. Quin és el lloc de l'art contemporani? Dins del museu? L'espai públic? Els dos llocs? Vera Chaves Barcellos és pionera a plantejar-s'ho. I ho fa situada des del joc, un joc que té una dimensió política. Hi ha un altre factor que m'ha fet decantar per aquesta obra, i és que és una adquisició recent del Macba. En la proposta d'exposició actual, hi ha un percentatge altíssim de noves incorporacions, i ho veig com un estímul per, d'una banda, fer investigacions, en aquest cas sobre el paper del cos en l'era de la saturació de les imatges i, de l'altra, per establir connexions amb, com et deia, obres que coneixem més.”

Martina Millà, cap d'exposicions de la Fundació Miró

Laberint (1969-2025), d'Àngels Ribé. “La presència radiant del *Laberint* d'Àngels Ribé desafia i desfà la desmesura de l'arquitectura catedralícia de Richard Meier. Vist des de fora és com un foc gegant, tal vegada un vòrtex de lava fílmica. Des de dins, les seves finíssimes parets translúcides t'embolcallen i et guien per un circuit que posa a prova la fe en una sortida. *Laberint* té tota la força d'una *opera prima*. És un punt de partida sense embuts d'una carrera artística que neix en una època de projeccions impulsives cap endavant, de deixar el passat enrere i abraçar sense pensar-s'hi una promesa d'alegria i llibertat. *Laberint* ens recorda que venim d'aquella energia generacional utòpica, que amb prou feines va poder superar els embats de les dècades que la seguien. També ens recorda que vivim en una espiral cíclica dins la qual costa separar passat i present. *Laberint* en certa manera funciona com un advertiment oracular que agafa un to diferent cada vegada que s'instal·la de nou. És arquitectura efímera i plàstica, una mica com un circ de fira, que no es repeteix ni es viu mai de la mateixa manera. Només se'n manté la intensitat cromàtica i matèrica de finals dels seixanta i la seva funció especular. Com un mirall, ens torna la nostra instantània del moment precís en què hi circulem i ens recorda les dificultats de tot trànsit, per molt potent i energitzant que sigui l'època en què ens movem.”

Neus Miró, comissària i docent

Film script (1972), de David Lamelas. “El cinema és un mitjà que m'atrau per com codifica el missatge, i també per com el descodifica després l'espectador. *Film script*, de David Lamelas, és un cas perfecte per copsar com es pot modificar o tergiversar el significat d'un film. Dura pocs minuts, no té banda sonora, ni diàlegs ni cap text explicatiu. S'hi veu una seqüència d'escenes que bé podrien ser d'una pel·lícula coetània: una càmera segueix una noia des d'un parc fins a casa seva. Cau un got d'aigua que hi ha en un escriptori. Sona el telèfon, ella respon, penja, se'n va i, per primera vegada, mira la càmera. I s'acaba. Què ha passat? No ho sabem. Aquest “no saber” em fascina,

perquè sempre que es parla d'art, sobretot contemporani, es posa l'èmfasi a voler entendre, i jo crec que el que hem de fer és cuidar i protegir aquest “no saber”, que l'obra ens deixi encuriós i amb preguntes. L'altre aspecte que em captiva d'aquesta peça és que és una pantalla múltiple que combina una pel·lícula de 16 mm i tres projectors de diapositives, un altre mitjà, avui infrautilitzat, que m'interessa perquè està entre la imatge fixa i la imatge en moviment. El primer projector de diapositives ordena de la mateixa manera les imatges que surten a la pel·lícula. El segon hi canvia l'ordre i, per tant, en fa una altra versió. I el tercer elimina escenes, però no t'aclareixen perquè s'han censurat. Són tres versions d'una mateixa pel·lícula, que també podrien ser tres versions d'una mateixa notícia periodística.” [Aquesta obra no s'exposa actualment.]

Chema Novell, artista

Flamenco figure (1994), de Tony Oursler. “És la meua obra preferida, sense cap mena de dubte. Vaig seguir la festa dels 30 anys del Macba per la televisió, engripada. I vaig fer un salt quan va sortir la imatge d'aquesta peça. Quan em vaig recuperar, vaig córrer a visitar-la, i el xoc va ser el mateix. Uau! Hi va haver una època en què em trobava a tot arreu les escultures de Tony Oursler. Recordo haver-ne vist una, un cap que estava sota una pota d'una taula, pobrissó, oprimit a terra. Darrerament, però, havien desaparegut. No en veia enlloc. Em transmeten tendresa, perquè estan en una situació límit. Em venen moltes ganes d'abraçar-les. Sembla que et demanin ajuda. Em fa molta gràcia el nom que té l'obra del Macba, *Flamenco figure*, perquè, de flamenca, aquesta figura, no en té res! L'únic que té de flamenc són les cadires de bova. M'encanta com està exposada. No comparteix espai amb cap altra obra. Està tota sola, aïllada en un raconet. Té vida pròpia. Et mira, et parla. Té personalitat. Me l'emportaria a casa per salvar-la. Els personatges de Tony Oursler em fascinen. Et parlen de les emocions humanes. Com a artista, m'hi sento connectadíssima, per aquesta sensació de solitud que evoca. Em sento propera a aquest “ningú et fa cas”. M'emmirallo en la seva fragilitat, però, al mateix temps, en el seu fer-se notar. *Flamenco figure* no ho sap, que crida l'atenció. T'hi pares a mirar-te-la una estona, no pots passar-hi de llarg.”

6.328 obres

La col·lecció del Macba està integrada actualment per 6.328 obres de 1.186 artistes, creades entre el 1919 i el 2025. Enguany, el fons s'ha enriquit amb 330 adquisicions. En la nova presentació, 'Com una dansa d'estornells. Col·lecció Macba: trenta anys i infinites formes de ser', s'ha fet una selecció d'unes 200 peces (la meitat, s'exposen per primera vegada al museu) d'una cinquantena d'artistes. La col·lecció del Macba agafarà impuls amb l'ampliació del museu, que si les previsions no fallen s'inaugurarà el 2027.