

Una cadena d'esdeveniments

Pep Duran

#03

ABISME DE BLANCORS

Vam avançar segurs per aquell abisme de blancors.

J.V. Foix, «Blanc», *Quatre colors aparien el món...*

La gran dificultat de tot, sempre, és començar. Posar en marxa l'origen, provocar-lo trencant l'ordre establert de les coses *abans de*. Tot seria més senzill si fóssim capaços de saber o com a mínim intuir tot allò que existeix prèviament i que provoca aquest començar. Potser *senzill* no és la paraula, potser la paraula és *normal*, tot seria més normal perquè la sensació de continuïtat no es trencaria i, com un acte reflex, en comprendríem d'esma les causes i els efectes. Al principi del seu llibre de records *Parla, memòria*, Vladimir Nabokov va escriure: «El bressol es balanceja sobre un abisme, i el sentit comú ens diu que la nostra existència no és més que un breu esclat de llum entre dues eternitats de tenebra.» Ens preocupa la mort, l'eternitat de tenebra que ens engolirà i quedarà després de nosaltres, quan deixem d'existir, però mai no pensem en la tenebra prèvia, allò que ja existia i que, d'una manera o altra, s'ha confabulat perquè nosaltres comencéssim a ser. Tal vegada aquesta tenebra prèvia és més misteriosa i decisiva.

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

Tots els començaments són falsos, doncs, una convenció que acceptem igual que acceptem el nostre naixement com si fos un acció voluntària. Si parlem d'una obra d'art, per exemple, l'ideal seria que no la veiéssim com una cosa que comença i acaba, sinó com una part d'un tot infinit, un accident volgut –perquè al darrere hi ha un creador– que busca afegir-se al tot i alhora pretén transformar-lo, canviar el curs de les coses. No és perquè sí que Pep Duran ha titulat la peça que presenta a la Capella MACBA com *Una cadena d'esdeveniments*. La intervenció que ha fet en un espai antigament sagrat com és la capella, molt definit per la història, li ha exigit indagar en aquesta tenebra prèvia de la seva obra i arribar a l'esclat de llum a partir «d'un procés intuïtiu». Aquestes són paraules que va fer servir Pep Duran per explicar-me el projecte el primer cop que ens vam trobar. Un procés intuïtiu i canviant que ha après de la modernitat entesa tal com proposava Baudelaire, és a dir, «enfrontada a la tradició, que és immutable».

La cadena d'esdeveniments que descobreix qui entra a la Capella és un tot i al mateix temps és fragmentària, es va fent i ampliant de mica en mica perquè l'objectiu final és justament la construcció del sentit: allò que veus és alhora intriga, i certesa que al seu torn genera més intriga. Es pot veure com una cadena tancada, en què l'última baula enllaça amb la primera i tot torna a començar –una fórmula, aquesta, que permet evitar la brusquedat d'un inici. Però també es pot veure com una cadena inconclusa, en què els esdeveniments esperen un agent exterior (i provocador) que la completi. «Els accidents modifiquen i transformen l'obra», vaig apuntar durant la primera trobada, i ara la frase de Pep Duran ha tornat per ajudar-me.

Sigui com sigui, durant el procés creatiu Pep Duran ha tingut en compte una sèrie d'elements que formen part del seu recorregut com a artista i alhora influeixen en la seva percepció de l'espai de la Capella. Durant els últims mesos ens hem trobat unes quantes vegades i n'hem parlat; l'he espiat i l'he provocat perquè digués allò que potser volia callar. Ara provaré de traçar un camí per la cadena que no vol ser un mapa ni una guia. Faré servir el que tinc més a mà –notes, referències literàries, paraules de l'artista– per crear el que ell en diu «una dramaturgia». Potser només serà un amortidor perquè aquest començament inevitable –entrar a la Capella– sembli la continuació d'alguna cosa nostra.

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

Si l'espai parla

Solemnement, el rabassut Boc Mulligan aparegué al capdamunt de l'escala portant un bol d'escuma amb un mirall i una navalla plans a sobre. Per darrera, l'oreig del matí aguantava suaument la bata groga descordada. Alçà el bol salmodiant: *–Introibo ad altare Dei.*

James Joyce, *Ulisses*

Són les primeres paraules d'*Ulisses*, la novel·la de James Joyce. La història comença *in medias res*, al mig d'alguna cosa, com si no comencés, com si vingués d'una pàgina anterior que no coneixem, però així i tot Joyce va trobar una manera ben enginyosa de donar un inici sagrat a una obra que es volia molt profana. «Introibo ad altare Dei» és la frase inicial que els capellans pronunciaven quan feien la missa en llatí. Fent-la dir al jove Boc Mulligan, que porta a les mans uns objectes quotidians, Joyce busca l'efecte irreverent de l'escena i alhora una mena de benedicció laica per a la seva obra. Si poguéssim usurpar l'essència d'aquest instant literari, ens seria molt útil per descriure l'estat d'ànim ideal per entrar a la Capella.

L'artista, ja s'ha dit mil vegades, transforma l'espai amb la seva obra, però ¿què passa quan aquest espai donat no és neutre, sinó que emet o conté una força simbòlica –com un camp de gravetat– tan potent que modifica tot allò que s'hi fa? En el cas de la Capella dels Àngels, són més de sis segles consagrats al culte religiós, des de la seva concepció com a capella per a les monges dominiques, i després com a part del Convent dels Àngels. Però alhora vivint també episodis com la desamortització de Mendizábal, la Setmana Tràgica, una etapa en què va servir com a magatzem d'armes, després per a ús personal de l'alcalde franquista de Barcelona, Miquel Mateu –*aka* Mateu dels Ferros– i finalment en l'actualitat com a equipament cultural.

«Aquest espai em marca i em condiciona, no hi puc fer el que vulgui», em va dir Pep Duran quan li vaig demanar que recordés els primers passos del projecte. «He intentat portar el meu món aquí dintre i deixar que l'espai parli. Si l'espai parla, jo també puc dir alguna cosa.» Calia un diàleg, doncs.

La incògnita sobre el que s'hi podia fer quedava tensada per dues realitats. D'una banda hi ha el respecte a un espai sagrat, «que és l'antimuseu» perquè s'hi celebrava el Desconegut, l'aliment de la Fe, i que tradicionalment ha acollit *representacions iconogràfiques* amb una missió clerical que després s'han reconvertit en obres d'art. De l'altra, hi ha un corrent contemporani, molt voluble (molt de moda), que veu els museus com les catedrals del segle XXI:

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

edificis de construcció lenta i complexa, projectats per arquitectes visionaris, on els ciutadans van en peregrinació per adorar alguna cosa; edificis que tenen la voluntat de presentar-nos les virtuts d'un déu laic –el col·leccionisme– i que així creen nous ídols per transmetre una fe: la fe en la inversió en art com a valor de mercat i, de retop, com a confort espiritual.

D'acord, la Capella no té les dimensions d'una catedral i no és estrictament un museu, però a la pràctica funciona com un creuament de tots dos espais i conceptes. Què fer-hi, doncs? La solució d'aquest enigma es trobava en la mateixa trajectòria de Pep Duran. Un cop més, res no comença de zero, sinó que tot ve d'enrere.

Pep Duran treballa des de fa molts anys com a escenògraf teatral. Sovint les seves escultures i instal·lacions han actuat com a reflexió nua, visceral i alhora enciclopèdica de l'experiència escenogràfica, com una ordenació del món que vol desmuntar (i reconstruir) la ficció representativa del teatre. Ho vam veure, per exemple, a *Backlot/Sessions* (2002-2003), macroinstal·lació de residus procedents d'escenografies que, mitjançant un procés d'acumulació, buscaven «supuracions de la conducta» i un significat nou –és a dir, reescriure el seu sentit secundari (dalt de l'escenari) i qüestionar-se alhora el sentit primari dels objectes. Ho vàiem també a *Temporal* (2002) o a *Mudo* (2003), on, com deia Vicente Molina Foix al catàleg, Pep Duran feia «irrompre la malaltia de la realitat, aquesta galeria de figurants que som homes i dones en la nostra quotidiana acceptació d'un rol».

Quan vol que l'espai parli, Pep Duran té al cap els grans mestres del teatre: Artaud, Kantor, Heiner Müller. Reclama que la llum i l'objecte també siguin actors, per exemple. Un dia m'explicava aquella idea de Müller, que veu el teatre com a realització de la fantasia social, i va citar unes paraules del dramaturg alemany. Vaig córrer a apuntar-les: «El que faig en els meus textos és reforçar el sentit dels conflictes, reforçar les confrontacions i les contradiccions. No hi ha un altre camí. No m'interessen les respostes i les solucions. No tinc res a oferir. M'interessen els problemes i els conflictes» [extret de «The Walls of History», dins *Semiotext(e)*, 4,2, 1982].

Un retaule laic

La confrontació i la contradicció com a mètode, doncs, s'endevinen en la primera imatge que el visitant rep quan s'endinsa en la penombra de la Capella: l'altar vertical, el mur blanc (blanc de blancs) que atreu la nostra vista com un ídol que espera ser adorat. L'observem imantats i, sense ser-ne encara del

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

tot conscients, passem a formar part d'una cadena d'esdeveniments. Quan vol descriure aquesta peça principal, l'expressió que més sovint fa servir Pep Duran és «un retaule laic». Després ho amplia dient que tot aquest procés li serveix per buscar «formes sagrades en un espai laic i formes laiques en un espai sagrat».

El retaule laic, doncs, il·luminat perquè al seu torn irradiï llum, es construeix com una paradoxa que indaga en el conflicte. La peça, d'uns set metres d'altura, està formada per 60 monòlits blancs, tots de la mateixa mida, fets de ceràmica esmaltada i que s'acoblen per crear un mur sense fissures —a primera vista. El color blanc se'ns imposa tot seguit i desplega un marc de referències que actuen com a esquer —però de les quals, aviso, cal no refiar-se. Els segles de tradició juguen a favor d'una primera impressió i és temptador veure-hi el blanc que simbolitza la puresa: el blanc de la neu, el blanc de la llet, el blanc del cotó i dels llençols blancs. Naixement i punt de partida de la llum. L'espai sagrat ens avisa del blanc del cos de Crist, l'hòstia consagrada. El referent històric de l'art es concreta també en el blanc de marbre tallat, de l'alabastre apol·lini. Baudelaire ens lliuraria una altra analogia més impertinent: el maquillatge blanc, que amb ganes de jugar recupero del seu famós article sobre «El pintor de la vida moderna». «La virtut», escriu Baudelaire, «és *artificial*, perquè a tots els temps i a totes les nacions han calgut déus i profetes per ensenyar-la a la humanitat animalitzada, i l'home, *tot sol*, ha estat incapaç de descobrir-la. El mal es fa sense esforç, *naturalment*, per fatalitat; el bé és sempre producte d'un art» [dins *Consells als joves escriptors*, trad. de Lluís Maria Todó, Columna, 1996].

Els retaules sacres, situats rere l'altar de la catedral, s'estructuraven a partir d'una disposició geomètrica i el seu efecte provenia de la divisió en escenes que fan un tot. Cada conjunt d'imatges explicava una història per acumulació, s'articulava a través d'una realitat entesa de manera polièdrica i amb una narrativa implícita. Davant d'un retaule, l'ull ho veu tot alhora i en sap distingir les parts. Quan ens acostem al retaule laic de Pep Duran, ens adonem que els 60 monòlits també transmeten aquest mateix esperit. Aleshores el blanc immaculat i primitiu, un no-color, es va matisant.

Pep Duran deia al principi que la seva intenció era portar el seu món a la Capella i *deixar-se fer*. La natura fragmentària dels retaules s'adiu molt bé amb la trajectòria de l'artista, que sovint construeix les seves peces a partir de fragments «indultats» d'altres obres o d'escenografies teatrals. Perquè el retaule laic tingui sentit, doncs, caldrà que cadascuna de les seves parts proposi una forma i, així, acabi engalçant una narrativa conjunta.

Un dia que amb Pep Duran érem al taller del ceramista Toni Cumella, a Granollers, vaig tafanejar les seves notes per al projecte i vaig llegir-hi una

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

cita de Maurice Blanchot que no sé d'on surt, però que arribats a aquest punt em sembla pertinent: «El museo no es el receptáculo de las contemplaciones eruditas ni el inventario ordenado de los descubrimientos de la cultura. Es el espacio imaginario donde la creación artística en lucha consigo misma se busca sin cesar para descubrirse cada vez de nuevo, novedad de antemano repudiada.»

L'objecte és la forma de l'objecte

El comissari i crític d'art Ferran Barenblit ha escrit que l'obra de Pep Duran sorgeix de la combinació de tres gestos creatius al voltant de l'objecte: fragmentació, destrucció i reconstrucció. A vegades n'hi ha prou de fragmentar i ordenar, i en d'altres casos és necessària tota l'operació per assolir un resultat. L'establiment d'una nova realitat artística, doncs, no surt del no-res, *no neix*, sinó que recicla materials ja existents i els transforma buscant un nou sentit. És un impuls que beu tant de la filosofia artesana i pràctica de l'*arts & crafts* britànic –tot s'aprofita, diríem– com del procés intuïtiu que anima la modernitat: «La construcció d'un mateix a partir dels altres.» Jean Baudrillard parlava a *Mots de passe* [versió castellana a *Contraseñas*, trad. de Joaquín Jordá, Anagrama, 2002] dels objectes com a sistema de signes i sintaxis elaborades que remetien a un món menys real del que semblava en aparença: «L'objecte té un paper dramàtic, és un actor de cap a peus, en la mesura que malbarata qualsevol funcionalitat per simple que sigui.»

Com en el teatre, doncs, en què els objectes de l'escenografia imiten la realitat i la converteixen en realisme, els objectes amb què treballa Pep Duran representen, són representacions, actuen. (La llengua anglesa afegeix encara un altre significat al camp semàntic, perquè actuar –*play*– vol dir també jugar, i rere la recerca personal de la seva obra s'hi endevina un component lúdic que més endavant exploraré.)

El mètode creatiu i representatiu de Pep Duran em fa pensar en el novel·lista britànic Tom McCarthy (1969), que és també un artista conceptual i fundador de la INS, Societat Necronàutica Internacional. McCarthy és l'autor de *Remainder* [*Residuos*, trad. d'Andrea Vidal, Lengua de Trapo, 2008], una novel·la sobre la recreació d'un moment epifànic en la vida d'una persona. Un home es desperta en un hospital. No recorda res, només sap que va caure un objecte del cel i el vadeixar inconscient. A l'hospital el visita el seu advocat, que li diu que ha rebut una indemnització molt bona i ara és multimilionari. Malgrat els diners, el protagonista no és capaç de sentir la vida com abans. Li han reconstruït tot el cos, tots els ossos, i se sent com una falsificació. Un vespre, en una festa en un

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

pis d'uns amics, s'avorreix molt. Llavors entra al lavabo i de cop, en uns segons, el món es confabula perquè visqui el primer moment autèntic d'ençà que es va despertar. Aquest moment epifànic no té res d'especial, però involucra una colla de senyals diferents i simultanis: el lloc, els colors, una esquerda a la paret, un home que arregla una moto al jardí, una dona que cuina al pis de sota... A partir d'aleshores, el protagonista dedica tots els seus diners a reproduir aquell instant un cop i un altre, com en un bucle. Compra una casa, la fa construir igual que l'altra, reproduceix l'esquerda a la paret del bany, contracta uns actors perquè facin el paper del mecànic al jardí, de la cuinera, etc. La recreació d'una sèrie de fets aleatoris —una cadena d'esdeveniments— es converteix en la seva única realitat.

Tot i que són llenguatges diferents, la confiança en els objectes com a contenidors de memòria corrupta, i sense menystenir la importància del residu (fragmentació, reconstrucció), és un tret que uneix a Pep Duran i Tom McCarthy. En una entrevista al diari *The Guardian*, McCarthy s'explicava així: «Hi ha una manera de pensar sobre l'art, o sobre la novel·la, en què l'escriptor és el transmissor, el que origina [*the originator*]. Però així no és com jo ho veig, jo ho veig exactament a la inversa: l'escriptor és el receptor i el contingut ja és allà fora. La tasca de l'escriptor és filtrar-lo, fer-ne una tria i remescalar-lo [fixem-nos que són conceptes de la música electrònica actual: *to filter it, to sample it and remix it*] —no d'una manera atzarosa, sinó a consciència i amb atenció. És el que Heidegger diu sobre els poetes: primer i sobretot es tracta d'escoltar, i no de parlar» [«In Conversation: Lee Rourke and Tom McCarthy», *The Guardian*, 18 de setembre de 2010].

Els referents literaris de Tom McCarthy són Beckett, Ballard, Blanchot, Robbe-Grillet, un marc d'influències literàries en què Pep Duran també se sent còmode.

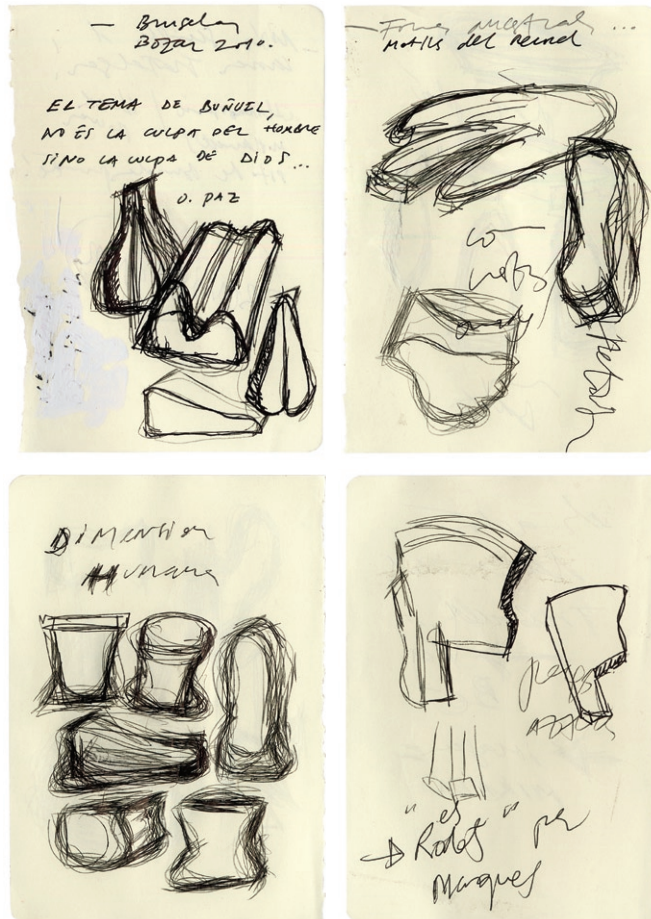
L'existència prèvia d'objectes (carregats d'experiència) converteix també l'artista en col·leccionista, tot i que el que es col·lecciona és infinit. Fa la impressió que amb els anys Pep Duran ha après a desconfiar de l'objecte trobat. Parlant-ne, un dia, va remetre'm a una afirmació de Claude Lévi-Strauss, segons el qual «els objectes trobats tenen tant de passat —una càrrega tan forta— que amb ells no pots anar gaire enllà». Una idea que va reprendre Baudrillard a *Mots de passe*: «En un primer moment», deia, «s'arriba a una comunicació a través dels objectes, però després l'excés en bloqueja la comunicació.»

Tornem al retaule laic, però. Pep Duran considera que l'escena (o escenari) amb història demana una sublimació simbòlica, una representació icònica, i per això fa una passa més enllà i va de l'anècdota a la categoria. Els objectes, que són part

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Esbossos de Pep Duran per a *Retaule laic*, 2010.

essencial de la seva obra, esdevenen formes abstractes. «Les formes són emissores de sentit», diu Pep Duran que deia Octavio Paz parlant de Duchamp.

Quan ens acostem al *retaule laic*, doncs, veiem que el blanc lluminós està matisat: d'una banda els 60 monòlits s'estructuren a partir d'una graduació de blancs (blanc de blancs, en dèiem), i de l'altra ofereixen tots el relleu d'una forma diferenciada. Podríem dir que som davant d'un gran palimpsest de formes arquetípiques, *representacions* de matriu platònica. Relíquies laiques en un espai sagrat, exvots del present... ¿Quina mena de formes són? Pep Duran respon: «Formes sense forma, indefinides, sintetitzades.» ¿Per què? «Doncs perquè les formes són motllos del record.»

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Procés de treball per a la instal·lació de Pep Duran a la Capella MACBA.
Ceràmica Cumella, Granollers, gener-febrer de 2011. Fotos de Toni Cumella.

A Granollers, mentre Pep Duran i Toni Cumella repassaven les formes i planejaven la manera de coure-les junt amb les plaques de gres, jo em passejava pel taller i em distreia buscant un sentit per als motllos de les formes, elaborats prèviament al taller de Claudi de José. N'hi havia que semblaven lletres d'un alfabet secret, la combinació de les quals crearia, sí, un llenguatge nou. D'altres canviaven segons l'angle de visió i es convertien en un *trompe-l'œil* misteriós. «La ceràmica», m'havia dit Toni Cumella, «és un procés alquímic que combina l'artesania i la modernitat, les manualitats i la tecnologia.» Em feia pensar en unes paraules de Pep Duran que remaven en la mateixa direcció: «Busco la sorpresa a través de la destrucció de la forma, crear a partir

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

de la superposició d'errors.» Damunt una taula vaig trobar-hi els apunts de l'artista amb uns dibuixos i esquemes que reproduïen formes possibles. Vaig llegir-ne uns quants noms:

- doble pou
- formes secretes
- vaixella
- primigènia
- estoig
- amorfa
- planxa
- utensilis
- ...

No em pregunteu per què, però els esbossos de Pep Duran em van fer pensar en formes primigènies, atàviques, minerals, sorgides de la natura. D'aquí el pensament se me'n va anar als ossos dels animals, utilitzats com a eina i com a arma en la prehistòria, i llavors vaig fer la connexió cap a l'inici de *2001, una odissea de l'espai*, la pel·lícula de Stanley Kubrick. Vaig reviure la forma de l'os blanc de vaca que, llançat a l'aire per un homínid, es converteix en la forma d'una nau espacial que solca l'univers. I tot, a més, vigilat per un monòlit. Vet aquí, una cadena d'associacions.

Un ral·li o la construcció del sentit

Un retaule predisposa a la contemplació. «L'espai de la Capella imanta les peces, els dona sentit. És un procés orgànic», diu Pep Duran. En el cas dels retaules gòtics, per exemple, qui els contemplava rebia una lliçó del món. Se sentia imantat, al seu torn, per l'impacte d'una esplendor, atractiu i carregat de referències, que se servia de la fe com a procés diguem-ne orgànic. Les formes que ha triat Pep Duran aspiren a un mètode individual i alhora cosmogònic, que furga en el passat de cadascú per construir un sentit –un sentit, a més, que pot ser canviant i fins i tot contradictori. No em vull embolicar en interpretacions crítiques. Tampoc no pretenc establir un *sentit únic de la visita*, com si això fos el plànol d'un museu, perquè aniria contra el caràcter circular (i cíclic) de la instal·lació: res no comença ni acaba, ja s'ha dit abans. El visitant tria quines d'aquestes formes el transporten dalt del record, quines combinacions de l'alfabet nou confereixen un llenguatge i li diuen alguna cosa. La contemplació del retaule laic crea una

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

narrativa particular per a cadascú, una combinació irrepetible –un mapa genètic– que es tradueix en una cadena d'esdeveniments personals i intransferibles.

Anteriorment he parlat del component lúdic d'aquesta força motriu, com una forma d'aproximació (humorística, irònica, distant) tan vàlida com qual-sevol altra. L'experimentació lúdica com a mètode em remet als jocs literaris que a França practicava l'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle) i en concret a la constricció anomenada *logo-rallye*. El joc, practicat per Raymond Queneau en un dels seus *Exercicis d'estil*, és el següent: a partir d'un nombre de paraules rebudes, o obtingudes per atzar, es tracta d'escriure un text coherent en què totes hi tinguin cabuda i expliquin una història. Així, partint de paraules ja existents (amb una vida prèvia), es construeix una narrativa nova que els dóna un altre sentit. La idea, doncs, seria que davant del mur laic el visitant contempla les formes exposades, la gramàtica que els uneix, i en reconstrueix la història particular que li susciten com si fos un *logo-rallye*.

La constricció, doncs, s'oposa a la inspiració. En aquesta dinàmica del joc pot resseguir-s'hi una herència –una continuïtat– del surrealisme. En el seu *Manifeste pour un théâtre avorté*, Antonin Artaud parla «de la fascinació magnètica dels somnis, d'aquelles capes obscures de la consciència que són el que ens preocupa de l'esperit, [que] volem que s'irradiï i triomfi en un escenari, encara que ens hàgim de perdre nosaltres i ens exposem al ridícul d'un fracàs colossal» [*Œuvres complètes*, II, Gallimard, 1961, p. 23].

Alhora, l'intent de generar una narrativa a partir de fragments, indicis o intuïcions pot emparentar-se amb el record d'un somni quan ens despertem: repescar les imatges i els detalls que ens han impactat en el somni, i abans que perdin del tot l'essència onírica muntar-ne un relat coherent, que llavors interpretem des de la consciència. No és cap casualitat que entre els apunts de Pep Duran per al projecte hi hagi aquesta frase de Francisco Ferrer Lerín: «Los sueños son el segundo mundo que vas habitando.»

Parlant dels objectes que utilitza sovint en les seves obres, Pep Duran els ha definit en alguna ocasió com a «materials indultats». També s'ha referit a «boscos d'imatges fragmentades, material d'enderroc». La manipulació de formes, la «resemantització», la contínua transformació d'elements híbrids fins al punt de la saturació –«el mur de processos», tal com el definia Manel Clot– busca una nova vida que elimini o com a mínim enfosqueixi la precedent. La construcció del sentit que es busca a *Una cadena d'esdeveniments* semblaria inacabada si només contempléssim el retaule laic. Les formes que s'hi exhibeixen necessiten un contrapunt que les dessacralitzi.

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

«La mort és passar d'una habitació a l'altra.» Aquesta cita de William Blake, apuntada per Pep Duran als esbossos del projecte, testimonia la necessitat d'aquest contrapunt. El visitant el trobarà en una part de la peça que és a peu del retaule, en el lateral de la Capella. Amb una altura humana –170 centímetres–, ara ens plantem de tu a tu davant unes parets de color fosc, fetes de plaques esmaltades amb materials que semblen de desferra i rebuig. Hi entreveiem pols, fang, or, cendra, sang, molsa. Cadascuna de les plaques forma un gran palimpsest que és l'espai de la destrucció, allà on els corcs i els cucs han fet el niu, on les formes de la natura constaten la decadència i la mort com a resultat inevitable del festí dionisiac. Les formes essencials que vèiem al retaule laic continuen presents en aquest mur. Ara, a més, ja no són distants i contemplatives. Ara les podem tocar.

El contrast amb el blanc immaculat s'accentua si penso en una operació iconoclasta amb totes les lletres. Agafem un retaule medieval. Trossegem-lo, partim-ne els batents i els marcs, passem per una piconadora totes aquelles imatges sagrades, els sants i les marededéus i els apòstols i els llibres i els cels blaus i els àngels d'ales daurades i els tons carmesins dels vestits cardenalics... Matxuquem-ho tot en una màquina moderna i després recollim-ne la pols. Amb aquests pigments es podria tenyir el mur lateral: un record funest d'ors empolsinats i blaus envellits, pastura del temps, imatges santes que han quedat a mercè de la femta i el podrimener...

Els materials que constitueixen aquesta versió a escala humana del monòlit formen part de la transformació, en són els agents indultats. Treballant amb el ceramista Toni Cumella, Pep Duran ha buscat una paleta de pigments que remetin a la destrucció. Després, fent servir objectes de la seva col·lecció infinita, que ha destruït en el procés creatiu perquè tot tingui encara més sentit, els ha atorgat formes *per esgotament*, que es poden entendre com a antifomes, motllos de l'ànima de l'objecte.

Ja hem dit al principi que l'obra de Pep Duran ens força a entrar en un bucle. Els extrems d'aquest mur de destrucció viren de nou cap al blanc, com si l'espai en què es troben comencés a despintar-los, a transformar-los novament. Unes paraules del poeta Francisco Ferrer Lerín, gravades a la pedra per constatar el seu caràcter de proclama –«letras cáusticas que marcan el final del universo»–, ens situen en el territori del retorn. Als seus ulls les formes són «figuras de mazapán», «muñecos de almendra que son sanguijuelas en ciernes».

Una capella laica és un lloc desafectat, on ja no és possible el culte religiós. El nostre temps és el temps de la desafecció. Les velles esglésies, ermites i capelles són ara llibreries, discoteques, teatres, magatzems, museus. Motius i emble-

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

mes per al gran debat de la destrucció i la conservació. Si quedem atrapats en la cadena d'esdeveniments que transforma la Capella MACBA, potser haurem de pronunciar un sortilegi per sortir-ne. Hi ha les paraules del poeta gravades a la pedra. Hi ha també –provar-ho no costa gens– aquests versos premonitoris de T.S. Eliot als *Quatre quartets* [trad. d'Àlex Susanna, Viena editorial, 2010]:

Vet aquí un lloc desafectat
Temps abans i temps després
En una llum somorta: ni llum diürna
Afaïçonant amb lúcida calma
Transformant l'ombra en bellesa transitòria
Amb lenta rotació suggeridora de permanència
Ni tenebra que purifiqui l'ànima
Buidant el sensual amb privacions
Depurant els afectes d'allò temporal.
Ni plenitud ni buidor. Només un centelleig
Sobre les tenses cares arrugades pel temps

Jordi Puntí

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

TEXT PER A LA INTERVENCIÓ DE PEP DURAN A LA CAPELLA MACBA

Són estranys els llocs sagrats que no disposen d'un monstre apostat a l'entrada; és el doble aspecte del símbol, la conclusió del gest del llamp. Ara, aquí, un raig de sang blanca, arrenca de l'altar cruel inclinat, recorre la nau ombrívola, gira la cantonada que va besar Joan Bodí i reconeix les figures de massapà abans d'acabar a la sagaç sacritia habitada per Fang Matern, aquell Desert Vivent del pertinaç Walt Disney, on verinosos éssers brollen de la realitat rebutjada. Hi ha un fris, moral i saludable, com un fre al bisó, al recurs de carn i cuiró, que tanca el flux: lletres càustiques que marquen el final de l'univers. Sense cap raó aparent torna el blanc, el color del candidat a uixer de la ciutat de Constantinoble que, en aquest dolorós any de 1544, va veure una reunió de cent cinquanta mares i llebres a les llenques de fusta i rere les mates de vímet. La sang és la vida, de fet el vehicle de la vida, de la vida dels metalls i del presagi de la pluja. Sí, algú comenta que els ninots d'ametlla són sangoneres en flor. El cavaller Durant mor, o potser el fulminen.

Francisco Ferrer Lerín

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran

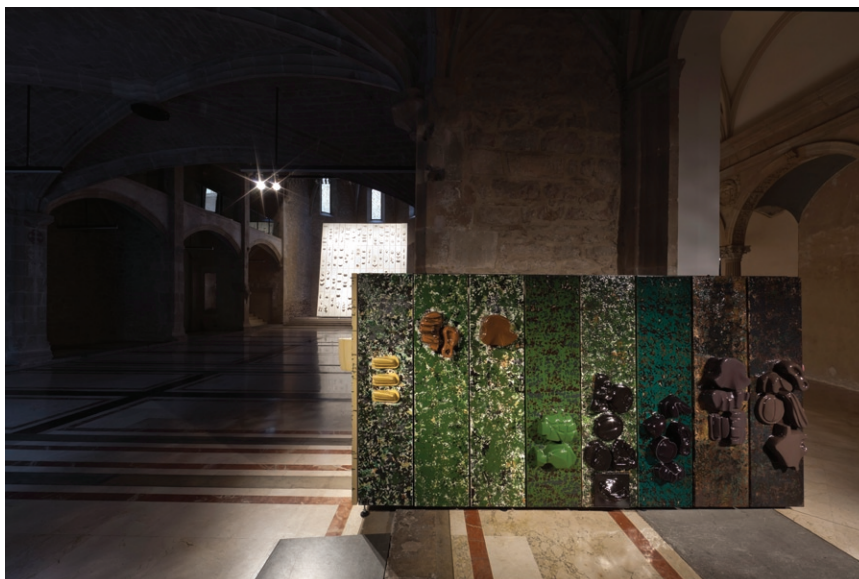


Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*
<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



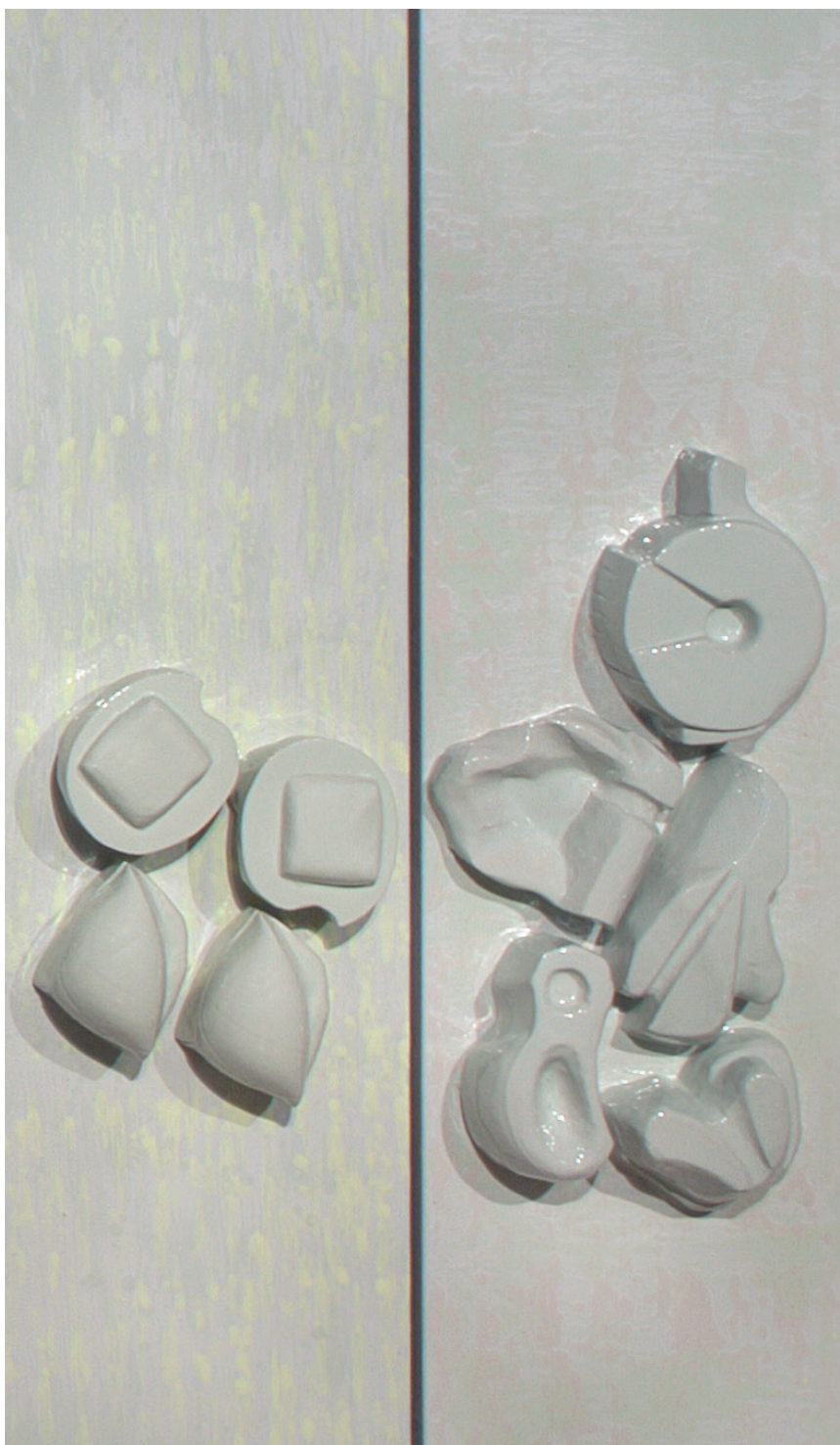
Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>

Una cadena d'esdeveniments

#03

Pep Duran



Vídeo

Entrevista: Pep Duran. *Una cadena d'esdeveniments*

<http://www.macba.cat/video>

<http://www.youtube.com/watch?v=XmMr28aUCAo>

<http://vimeo.com/20786891>



Àudio

Conversa entre Pep Duran i Jordi Puntí

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=33&inst_id=30112

Visita guiada

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=34&inst_id=29880

Programa de ràdio: SON[!]A #122: *Bartomeu Mari, Chus Martínez, Pep Duran i Jordi Puntí parlen sobre la instal·lació a la Capella MACBA «#03 Pep Duran. Una cadena d'esdeveniments»*

http://rwm.macba.cat/ca/sonia?id_capsula=809



Fotografies

Fotografies de Rafael Vargas de la instal·lació de Pep Duran, *Una cadena d'esdeveniments*, a la Capella MACBA

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157625860199142/>



Altres enllaços

Esotro, 1999

Col·lecció MACBA. Consorci Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Dipòsit de l'artista

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=24154

Cadira inútil o cadira deixalles, 1983

Col·lecció MACBA. Procedent del Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=17273

Sense títol, 1984

Col·lecció MACBA. Procedent del Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=18120

Updated, 1997

Col·lecció MACBA. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Dipòsit particular

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=18940

Objecte deshabitat, 1995

Col·lecció MACBA. Consorci Museu d'Art Contemporani de Barcelona

http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=29&inst_id=19378

(Data de consulta: març de 2011)

Pep Duran (Vilanova i la Geltrú, 1955) ha treballat des de sempre amb l'escenografia, pràctica que li ha permès desenvolupar propostes i projectes centrats en una particular manera d'entendre la construcció, la representació i l'espai. La seva obra barreja i entrellaça el que és real i el que és fictici per mitjà de la construcció de dispositius escènics.

L'obra de Pep Duran s'ha pogut veure en nombroses galeries de Barcelona (Metrònom, Joan Prats, Carles Taché, Alejandro Sales...), Madrid, València, Santiago de Compostel·la, Torí, Colònia, Niça, Copenhaguen, Florència, Lisboa, Berlín i Amsterdam, entre d'altres ciutats, i també en diversos centres d'art com la Fundació Joan Miró de Barcelona, el Koldo Mitxelena Kulturunea de Sant Sebastià i la Whitechapel Art Gallery de Londres. El seu projecte *Sin escenario* (2009-2010), realitzat amb la col·laboració de la SEACEX, s'ha exposat al Museo de Arte d'El Salvador, al Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica, al Museo de Arte Contemporáneo de Panamá i al Centro Cultural de España a Mèxic. L'obra de Duran és present a la Col·lecció MACBA, a la col·lecció de la Fundació "la Caixa", a la Fundació Suñol i a la Fundació Vila Casas a Barcelona, i a Artium a Euskadi, entre d'altres institucions.

Retaule laic, 2010-2011

60 plaques de gres amb relleus incrustats i esmaltats.
Estructura d'alumini. 6,89 x 6,14 m

Peça escrita, 2010-2011

40 plaques de gres amb relleus incrustats, texturats i esmaltats. Tres fragments en relleu ceràmic d'un poema de Francisco Ferrer Lerín. Estructura d'alumini. 1,67 x 8,47 m

Obres produïdes en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

Agraïments

Guillem Cumella, Toni Cumella, Teresa Ventura (Ceràmica Cumella), Juli Febrero (Tot Disset Construcció), Claudi de José (Cambras Models)

Sèrie Capella MACBA és una línia de publicacions (<http://www.macba.cat/serie-capella>) de distribució gratuïta a través d'Internet que acompanya una nova manera d'entendre la producció d'obra en el marc de l'espai de la **Capella MACBA**. Totes les instal·lacions tenen un denominador comú: haver estat realitzades específicament per a la seva presentació en aquest lloc.

#03 Pep Duran. *Una cadena d'esdeveniments*
3 de març a 5 de juny de 2011

Exposició

Comissària: Chus Martínez
Curadora adjunta: Anna Cerdà
Registre: Denis Iriarte
Restauració: Xavier Rossell
Arquitectura i serveis generals: Isabel Bachs, Eva Font, Alberto Santos

Publicació

Coordinació i edició: Àrea de Publicacions del MACBA
Textos: Jordi Puntí i Francisco Ferrer Lerín
Traducció text Lerín: Antoni Marí
Revisió text Puntí: Mireia Carulla
Disseny: Nieves i Mario Berenguer Ros
Fotografies de la instal·lació: Rafael Vargas
Impressió digital: Grafos

Editor

Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona (Espanya)
t: +34 93 412 08 10
f: +34 93 412 46 02
publicacions@macba.cat
www.macba.cat

Distribució de la versió impresa

La Central
Carrer Mallorca, 237
08008 Barcelona (Espanya)
t: +34 902 884 990
f: +34 93 487 50 21
edicions@lacentral.com
www.lacentral.com

Aquesta publicació compta amb el suport d'Edicions de La Central



EDICIONS DE LA CENTRAL

ISSN: 2013-9926 (digital) / 2013-9896 (impresa)
DL: 16.623-2011

