

# La ronda

---

Latifa Echakhch

#02

## MATERIALISMO RACIONAL

«El sueño de una buena obra de arte político [*suitable political work of art*] es el sueño de interrumpir la relación entre lo visible, lo decible y lo pensable sin tener que vehicularlo en términos de un mensaje. (...) El buen arte político debe garantizar, de forma inmediata y simultánea, la producción de un doble efecto: la legibilidad de una significación política y el choque perceptivo o sensorial causado, a su vez, por lo que es extraño, lo que se resiste a la significación.»<sup>1</sup> Jacques Rancière

La cultura está compuesta por elementos abstractos, símbolos que se transmiten de generación en generación y elementos normativos que sirven como soporte de los primeros. Esto ha perpetuado nuestro sistema social y nos hace *humanos*. Pero, ¿cómo funciona la transmisión cultural en un mundo cada vez más global, en el que prácticamente no existen las fronteras? ¿Es posible mantener una cultura intacta? ¿Qué papel juegan las migraciones en este fenómeno?

1. Jacques Rancière: *The Politics of Aesthetics*. Londres: Continuum, 2004, p. 63.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

Todas estas cuestiones tienen en común la dificultad para definir la cultura, un término que, en sí mismo, lo abarca todo y a la vez no define nada. Su análisis es, sin duda, una preocupación moderna y está muy relacionado con los estudios culturales, un término acuñado por Richard Hoggart en 1964 y que se refiere a la naturaleza política de la cultura contemporánea. Los estudios culturales analizan el modo en que un objeto o mensaje se relaciona con aspectos como la ideología, la clase social, la nacionalidad o el género. Paralelamente se desarrolla, durante los años setenta, la historia cultural (*Kulturgeschichte*), que interpreta hechos pasados a través de elementos sociales, culturales y políticos relacionados con las artes y los comportamientos grupales.

Desde el punto de vista etimológico, Anthony Giddens define la cultura como uno de los elementos centrales a toda asociación humana: aúna los valores que comparten los miembros de un grupo dado, las normas que pactan y los bienes materiales que producen. Los valores son ideales abstractos, mientras que las normas son principios definidos o reglas que las personas deben cumplir.<sup>2</sup>

Para Homi Bhabha es fundamental entender la herencia cultural en relación al lugar de origen, pero también como parte de la transformación, la transición y el movimiento que caracterizan a las sociedades contemporáneas. Así, la globalización asume un papel central a la hora de entender nuestra responsabilidad, no solo sobre lo que somos o lo que hacemos, sino también sobre cómo nos relacionamos y entendemos al otro y la mutua pertenencia a un mundo global. De esto se deriva un problema fundamental que también afecta a la obra de Latifa Echakhch: ¿cómo construimos la herencia cultural en las sociedades contemporáneas, en las que las migraciones son un fenómeno inherente? ¿Cómo integrar la historia, el arte, la cultura y la ciencia de aquellos que han emigrado en la narrativa de las sociedades de acogida? Para Bhabha, la única posibilidad es ver las migraciones como una oportunidad para crear una cultura transformativa y que mire hacia el futuro.<sup>3</sup>

Este tipo de cultura transformativa, dinámica, es muy importante dentro de los grupos en diáspora, grupos en continuo movimiento, con gran capacidad de construir identidades. En la mayoría de los casos, esos grupos constituyen el nexo de unión entre la cultura de origen y la de acogida, generan un interesantísimo flujo de comunicación entre el país de acogida y el de referencia. Y son, a su vez, un valioso referente a la hora de entender las manifestaciones artísticas y culturales.

2. Anthony Giddens: *Sociología*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

3. Homi Bhabha: *Austria could be a bridge*, Scope II: rueda de prensa, julio de 2006.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

*La ronda* es el título que Latifa Echakhch, artista francesa de origen marroquí, ha dado al proyecto concebido para el espacio de la Capella MACBA. Una exposición para la que se han producido tres instalaciones: *Eivissa* (2010), *Gaya (E102) 5*, *Vitrail* (2010) y *Fantasia* (2010). Como el resto de obras de Echakhch, estas piezas se inician en un material, una textura, un objeto que hace referencia a las experiencias vividas por la artista y que la lleva a reflexionar sobre su pasado, pero también sobre el significado de los materiales, las tradiciones, los símbolos y su función social.



Entrevista: Latifa Echakhch. *La ronda*

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

[http://www.youtube.com/watch?v=6D\\_yLkJZ3ME](http://www.youtube.com/watch?v=6D_yLkJZ3ME)

<http://vimeo.com/13327145>

La ronda, también conocida como *pinche*, es un juego de naipes que tiene su origen probablemente en el Mediterráneo y, más concretamente, en España; desde allí se exportó a Marruecos, donde es muy popular en ciudades como Fez, Tetuán o Tánger. Para Latifa Echakhch supone un viaje al pasado, a los veranos que durante su adolescencia pasó en Marruecos, donde entró en contacto con este juego. El pinche se juega con baraja española, que para Echakhch, educada en Francia, constituye un modelo de cartas exótico y cargado de simbología.

La baraja española tradicional consta de cuatro palos o series de cartas: oros, copas, espadas y bastos. Cada uno de estos palos está formado por varias cartas numerales (siete o nueve) y tres figuras (sota, caballo y rey) que van numeradas siempre del 10 al 12, independientemente de las cartas numerales. Así, la baraja española puede constar de 40 cartas (del uno al siete y las tres figuras por palo) o bien de 48 cartas (del uno al nueve y las tres figuras por palo). Una de las innovaciones de la baraja española fue la adopción de las pintas o discontinuidades en los lados inferior y superior del rectángulo que encierra los motivos de cada naipe. De este modo, el jugador no necesita extender las cartas que tiene en la mano para saber cuáles son, ya que simplemente separándolas un poco reconoce a qué palo pertenecen y qué figura o carta numeral corresponde a cada una. El palo de oros no tiene pintas; el de copas tiene una; dos el de espadas y tres el de bastos. Es fácil observar que, con la adopción de las pintas, los palos de la baraja se ordenan del modo siguiente: oros, copas, espadas y bastos.

# La ronda

#02

Latifa Echakhch

La interpretación más común de la simbología de los palos sitúa en primer lugar a la monarquía; después a la iglesia, a la que sigue la nobleza; y finalmente aparece el pueblo. Otras interpretaciones asocian losoros con los comerciantes y burgueses en lugar de hacerlo con la monarquía. Incluso hay quien atribuye la invención de los palos de la baraja española a un tabernero que ponía unos naipes



*Eivissa, 2010. Hormigón envejecido, naipes.*

Obra producida en colaboración con el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

a disposición de sus huéspedes para que se distrajeran. En este caso, las copas representarían la taberna, losoros el dinero con el que pagaban los clientes, y las espadas y bastos los instrumentos con los que dirimían sus diferencias, provocadas o no por el juego. Los cuatro símbolos de la baraja serían los cuatro objetos más cercanos a los jugadores.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

Los naipes como referente cultural y, al mismo tiempo, como elemento lúdico y cotidiano que acompaña en momentos de espera, de transición, están presentes en la obra *Eivissa* (2010), compuesta por once bloques de hormigón traídos directamente de la isla entre los que podemos ver –en ocasiones intuir– cartas de la baraja distribuidas de manera aleatoria. Si las miramos con atención, descubrimos diferentes diseños y modelos de barajas, como una muestra más de que no hay una sola interpretación para todos nuestros elementos culturales.

Las cartas se han distribuido por el suelo al azar y sobre ellas se han dispuesto los bloques, sin composición o preparación previa. El elemento performativo se convierte, en este caso y como es habitual en la obra de Echakhch, en un elemento gestual. Se elimina la relevancia de la performance y esta se convierte en un gesto artístico que el espectador intuye pero que nunca llega a ver. Un elemento más del complejo lenguaje que caracteriza el trabajo de Echakhch.

Durante la Guerra Civil Española (1936-1939), combatieron a las órdenes de Franco entre 62.000 y 85.000 marroquíes, de los que unos 30.000 murieron o resultaron heridos. Estos soldados provenían en su mayoría del norte de Marruecos –entonces colonia española– y combatieron en las primeras líneas del ejército nacional, donde constituyeron una fuerza de choque muy importante. Los alistamientos se vieron favorecidos por la época de carestía que vivía la zona del Rif tras la campaña española en contra de los rifeños de Abdelkrim y tras varios años de sequía y magras cosechas. Estas circunstancias llevaron a muchos marroquíes a alistarse a la guerra por «dos meses de paga anticipada, cuatro kilos de azúcar, una lata de aceite y panes diarios según el número de hijos».<sup>4</sup>

Una vez terminada la contienda, gran parte de los soldados volvieron a Marruecos y se encontraron con un país incapaz de asumir su retorno. Otros, todavía parte del ejército, lucharon contra las llamadas «bandas de huidos», y otros muchos, licenciados, sin ningún tipo de reconocimiento a su labor y, en ocasiones, huyendo de la deportación, permanecieron durante un tiempo en España a la espera de que cambiara su suerte. En el caso de Ibiza, grupos de estos soldados marroquíes permanecieron en la isla como parte de una demostración del poder militar una vez terminada la guerra. Para ellos se crearon campamentos provisionales, construidos sobre plataformas de hormigón. Los restos de estas plataformas son los que Echakhch ha recuperado para la exposición en la Capella MACBA.

4. María Rosa de Madariaga: *Los moros que trajo Franco. La intervención de tropas coloniales en la guerra civil*. Barcelona: Martínez Roca, 2002 (primera edición); RBA, 2006 (segunda edición).

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

En el conjunto de la obra de Echakhch es muy importante la referencia a objetos o territorios ya existentes, contruidos con un objetivo pero susceptibles de adoptar diferentes usos. Es el caso, por ejemplo, de *Speakers' Corner* (2008), en la que utiliza una caja de detergente que, a su vez, se puede convertir en púlpito para el discurso político. Con el paso del tiempo, estas construcciones temporales, generalmente destinadas a cubrir necesidades concretas –flujos migratorios provocados por conflictos políticos, entrada de personas en un país...–, pueden ser abandonadas (como ocurre con los bloques que aquí se presentan) o bien convertirse en asentamientos definitivos. Para Echakhch, uno de los aspectos más interesantes de este tipo de construcciones es su aspecto temporal: el momento en el que se convierten en espacios de transición, de espera, una especie de limbo entre el pasado y el futuro, entre la calma y la batalla, entre la pobreza y la nueva vida, en el caso de los inmigrantes. Una zona entre zonas que nos podría recordar la «interzona» de la que habla William Burroughs en *El almuerzo desnudo* (*Naked Lunch*, 1959), en la que muchos ven una premonición o una crítica a la sociedad actual.

Para la exposición en la Capella MACBA, la primera idea que la artista barajó a la hora de trabajar con este tipo de asentamientos fue la de reproducir estas plataformas y transformarlas en elementos museísticos convirtiéndolas en peanas, en bases para alguna forma de representación de los palos de la baraja. De este modo podía recrear, casi literalmente, la situación vivida por los soldados: acampados en las plataformas, ocupando su tiempo jugando a las cartas, a la espera de que la situación cambiara. Sin embargo, cuando Echakhch vio las imágenes de estas plataformas que habían sido destruidas, el concepto de la obra cambió: los fragmentos de hormigón se convirtieron en objetos escultóricos y las cartas de la baraja pasaron a ser la base de los mismos, invirtiendo el orden inicial y, en cierto sentido, lógico. Con esta instalación la artista crea una especie de arqueología de los asentamientos temporales.

*Eivissa* supone una clara referencia al intercambio cultural y los flujos de personas entre España y Marruecos. No solo por los fragmentos de las plataformas en los que se asentaron los campamentos de los antiguos soldados marroquíes; también por la referencia a la ronda, el juego que la artista siempre creyó originario de Marruecos y que hasta pasados los años no descubrió que era español. Paradójicamente, Echakhch pretendía evitar la referencia marroquí cuando comenzó a trabajar en este proyecto. Su voluntad era no hacer ninguna mención a Marruecos y que, en esta ocasión, su obra se centrara en otros aspectos más allá de las conexiones con su lugar de origen o las referencias a las relaciones –con frecuencia tensas o conflictivas– entre ambos países.

La cultura, filtrada a través de su experiencia, es a la vez tema y herramienta central de la obra de Echakhch. Procedente de una familia de inmigrantes, la heren-

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

cia cultural, a la que alude constantemente en su trabajo, está basada en sus propias vivencias y se nutre de las ideas que su familia le ha transmitido sobre su país de origen. Los materiales que elige para construir sus obras, aunque en ocasiones pueda parecerlo, no son ni los más bonitos ni los más lujosos, sino la versión más barata y humilde de los mismos, aquellos que se encuentran en las familias de los inmigrantes y que representan lo que dejaron atrás. Como afirma la propia artista, «en la maleta del emigrante no todo cabe».<sup>5</sup> De este modo se establece un doble juego de significados entre la realidad y los recuerdos (desde el punto de vista de Echakhch) o las expectativas (si pensamos en el espectador) que pone en duda los códigos con los que habitualmente interpretamos los elementos culturales ajenos a nosotros, una interpretación que en muchas ocasiones se basa en ideas preconcebidas.

En *Gaya (E102) 5, Vitrail (2010)*, las tres ventanas del ábside de la Capella MACBA han sido pintadas con tartrazina, un colorante alimentario que, aunque carente de sabor, se utiliza en la cocina árabe como sustituto del azafrán. Las vidrieras de la iglesia (uno de los elementos ornamentales más lujosos de este tipo de construcciones, un privilegio que en muchas ocasiones es concedido a artistas de gran relevancia) son desacralizadas al pintarse con un material humilde: colorante alimentario a modo de pigmento mezclado con agua. Un material que Echakhch ha utilizado en varias ocasiones en su carrera, con distintos acabados y sobre varios soportes: desde diferentes tipos de ventanas, hasta lienzos o las mismas paredes de las salas en las que ha expuesto.

El hecho de utilizar un mismo componente para diferentes obras es una muestra de la forma en que Echakhch aborda el proceso creativo: trabaja con aquellos elementos que le obsesionan y acompañan a lo largo de su vida. Al principio son tan solo ideas, pensamientos abstractos que con el paso del tiempo van tomando forma y se desarrollan como proyectos.

Los materiales (ya sea una alfombra, azúcar o colorante alimentario) se convierten en herramientas de trabajo, instrumentos que la artista utiliza para representar ideas. En este sentido el trabajo de Echakhch puede definirse como «materialista»: los elementos constituyen el punto de partida de sus obras y son la primera referencia para los espectadores. Son también el eje a partir del cual se establecen los diferentes niveles de lectura de sus instalaciones. A través de ellos, la artista busca transmitir las sensaciones y los sentimientos que le produjeron los materiales la primera vez que se fijó en ellos. Otro aspecto clave para comprender el significado de los materiales en la obra de Echakhch es su valor económico, entendido no como el

5. Entrevista con Latifa Echakhch durante el montaje de la exposición, julio de 2010.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

valor de uso, sino como su valor de mercado: el hecho de elegir un sustituto barato del azafrán, y no el azafrán propiamente (un ingrediente de cocina caro y siempre asociado con el lujo de la comida árabe) supone un posicionamiento, una reflexión sobre los condicionantes sociales y la noción de cultura.



*Gaya (E102) 5, Vitrail, 2010. Colorante alimentario.*

Obra producida en colaboración con el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

La obra de Echakhch no puede entenderse sin el proceso de definición –o, mejor dicho, de redefinición– del significado de los materiales que utiliza, un desplazamiento de significados que ella ve como fruto del filtro social que afecta a todas nuestras vivencias. En el caso de la artista, sus experiencias están muy marcadas por la dualidad existente entre su país de origen, Marruecos, y el de adopción, Francia (aunque actualmente reside en Suiza). Muchos de los elementos que conforman su identidad (apellido, lugar de nacimiento...) fueron «filtrados», adaptados a la nueva situación, por razones administrativas o sociales. Este proceso de adaptación ha provocado que, en ocasiones, se produzca lo que la artista denomina «margen de error»: situaciones anómalas surgidas a lo largo de la adaptación (un apellido inexistente, un lugar de nacimiento ficticio...) que nos hacen ser únicos, pero al mismo tiempo nos excluyen. Este «margen de error» determina el interés crítico de Echakhch por los procesos sociales, una postura crítica muy presente en su obra, reforzada por la distancia respecto a sus dos países de referencia y por la sensación de falta de pertenencia: la artista considera que no tiene patria, ni patrimonio, ya que tanto Francia como Marruecos le son ajenos.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

La cultura se convierte en algo no adscrito a la comunidad a la que hace referencia, sino que forma parte de un contexto abierto que nos sirve de base para plantear cuestiones universales y reflexionar sobre quiénes somos, sin aspirar tampoco a la universalidad o a la globalidad. La obra de Echakhch habla de sus experiencias personales y deja que cada espectador «ejecute» sus filtros, dándole libertad interpretativa; en su mayoría, se trata de objetos totalmente reconocibles en los que el espectador deberá buscar el significado.

*Gaya (E102) 5, Vitrail*, a pesar de su fuerte peso ideológico, no está desprovista de una lectura formal. El aspecto formal es otro rasgo esencial para la comprensión de la obra de Echakhch y se basa en el trabajo de los materiales hasta transformarlos y lograr una materialidad concreta que responda a su contenido conceptual. En este caso, a través de las capas de colorante alimentario que cubren las ventanas del ábside podemos intuir el gesto de la artista, convertida a pintora, que dota a la obra de una materialidad única. La mala calidad del colorante alimentario como pigmento subraya el carácter efímero de la pieza, que desaparecerá con el tiempo; así se apela, aún más, al componente ideológico de la misma.

*Fantasia (2010)* está formada por un conjunto de mástiles con distintas inclinaciones que se distribuyen por la nave central de la Capella MACBA. Como en otras ocasiones, esta pieza, de la que se han presentado diferentes versiones con anterioridad, surge del interés de la artista por los mástiles de bandera, un objeto cotidiano y común en nuestras ciudades, ya sea en solitario o agrupado, con o sin bandera. En este caso, la imagen más representativa para Echakhch y que le sirve de referencia es la de las plazas de Estrasburgo, en las que grupos de banderas simbolizan a los países pertenecientes a las instituciones de la Unión Europea.

En esta instalación los mástiles son despojados de sus telas y drizas, se pierde la referencia directa a los países o las instituciones, para centrarse en el objeto en sí mismo. Un proceso muy frecuente en la obra de Echakhch y que ella define como parte de una «cultura minimalista»: se elimina todo elemento accesorio que pueda desvirtuar el significado o las referencias a las que apelan los materiales. Los materiales son sometidos a un proceso de deconstrucción (rompiéndolos, fragmentándolos, eliminando partes...) por el que se reducen a su mínima expresión, del tal modo que muestren lo que a ella le interesa: su significado intrínseco y los límites del mismo.

*Fantasia* es el nombre de origen latino que se daba a principios del siglo XIX a la fiesta conocida como *al-tbourida*, un folclore muy popular en las zonas rurales de Marruecos y que es una representación simbólica del virtuosismo guerrero, encarnado por los *barud* (caballeros de pólvora). Este rito supone la continuidad de la tradición ecuestre militar marroquí y está cargado de símbolos: el caballo, que representa la libertad; la escopeta con la que se defiende la tierra, y la mujer,

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

considerada como compañera y madre. Durante la fiesta, los jinetes cabalgan por la arena disparando al unísono sus armas y produciendo un sonido único como si se tratara de un solo disparo. La belleza de esta tradición, y el aspecto que más interesa a la artista, es la coordinación de los jinetes.

Otra de las referencias a las que alude Echakhch al hablar de esta pieza es la *Battaglia di San Romano* (ca. 1438-1440) de Paolo Uccello. Esta pintura narra un episodio en la historia de Florencia: la batalla que da nombre a la pintura, que tuvo lugar en 1432 y se saldó con la victoria de los florentinos. Una obra que en principio nada difiere de las de la época, salvo –y de ahí su gran aportación– en que es una puerta a las nuevas posibilidades de la pintura: sus protagonistas se enmarcan en el espacio como si estuvieran esculpidos, no pintados. La obra entera habla del interés de Uccello por la perspectiva; incluso las lanzas rotas, esparcidas por el suelo, convergen en el mismo punto de fuga. Esta distribución casi matemática es responsable del aspecto artificial y casi teatral de la escena.<sup>6</sup>



*Fantasia*, 2010. Mástiles de fibra de vidrio, soportes de metal.

Obra producida en colaboración con el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

En la Capella MACBA las lanzas de los guerreros se convierten en mástiles de bandera. Esta disposición de líneas que responden a distintos puntos de fuga acentúa el juego de perspectivas que llena el espacio de la Capella y apela a la verticalidad del edificio. Otro aspecto importante en esta obra, desde el punto de vista formal,

6. Ernst H. Gombrich: *Historia del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

es ver cómo un material que está pensado para el exterior funciona como elemento de interior y qué efecto provoca este cambio de emplazamiento. Se trata de un proceso de redefinición espacial en el que los mástiles, que normalmente transmiten sensación de apertura, al ser instalados en un espacio cerrado crean una sensación de cruce, se cierran sobre sí mismos, y establecen un juego de perspectivas que vuelve a referenciar la obra de Uccello. A este proceso también han sido sometidos los bloques de hormigón de *Eivissa*, que pasan de ser elementos «salvajes» en la naturaleza a formar parte de una reflexión arqueológica sobre los flujos de personas.

Las obras en exposición se relacionan entre sí de tal modo que, además de su carácter individual, se convierten en una especie de bodegón o paisaje compuesto por diferentes niveles de materialidad: por un lado, en la base de la exposición están las cartas de la baraja, distribuidas por el suelo como pequeñas pistas, marcas de un mapa sobre el que se sitúan los bloques. Desde ellos, nuestra mirada se dirige hacia la base de los mástiles que, a su vez, nos conducen hacia la parte alta de la Capella, en la que las ventanas, pintadas de colorante alimentario, dejan que la luz naranja inunde el espacio.

En este sentido, hay que destacar la importancia de la idea de naturaleza muerta y la paradoja que esta plantea en las instalaciones de Echakhch: objetos vivos quietos (si apelamos al término inglés, *still life*) o muertos (en el caso del término francés, *nature morte*, o castellano, *naturaleza muerta*). La creación de naturalezas muertas, en muchas ocasiones, conecta con el aspecto performativo que mencionábamos en relación a *Eivissa* y que acompaña muchas de las obras de la artista, con la violencia inherente a esta performance: «Hay veces que uno tiene que matar el objeto para hacer posible la existencia de diferentes lecturas.»<sup>7</sup>

Sus instalaciones se basan en la superposición de elementos y significados que construyen narrativas en las que el límite con lo ficticio, lo cuasi teatral, funciona como una capa más; historias con un punto de extrañeza, que ponen en relación a la artista con los espectadores: cómo van a reaccionar, cuál será su comportamiento, qué van a entender. Alcanzar este equilibrio constituye una pieza clave en el proceso de montaje, que se convierte en una operación matemática caracterizada por la búsqueda del desorden dentro del orden.<sup>8</sup>

7. Milovan Farronato: «Nature Morte», entrevista con Latifa Echakhch. *Mousse Magazine*, núm. 19, 2009.

8. En este sentido es interesante pensar en las diferentes formas de abordar el caos dentro de la escultura contemporánea, con la que los artistas tratan de poner orden al mundo que los rodea, influenciados, tal vez, por la idea de Samuel Beckett de que la misión del artista es encontrar una forma al caos, en oposición a Theodor Adorno, que consideraba que la misión del arte era convertir el caos en orden. Anne Ellegood: «Motley Efforts. Sculpture's Ever-Expanding Field». *Vitamine 3-D. New Perspectives in Sculpture and Installation*. Londres: Phaidon, 2009.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

La narrativa de las instalaciones de Latifa Echakhch, en sintonía con la sensibilidad que mencionaba Rancière, busca transmitir un conjunto de sensaciones y de sentimientos que nos transporten al pasado y nos hagan ser conscientes de que el mundo cambia. Tal vez el secreto de su trabajo se encuentre en una puesta en escena en la que la interpretación de cada uno de los elementos que la configuran depende del otro, de modo que se establecen conexiones que van más allá de lo evidente. Podíamos decir que Echakhch trabaja con *assemblages* medio poéticos, medio políticos de objetos y esculturas que utiliza como lo haría un director de cine.<sup>9</sup>

En definitiva, la obra de Latifa Echakhch es una de las más complejas dentro de la creación contemporánea, ya que contiene muchos niveles de lectura. Si a primera vista deslumbra por su belleza formal, a medida que uno se adentra en ella va adquiriendo una profunda dimensión crítica y política. Echakhch construye una obra comprometida con su tiempo y con la historia, que parte de una perspectiva muy personal para generar una reflexión sobre cuestiones que, por su carácter político, nos afectan a todos.

Soledad Gutiérrez

Conservadora de exposiciones del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

9. Mats Stjernstedt: *Latifa Echakhch. Pendant que les champs brûlent – part I*. Galerie Kammell Mennour, junio de 2009.

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



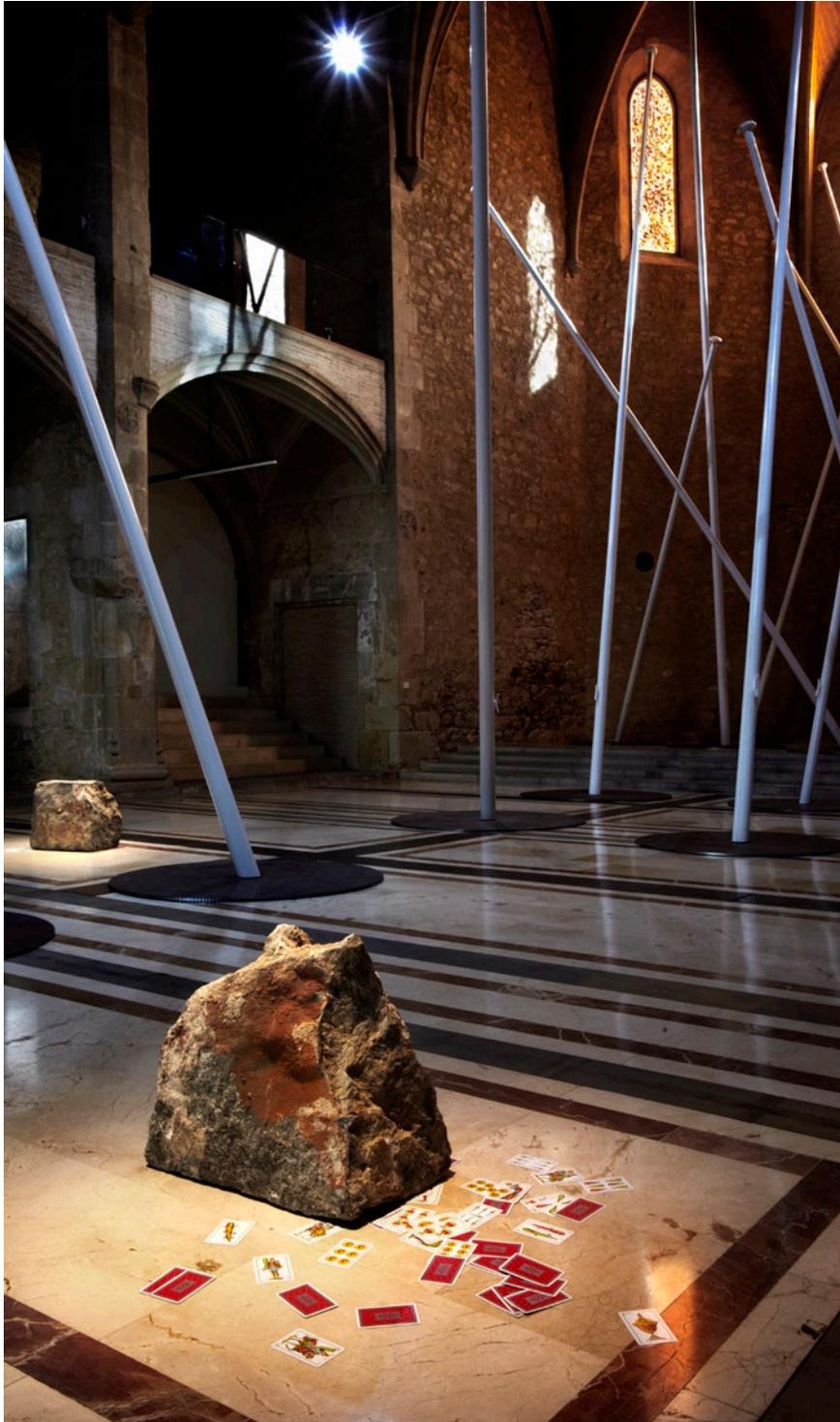
Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



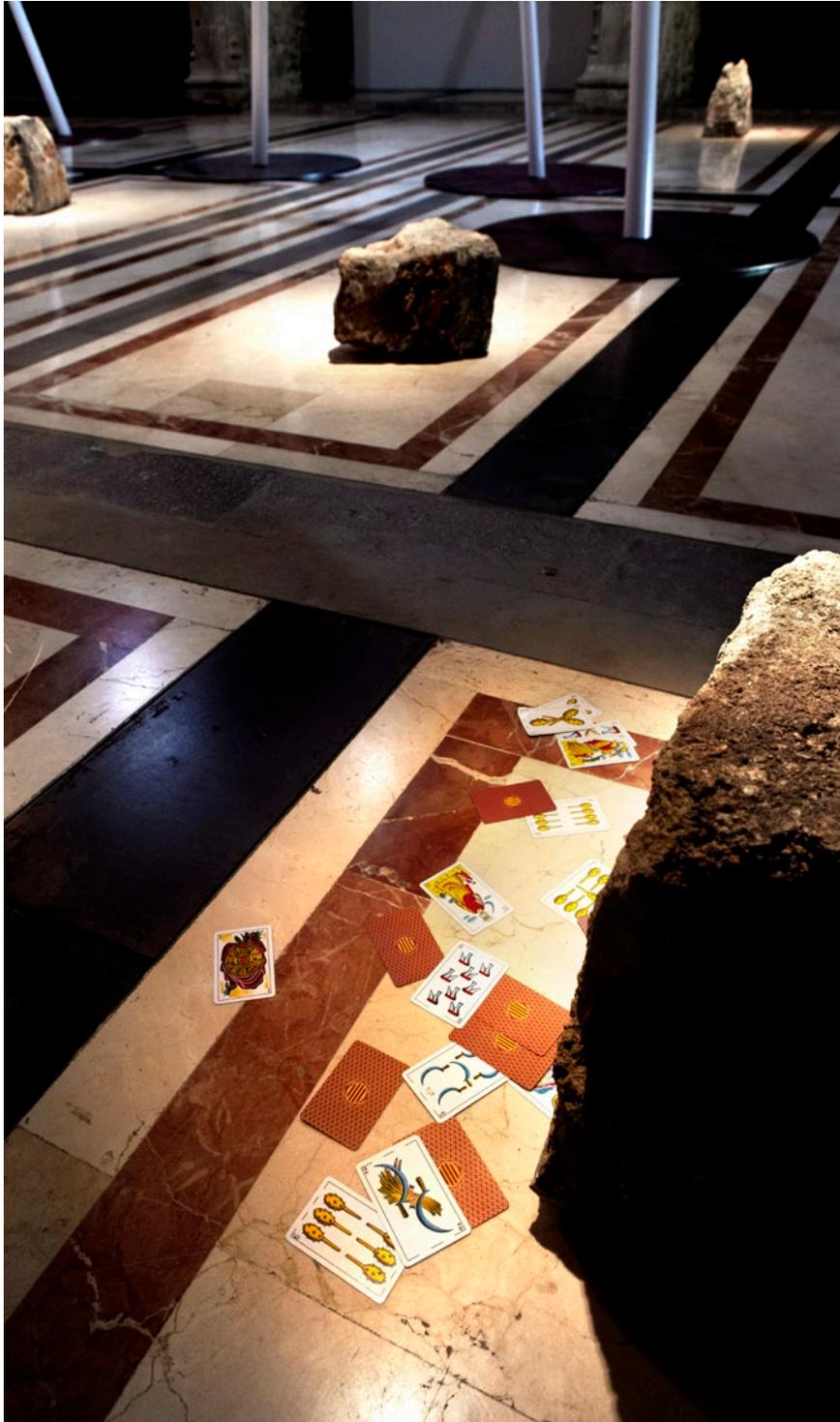
Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



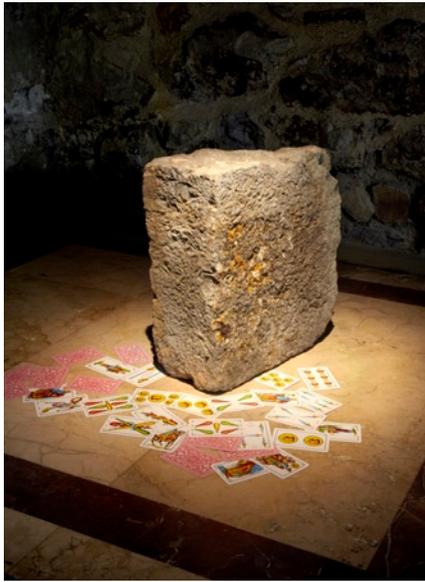
Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



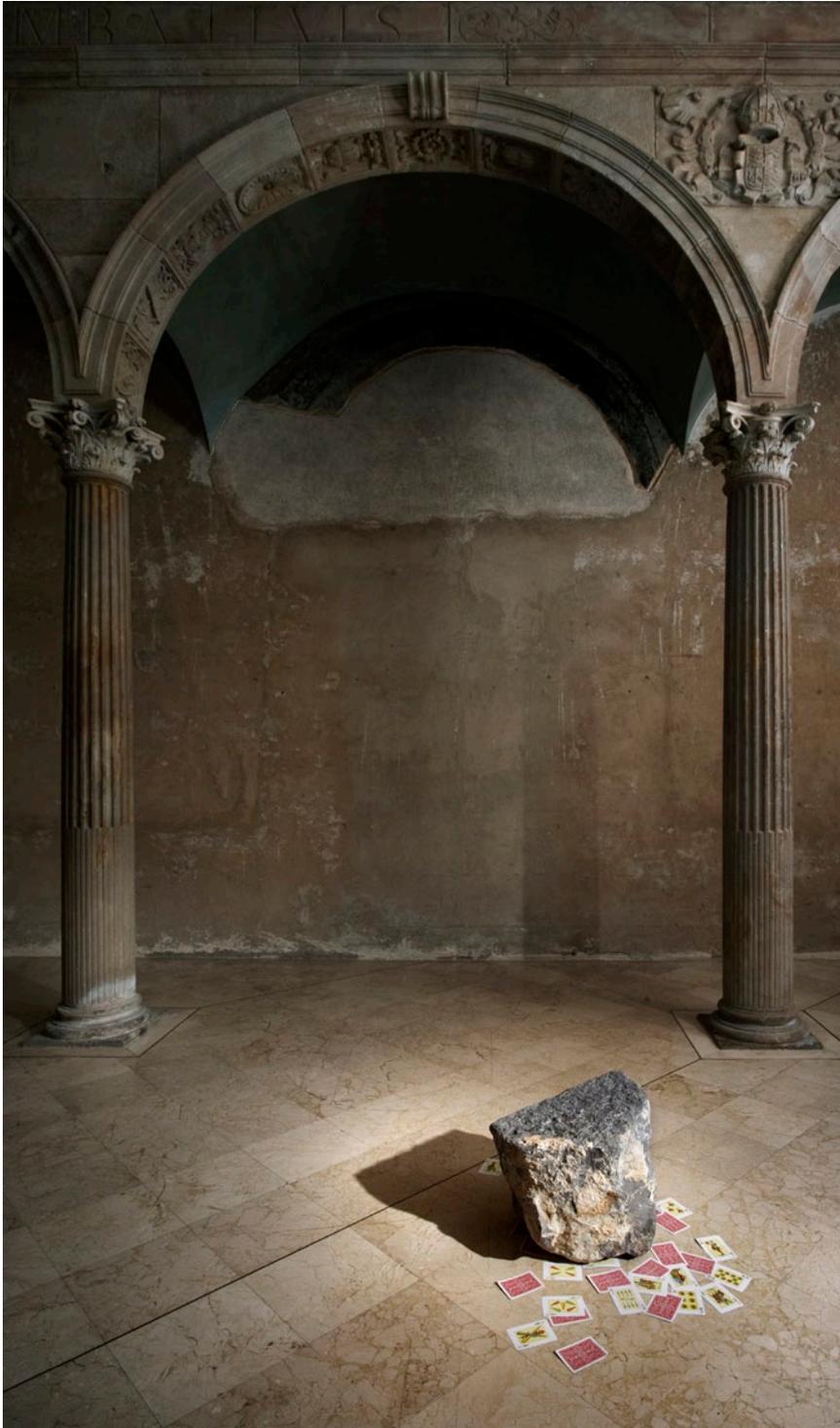
Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



Latifa Echakhch. *La ronda*

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>

# La ronda

#02

Latifa Echakhch



## Vídeo

Entrevista: Latifa Echakhch. *La ronda*

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

[http://www.youtube.com/watch?v=6D\\_yLkJZ3ME](http://www.youtube.com/watch?v=6D_yLkJZ3ME)

<http://vimeo.com/13327145>



## Audio

Conversación entre Latifa Echakhch y Soledad Gutiérrez

[http://www.macba.cat/controller.php?p\\_action=show\\_page&pagina\\_id=28&inst\\_id=28593](http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=28&inst_id=28593)

Programa de radio: SON[II]A #109: Latifa Echakhch habla sobre la exposición #02 Latifa Echakhch. *La ronda*

[http://rwm.macba.cat/es/sonia?id\\_capsula=744](http://rwm.macba.cat/es/sonia?id_capsula=744)



## Fotografías

Fotografías de Rafael Vargas de la instalación de Latifa Echakhch, *La ronda*, en la Capella MACBA

<http://www.flickr.com/photos/macba/sets/72157624923028252/>



## Otros enlaces

Entrevista: *Mousse Magazine*, núm. 19. Milán, 2009

<http://www.moussemagazine.it/articolo.mm?id=101>

*Latifa Echakhch. Speakers' Corner*. Exposición en la Tate Modern, Londres, 2008

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/latifaechakhch/default.shtm>

Paolo Uccello *Battaglia di San Romano*, ca. 1438-1440. The National Gallery, Londres

<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paolo-uccello-the-battle-of-san-romano>

(Fecha de consulta: septiembre de 2010)

**Latifa Echakhch** (Khnansa, Marruecos, 1974) vive entre París y Martigny (Suiza). Estudió en la École supérieure d'art de Grenoble y en la École nationale supérieure d'art de Cergy-Pontoise. Ha cursado estudios de posgrado en la École des beaux-arts de Burdeos. Ha obtenido residencias en IASPIS, Estocolmo; la Cité internationale des arts, París y en La Box, Bourges (Francia).

*La ronda* es su primera exposición individual en el Estado español, después de presentaciones en Reims (FRAC Champagne Ardenne), Alemania (Kunsthalle Fridericianum y Bielefelder Kunstverein), Nueva York (Swiss Institute) y Londres (Tate Modern). En su obra utiliza objetos cotidianos con un fuerte componente cultural y simbólico que, fuera de su contexto, adquieren un nuevo significado. Este proceso permite cuestionar sus implicaciones sociopolíticas y posibilita una nueva lectura de los códigos sociales.

*Eivissa*, 2010.

Hormigón envejecido, naipes.

*Gaya (E102) 5, Vitrail*, 2010.

Colorante alimentario.

*Fantasia*, 2010.

Mástiles de fibra de vidrio, soportes de metal.

Obras producidas en colaboración con el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

*Sèrie Capella MACBA* es una línea de publicaciones digitales (<http://www.macba.cat/serie-capella>) de distribución gratuita a través de Internet que acompaña una nueva forma de entender la producción de obra en el marco del espacio de la *Capella MACBA*. Todas las instalaciones tienen un denominador común: haber sido realizadas específicamente para su presentación en este lugar.

Latifa Echakhch. *La ronda*,  
7 de julio de 2010 a 6 de febrero de 2011

#### Exposición

Comisario: Bartomeu Marí

Responsable del proyecto: Soledad Gutiérrez

Registro: Patricia Quesada

Restauración: Alejandro Castro

Arquitectura y servicios generales: Isabel Bachs,

Xavi Torrent, Alberto Santos Muñoz, Robert Carballada

#### Publicación

Coordinación y edición: Área de Publicaciones del MACBA

Texto: Soledad Gutiérrez

Edición del texto: Mireia Carulla

Diseño: Nieves y Mario Berenguer Ros

Fotografías de la instalación: Rafael Vargas

Impresión digital: Grafos

#### Editor

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1

08001 Barcelona (Spain)

t: +34 93 412 08 10

f: +34 93 412 46 02

[publicacions@macba.cat](mailto:publicacions@macba.cat)

[www.macba.cat](http://www.macba.cat)

#### Distribución de la versión impresa

La Central

t: +34 902 884 990

f: +34 93 487 50 21

[edicions@lacentral.com](mailto:edicions@lacentral.com)

[www.lacentral.com](http://www.lacentral.com)

Esta publicación cuenta con la colaboración de Edicions de La Central.



## EDICIONS DE LA CENTRAL

ISBN: 978-84-92505-45-6

ISSN: 2013-9926

