

# La ronda

---

Latifa Echakhch

#02

## MATERIALISME RACIONAL

«El somni d'una bona obra d'art polític [*suitable political work of art*] és el somni d'interrompre la relació entre allò que és visible, el que és dicible i el que és pensable sense haver-ho de vehicular en els termes d'un missatge. (...) L'art polític ha de garantir, d'una manera immediata i simultània, la producció d'un doble efecte: la llegibilitat d'una significació política i el xoc perceptiu o sensorial causat, al seu torn, per allò que és estrany, que es resisteix a la significació.»<sup>1</sup> Jacques Rancière

La cultura està composta per elements abstractes, símbols que es transmeten de generació en generació i elements normatius que serveixen com a suport dels primers. Això ha perpetuat el nostre sistema social i ens fa *humans*. Com funciona, però, la transmissió cultural en un món cada vegada més global, en què pràcticament no hi ha fronteres? És possible mantenir una cultura intacta? Quin paper representen les migracions en aquest fenomen?

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

Totes aquestes qüestions tenen en comú la dificultat per definir la cultura, un terme que, en si mateix, ho abasta tot i, alhora, no defineix res. La seva anàlisi és, sens dubte, una preocupació moderna i està molt relacionada amb els estudis culturals, un terme encunyat per Richard Hoggart el 1964 i que es refereix a la naturalesa política de la cultura contemporània. Els estudis culturals exploren la manera en què un objecte o missatge es relaciona amb aspectes com la ideologia, la classe social, la nacionalitat o el gènere. Paral·lelament es desenvolupa, durant els anys setanta, la història cultural (*Kulturgeschichte*), que interpreta fets passats a través d'elements socials, culturals i polítics relacionats amb les arts i els comportaments grupals.

Des del punt de vista etimològic, Anthony Giddens defineix la cultura com un dels elements centrals en tota associació humana: uneix els valors que comparteixen els membres d'un grup donat, les normes que pacten i els béns materials que produeixen. Els valors són ideals abstractes, mentre que les normes són principis definits o regles que les persones han de complir.<sup>2</sup>

Per a Homi Bhabha, és fonamental entendre l'herència cultural en relació amb el lloc d'origen, però també com a part de la transformació, la transició i el moviment que caracteritzen les societats contemporànies. Així, la globalització assumeix un paper central a l'hora d'entendre la nostra responsabilitat, no sols sobre el que som o el que fem, sinó també sobre la nostra manera de relacionar-nos i d'entendre els altres i la mútua pertinença a un món global. D'això se'n deriva un problema fonamental que també afecta l'obra de Latifa Echakhch: com construïm l'herència cultural en les societats contemporànies, en les quals les migracions constitueixen un fenomen inherent? Com podem integrar la història, l'art, la cultura i la ciència dels qui han emigrat en la narrativa de les societats d'acollida? Per a Bhabha, l'única possibilitat és veure les migracions com una oportunitat per crear una cultura transformativa i que miri cap al futur.<sup>3</sup>

Aquest tipus de cultura transformativa, dinàmica, és molt important dins dels grups en diàspora, grups en continu moviment, amb una gran capacitat per construir identitats. En la majoria dels casos, aquests grups constitueixen el nexse d'unió entre la cultura d'origen i la d'acollida, generen un interessantíssim flux de comunicació entre el país d'acollida i el de referència. I són, al seu torn, un valuós referent a l'hora d'entendre les manifestacions artístiques i culturals.

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

3. Homi Bhabha: *Austria could be a bridge*, Scope II: roda de premsa, juliol de 2006.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

*La ronda* és el títol que Latifa Echakhch, artista francesa d'origen marroquí, ha donat al projecte concebut per a l'espai de la Capella MACBA. Una exposició per a la qual s'han produït tres instal·lacions: *Eivissa* (2010), *Gaya (E102) 5*, *Vitrail* (2010) i *Fantasia* (2010). Com la resta d'obres d'Echakhch, aquestes peces s'inicien en un material, una textura, un objecte que fa referència a les experiències viscudes per l'artista i que la porta a reflexionar sobre el seu passat, així com sobre el significat dels materials, les tradicions, els símbols i la seva funció 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, també coneguda amb el nom de *pinche*, és un joc de cartes que té el seu origen probablement al Mediterrani, i en concret a Espanya; des d'allà es va exportar al Marroc, on és molt popular en ciutats com Fes, Tetuan o Tànger. Per a Latifa Echakhch suposa un viatge al passat, als estius que durant la seva adolescència va passar al Marroc, on va entrar en contacte amb aquest joc. La ronda es juga amb baralla espanyola, que per a Echakhch, educada a França, constitueix un model de cartes exòtic i carregat de simbologia.

La baralla espanyola tradicional consta de quatre colls o sèries de cartes: oros, copes, espases i bastos. Cada un d'aquests colls està format per diverses cartes numerals (set o nou) i tres figures (sota, cavall i rei) que van numerades sempre del 10 al 12, independentment de les cartes numerals. Així, la baralla espanyola pot constar de 40 cartes (de l'u al set i les tres figures per coll) o bé de 48 cartes (de l'u al nou i les tres figures per coll). Una de les innovacions de la baralla espanyola va ser l'adopció de les pintes o discontinuïtats en els marges inferior i superior del rectangle que conté els motius de cada naip. D'aquesta manera, el jugador no necessita estendre les cartes que té a la mà per saber quines són, ja que només li cal separar-les una mica per reconèixer a quin coll pertanyen i quina figura o carta numeral correspon a cadascuna. El coll d'oros no té pintes, el de copes en té una, dues el d'espases i tres el de bastos. És fàcil observar que, amb l'adopció de les pintes, els colls de la baralla s'ordenen de la manera següent: oros, copes, espases i bastos.

# La ronda

#02

Latifa Echakhch

La interpretació més comuna de la simbologia dels colls situa en primer lloc la monarquia, després l'església, a la qual segueix la noblesa, i finalment apareix el poble. Altres interpretacions associen els oros amb els comerciants i burgesos en comptes de fer-ho amb la monarquia. Fins i tot hi ha qui atribueix la invenció dels colls de la baralla espanyola a un taverner que posava unes cartes



*Eivissa, 2010. Formigó envellit, cartes.*

Obra produïda en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

a disposició dels hostes perquè s'entretinguessin. Segons aquesta hipòtesi, les copes representarien la taverna, els oros els diners amb què pagaven els clients, i les espases i bastos les eines amb què dirimien les seves diferències, provocades o no pel joc. Els quatre símbols de la baralla serien els quatre objectes més pròxims als jugadors.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

Les cartes com a referent cultural i, alhora, com a element lúdic i quotidià que acompanya en moments d'espera, de transició, figuren a l'obra *Eivissa* (2010), formada per onze blocs de formigó portats directament de l'illa entre els quals podem veure –de vegades intuir– cartes distribuïdes d'una manera aleatòria. Si les mirem amb atenció, descobrim dissenys i models de baralles diferents, com una mostra més de la diversitat que acompanya la interpretació dels elements culturals.

Les cartes s'han escampat per terra a l'atzar i al damunt s'hi han disposat els blocs, sense composició o preparació prèvia. L'element performatiu esdevé així, com és habitual en l'obra d'Echakhch, un element gestual. S'elimina la rellevància de la performance i aquesta es converteix en un gest artístic que l'espectador intueix però que mai no arriba a veure, un element més del complex llenguatge que caracteritza el treball d'Echakhch.

Durant la Guerra Civil Espanyola (1936-1939), van combatre a les ordres de Franco entre 62.000 i 85.000 marroquins, dels quals prop de 30.000 van morir o van ser ferits. La majoria d'aquests soldats provenien del Marroc –aleshores colònia espanyola– i van combatre en les primeres línies de l'exèrcit nacional, on van constituir una força de xoc molt important. Els allistaments es van veure afavorits per l'època d'escassetat que vivia la zona del Rif després de la campanya espanyola contra els rifenys d'Abdelkrim i després de diversos anys de sequera i magres collites. Aquestes circumstàncies van portar molts marroquins a allistar-se a la guerra a canvi de «dos mesos de paga anticipada, quatre quilos de sucre, una llauna d'oli i pans diaris segons el nombre de fills».<sup>4</sup>

Un cop acabada la guerra, gran part dels soldats van tornar al Marroc i es van trobar amb un país incapaç d'assumir el seu retorn. Altres, encara part de l'exèrcit, van lluitar contra les anomenades «bandes en fuga», i molts d'aquests soldats, llicenciats, sense cap tipus de reconeixement a la seva tasca i, de vegades, fugint de la deportació, es van quedar un temps a Espanya a l'espera que canviés la seva sort. En el cas d'Eivissa, grups d'aquests soldats marroquins van romandre a l'illa com a part d'una demostració del poder militar un cop acabada la guerra. Per a ells es van crear campaments provisionals, construïts sobre plataformes de formigó. Les restes d'aquestes plataformes són les que Echakhch ha recuperat per a l'exposició a 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 edició); RBA, 2006 (segona edició).

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

En el conjunt de l'obra d'Echakhch és molt important la referència a objectes o territoris ja existents, construïts amb un objectiu però susceptibles d'adoptar usos diferents. És el cas, per exemple, de *Speakers' Corner* (2008), en què utilitza una capsa de detergent que, al seu torn, es pot convertir en ambó per al discurs polític. Amb el pas del temps, aquestes construccions temporals, generalment destinades a cobrir necessitats concretes –fluxos migratoris provocats per conflictes polítics, entrada de persones en un país...–, poden ser abandonades (com passa amb els blocs que es presenten aquí) o bé convertir-se en assentaments definitius. Per a Echakhch, un dels aspectes més interessants d'aquest tipus de construccions és el temporal: el moment en què es converteixen en espais de transició, d'espera, una mena de llimbs entre el passat i el futur, entre la calma i la batalla, entre la pobresa i la nova vida, en el cas dels immigrants. Una zona entre zones que ens podria recordar la «interzona» de què parla William Burroughs a *Naked Lunch* (1959), en què molts veuen una premonició o una crítica a la societat actual.

Per a l'exposició a la Capella MACBA, la primera idea que se li va acudir a l'artista a l'hora de treballar amb aquest tipus d'assentaments va ser la de reproduir aquestes plataformes i transformar-les en elements museístics convertint-les en peanyes, en bases per a alguna forma de representació dels colls de la baralla. Així podria recrear, gairebé d'una manera literal, la situació viscuda pels soldats: acampats a les plataformes, passant l'estona jugant a cartes, a l'espera que la situació canviés. Tanmateix, quan Echakhch va veure les imatges d'aquestes plataformes que havien estat destruïdes, el concepte de l'obra va canviar: els fragments de formigó van esdevenir objectes escultòrics i les cartes de la baralla van passar a ser-ne la base, invertint l'ordre inicial i, en certa mesura, lògic. Amb aquesta instal·lació l'artista crea una mena d'arqueologia dels assentaments temporals.

*Eivissa* suposa una clara referència a l'intercanvi cultural i els fluxos de persones entre Espanya i el Marroc. No sols pels fragments de les plataformes en què es van assentar els campaments dels antics soldats marroquins, sinó també per la referència a la ronda, el joc que l'artista sempre va creure originari del Marroc i que fins al cap dels anys no va descobrir que era espanyol. Paradoxalment, Echakhch pretenia evitar la referència marroquina quan va començar a treballar en aquest projecte. La seva voluntat era no fer esment del Marroc i que, en aquesta ocasió, la seva obra se centrés en altres aspectes més enllà de les connexions amb el seu lloc d'origen o les al·lusions a les relacions –sovint tenses o conflictives– entre tots dos països.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

La cultura, filtrada a través de la seva experiència, és alhora tema i eina central de l'obra d'Echakhch. Procedent d'una família d'immigrants, l'herència cultural, a la qual fa referència constantment en el seu treball, està basada en les seves pròpies vivències i es nodreix de les idees sobre el seu país d'origen que li ha transmès la seva família. Els materials que tria per construir les seves obres, encara que de vegades ho pugui semblar, no són ni els més bonics ni els més luxosos, sinó la versió més barata i humil, els materials que es troben a les cases dels immigrants i que representen el que van deixar enrere. Com afirma la mateixa artista, «a la maleta de l'emigrant no hi cap tot».<sup>5</sup> D'aquesta manera s'estableix un doble joc de significats entre la realitat i els records (des del punt de vista d'Echakhch) o les expectatives (si pensem en l'espectador) que posa en dubte els codis amb què habitualment interpretem els elements culturals aliens a nosaltres, una interpretació que molt sovint es basa en idees preconcebudes.

A *Gaya (E102) 5, Vitrail (2010)*, les tres finestres de l'absis de la Capella MACBA s'han pintat amb tartrazina, un colorant alimentari sense gust que s'utilitza en la cuina àrab com a substitut del safrà. Les vidrieres de l'església (un dels elements ornamentals més luxosos d'aquest tipus de construccions, un privilegi que sovint és concedit a artistes de gran rellevància) són dessacralitzades en pintar-se amb un material humil: un colorant alimentari a manera de pigment barrejat amb aigua. Un material que Echakhch ha utilitzat en diverses ocasions en la seva carrera, amb diferents acabats i sobre diversos suports: des de diferents tipus de finestres, fins a teles o les parets de les sales en què ha exposat.

El fet d'utilitzar un mateix component per a obres diverses és una mostra de la manera en què Echakhch aborda el procés creatiu: treballa amb aquells elements que l'obsessionen i acompanyen al llarg de la vida. Al principi són només idees, pensaments abstractes que, amb el pas del temps, van prenent forma i es desenvolupen com a projectes.

Els materials (ja sigui una catifa, sucre o colorant alimentari) esdevenen eines de treball, instruments que l'artista utilitza per representar idees. En aquest sentit, el treball d'Echakhch pot definir-se com a «materialista»: els elements constitueixen el punt de partida de les seves obres i són la primera referència per als espectadors. Són també l'eix a partir del qual s'estableixen els diversos nivells de lectura de les seves instal·lacions. A través d'ells, l'artista busca transmetre les sensacions i els sentiments que li van produir els materials la primera vegada que s'hi va fixar. Un altre aspecte clau per comprendre el significat dels materials en l'obra

5. Entrevista amb Latifa Echakhch durant el muntatge de l'exposició, juliol de 2010.

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

d'Echakhch és el seu valor econòmic, entès no com el valor d'ús, sinó com el seu valor de mercat: el fet d'escollir un substitut barat del safrà, i no el safrà pròpiament (un ingredient car i sempre associat amb el luxe de la cuina àrab) suposa un posicionament, una reflexió sobre els condicionants socials i la noció de cultura.



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

Obra produïda en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

L'obra d'Echakhch no es pot entendre sense el procés de definició –o, millor, de redefinició– del significat dels materials que utilitza, un desplaçament de significats que ella veu com un fruit del filtre social que afecta totes les nostres vivències. En el cas de l'artista, les seves experiències estan molt marcades per la dualitat existent entre el seu país d'origen, el Marroc, i el d'adopció, França (encara que actualment resideix a Suïssa). Molts dels elements que conformen la seva identitat (cognom, lloc de naixement...) van ser «filtrats», adaptats a la nova situació, per raons administratives o socials. Aquest procés d'adaptació ha provocat que, de vegades, es produeixi el que l'artista anomena «marge d'error»: situacions anòmales sorgides al llarg de l'adaptació (un cognom inexistent, un lloc de naixement fictici...) que ens fan ser únics, però al mateix temps ens exclouen. Aquest «marge d'error» determina l'interès crític d'Echakhch pels processos socials, una postura crítica molt present en la seva obra, reforçada per la distància envers els seus dos països de referència i per la sensació de falta de pertinença: l'artista considera que no té pàtria, ni patrimoni, ja que tant França com el Marroc li són aliens.



## La ronda

#02

Latifa Echakhch

La cultura esdevé així un fenomen no adscrit a la comunitat a la qual fa referència, sinó que forma part d'un context obert que ens serveix de base per plantejar qüestions universals i reflexionar sobre qui som, sense aspirar tampoc a la universalitat o la globalitat. L'obra d'Echakhch parla de les seves experiències personals i deixa que cada espectador hi «executi» els seus filtres, donant-li llibertat interpretativa; en general, es tracta d'objectes totalment recognoscibles en els quals l'espectador haurà de buscar el significat.

*Gaya (E102) 5, Vitrail*, malgrat el seu fort pes ideològic, no està desproveïda d'una lectura formal. L'aspecte formal és un altre tret essencial per a la comprensió de l'obra d'Echakhch i es basa en el treball dels materials fins a transformar-los i aconseguir una materialitat concreta que respongui al seu contingut conceptual. En aquest cas, a través de les capes de colorant alimentari que cobreixen les finestres de l'absis podem intuir el gest de l'artista, convertida en pintora, que dota l'obra d'una materialitat única. La mala qualitat del colorant alimentari com a pigment subratlla el caràcter efímer de la peça, que desapareixerà amb el temps, i apel·la, encara més, al seu component ideològic.

*Fantasia (2010)* està formada per un conjunt de pals de bandera amb diferents inclinacions que es distribueixen per la nau central de la Capella MACBA. Com en altres ocasions, aquesta peça, de la qual s'han presentat diferents versions amb anterioritat, sorgeix de l'interès de l'artista pels pals de bandera, un objecte quotidià i comú a les nostres ciutats, ja sigui en solitari o agrupat, amb o sense bandera. En aquest cas, la imatge més representativa per a Echakhch i que li serveix de referència és la de les places d'Estrasburg, en què grups de banderes simbolitzen els països pertanyents a les institucions de la Unió Europea.

En aquesta instal·lació els pals són desposseïts de les teles i les drisses, es perd la referència directa als països o les institucions per centrar-se en l'objecte en si mateix. Un procés molt freqüent en l'obra d'Echakhch i que ella defineix com a part d'una «cultura minimalista»: s'elimina tot element accessori que pugui desvirtuar-ne el significat o les referències a què es remunten els materials. Els materials són sotmesos a un procés de deconstrucció (es trenquen, es fragmenten, se'n suprimeixen parts...) que els redueix a la mínima expressió, de manera que mostrin allò que interessa a l'artista: el seu significat intrínsec i els seus límits.

*Fantasia* és el nom d'origen llatí que es donava al principi del segle XIX a la festa coneguda com *al-tbourida*, un folklore molt popular a les zones rurals del Marroc i que és una representació simbòlica del virtuosisme guerrer, encarnat pels *barud* (genets de pólvora). Aquest ritu suposa la continuïtat de la tradició equestre militar marroquina i està carregat de símbols: el cavall, que representa la llibertat; l'escopeta amb la qual es defensa la terra; i la dona, en qualitat de companya

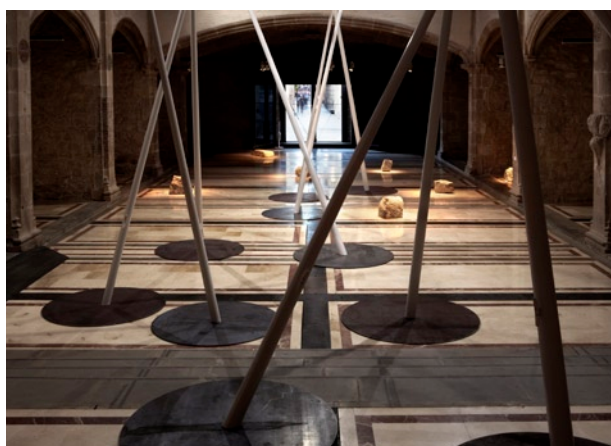
## La ronda

#02

Latifa Echakhch

i mare. Durant la festa, els genets cavalquen per la sorra disparant les armes a l'uníson i produint un so únic com si es tractés d'un sol tret. La bellesa d'aquesta tradició, i l'aspecte que més interessa a l'artista, és la coordinació dels genets.

Una altra de les referències que apunta Echakhch en parlar d'aquesta peça és la *Battaglia di San Romano* (ca. 1438-1440) de Paolo Uccello. Aquesta pintura narra un episodi en la història de Florència: la batalla que dóna nom a la pintura, que va tenir lloc el 1432 i es va saldar amb la victòria dels florentins. Una obra que en principi no difereix en res de les de l'època, llevat –i d'aquí la seva aportació– que és una porta a les noves possibilitats de la pintura: els seus protagonistes s'emmarquen en l'espai com si fossin esculpits, no pintats. L'obra sencera parla de l'interès d'Uccello per la perspectiva, fins i tot les llances trencades, escampades per terra, convergeixen en el mateix punt de fuga. Aquesta distribució quasi matemàtica és la causa de l'aspecte artificial i fins i tot teatral de l'escena.<sup>6</sup>



*Fantasia*, 2010. Pals de fibra de vidre, suports de metall.

Obra produïda en col·laboració amb el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

A la Capella MACBA, les llances dels guerrers es converteixen en pals de bandera. Aquesta disposició de línies que responen a diferents punts de fuga accentua el joc de perspectives que omple l'espai de la Capella i apel·la a la verticalitat de l'edifici. Un altre aspecte important en aquesta obra, des del punt de vista formal, és veure com un material que està pensat per a l'exterior funciona

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

## La ronda

#02

Latifa Echakhch

com a element d'interior i quin efecte provoca aquest canvi d'emplaçament. Es tracta d'un procés de redefinició espacial en què els pals, que normalment transmeten sensació d'obertura, en ser instal·lats dins un espai tancat creen una sensació d'encreuament, es tanquen sobre si mateixos, i estableixen un joc de perspectives que ens remunta de nou a l'obra d'Uccello. Es el mateix procés a què han estat sotmesos els blocs de formigó d'*Eivissa*, que passen de ser elements «salvatges» en el medi natural a formar part d'una reflexió arqueològica sobre els fluxos de persones.

Les obres exposades es relacionen entre si de tal manera que, a més del seu caràcter individual, es converteixen en una mena de natura morta o paisatge compost per diversos nivells de materialitat: d'una banda, a la base de l'exposició hi ha les cartes de la baralla, escampades per terra com petites pistes, marques d'un mapa sobre el qual se situen els blocs. Des d'aquestes blocs, la nostra mirada es dirigeix cap a la base dels pals que, al seu torn, ens condueixen cap a la part alta de la Capella, en la qual les finestres, pintades amb colorant alimentari, tamisen una claror taronja que inunda l'espai.

En aquest sentit, cal destacar la importància de la idea de natura morta i la paradoxa que planteja en les instal·lacions d'Echakhch: objectes vius quiets, immòbils (si apel·lem al terme anglès, *still life*) o morts (en el cas del terme francès, *nature morte*, o català, *natura morta*). La creació de natures mortes sovint connecta amb l'aspecte performatiu que esmentàvem en relació a *Eivissa* i que acompanya moltes de les obres de l'artista, amb la violència inherent d'aquesta performance: «De vegades cal matar l'objecte per fer possible l'existència de diverses lectures.»<sup>7</sup>

Les seves instal·lacions es basen en la superposició d'elements i significats que construeixen narratives en què el límit amb allò fictici, amb allò quasi teatral, funciona com una capa més; històries amb un punt d'estranyesa, que estableixen un nexa entre l'artista i els espectadors: com reaccionaran, quin comportament tindran, què entendran. Assolir aquest equilibri constitueix una peça clau en el procés de muntatge, que esdevé així una operació matemàtica caracteritzada per la recerca del desordre dintre de l'ordre.<sup>8</sup>

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

8. En aquest sentit, és interessant pensar en les diverses maneres d'abordar el caos dins l'escultura contemporània, en què els artistes miren de posar ordre en el món que els envolta, influïts potser per la idea de Samuel Beckett que la missió de l'artista és trobar una forma al caos, en oposició a Theodor Adorno, que considerava que la missió de l'art era convertir el caos en ordre. 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 les instal·lacions de Latifa Echakhch, en sintonia amb la sensibilitat que esmentava Rancière, busca transmetre un conjunt de sensacions i de sentiments que ens transportin al passat i ens facin ser conscients que el món canvia. Potser el secret del seu treball es troba en una posada en escena en què la interpretació de cada un dels elements que la configuren depèn de l'altre, de manera que s'estableixen connexions que van més enllà del que és evident. Podríem dir que Echakhch treballa amb *assemblages* mig poètics, mig polítics d'objectes i escultures que utilitza com ho faria un director de cinema.<sup>9</sup>

En definitiva, l'obra de Latifa Echakhch és una de les més complexes en el marc de la creació contemporània, ja que conté molts nivells de lectura. Si al primer cop d'ull enlluerna per la seva bellesa formal, a mesura que ens hi endinsem va adquirint una profunda dimensió crítica i política. Echakhch construeix una obra compromesa amb el seu temps i amb la història, que parteix d'una perspectiva molt personal per generar una reflexió sobre qüestions que, pel seu caràcter polític, ens afecten a tots.

Soledad Gutiérrez

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

9. Mats Stjernstedt: *Latifa Echakhch. Pendant que les champs brûlent – part I*. Galerie Kammel Mennour, juny 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>



## Àudio

Conversa entre Latifa Echakhch i 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 ràdio: *SON[II]A #109: Latifa Echakhch parla sobre l'exposició #02 Latifa Echakhch. La ronda*

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



## Fotografies

Fotografies de Rafael Vargas de la instal·lació de Latifa Echakhch, *La ronda*, a la Capella MACBA, 2010

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



## Altres enllaços

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

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

*Latifa Echakhch. Speakers' Corner*. Exposició a 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>

(Data de consulta: setembre de 2010)

**Latifa Echakhch** (Khansa, el Marroc, 1974) viu entre París i Martigny (Suïssa). Va estudiar a l'École supérieure d'art de Grenoble i a l'École nationale supérieure d'art de Cergy-Pontoise. Ha cursat estudis de postgrau a l'École des beaux-arts de Bordeus. Ha obtingut residències a IASPIS, Estocolm; la Cité internationale des arts, París i a La Box, Bourges (França).

*La ronda* és la seva primera exposició individual a l'Estat espanyol, després de presentacions a Reims (FRAC Champagne Ardenne), Alemanya (Kunsthalle Fridericianum i Bielefelder Kunstverein), Nova York (Swiss Institute) i Londres (Tate Modern).

En la seva obra utilitza objectes quotidians amb un fort component cultural i simbòlic que, fora del seu context, adquireixen un nou significat. Aquest procés permet qüestionar les seves implicacions sociopolítiques i possibilita una nova lectura dels codis socials.

*Eivissa*, 2010.

Formigó envellit, cartes.

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

Colorant alimentari.

*Fantasia*, 2010.

Pals de bandera de fibra de vidre, suports de metall.

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

Sèrie Capella MACBA és una línia de publicacions digitals (<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.

Latifa Echakhch. *La ronda*,  
7 de juliol de 2010 a 6 de febrer de 2011

#### Exposició

Comissari: Bartomeu Marí

Responsable del projecte: Soledad Gutiérrez

Registre: Patricia Quesada

Restauració: Alejandro Castro

Arquitectura i serveis generals: Isabel Bachs, Xavi Torrent, Alberto Santos Muñoz, Robert Carballada

#### Publicació

Coordinació i edició: Àrea de Publicacions del MACBA

Text: Soledad Gutiérrez

Traducció: 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 (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)

#### Distribució de la versió 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)

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



## EDICIONS DE LA CENTRAL

ISBN: 978-84-92505-46-3

ISSN: 2013-9926

