

PEP AGUT

als actors secundaris

24 de març - 28 de maig del 2000

Pep Agut va néixer a Terrassa l'any 1961. Va estudiar a la Facultat de Belles Arts de Barcelona i després es va instal·lar durant uns anys a Colònia. Aquesta estada va marcar substancialment l'evolució del seu treball que, malgrat la diversitat de mitjans emprats, manté una reflexió rigorosa sobre les possibilitats actuals de la pintura.

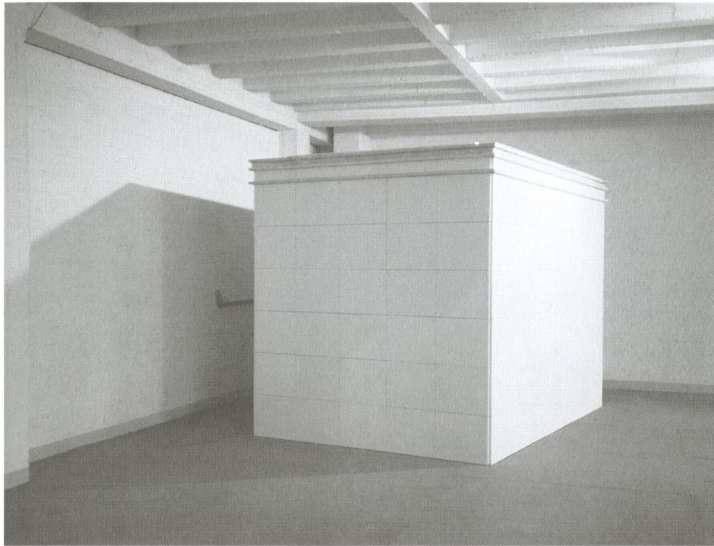
Pep Agut va començar la seva trajectòria artística com a pintor, condició a què mai no ha renunciat malgrat l'absorció que ha fet del conceptualisme i el minimalisme dels anys seixanta, que rompien amb el model de les disciplines pictòriques i escultòriques tradicionals, reprenent els postulats de les avantguardes funcionalistes i constructivistes. De fet, tant les avantguardes russes i holandeses com el racionalisme, i en especial les aportacions de figures com Rotxenko, Mondrian, Vantongerloo o Le Corbusier, són referents molt importants per a ell. Aquest conflicte entre la fidelitat a la pintura i l'assimilació de les seves negacions crítiques serà una constant en el seu treball. Així, la seva obra s'articula al voltant d'una reflexió sobre la impossibilitat històrica de la pintura i sobre la identitat problemàtica de l'artista en tant que pintor. Aquesta fidelitat conflictiva envers la pintura dona lloc a una pràctica multidisciplinària, en la qual el model pictòric apareix i desapareix entre d'altres dispositius i usos de l'espai expositiu.

A mitjans dels anys vuitanta, i en sintonia amb els moviments pictòrics del moment, el seu treball es va centrar en l'exploració de la tradició d'una pintura abstracta autoreflexiva, atenta a les condicions i límits materials de la superfície i de l'espai pictòric, reprenent de manera peculiar els plantejaments analítics del grup francès *Support-Surface*, de Blinky Palermo i, al mateix temps, de la tradició expressionista-informalista, en especial de la pintura matèrica de Tàpies, incorporant a més elements de foto-collage. Això no obstant, l'aproximació d'Agut a la pintura incideix en l'aspecte industrial d'aquesta, sobretot per l'ús del quitrà, de la tela asfàltica o de la fusta de construcció, i per l'ús restringit del cromatisme. De fet, el punt extrem d'aquesta pintura autoreflexiva dins la tradició moderna és el monocrom, que és també un element constant en l'obra de Pep Agut.



L'artificialité du néant, 1994-1995.

En un segon moment, Agut va avançar en aquestes investigacions sobre l'espai de la representació per analitzar més àmpliament les condicions espacials de l'objecte artístic. Aquestes obres es formalitzen en instal·lacions de grans dimensions, amb referències arquitectòniques i al·lusions a les geometries i espais del minimalisme, on s'estableix una dialèctica entre l'evidència material de les obres i la seva capacitat il·lusióntica o imitativa. En aquest vaivé entre realitat i representació apareix també una al·lusió al Barroc, amb el seu gust per l'equívoc visual i el plec i, a la vegada, per la possibilitat d'una pintura al·legòrica i filosòfica. El barroc espanyol, que és el que realment interessa a Agut, encarnat en Ribera, Carreño, Velázquez o Sánchez Cotán, sorgeix com un moviment que expressa la desconfiança en la representació enfront de l'optimisme renaixentista. Enfront del mètode "científic" de la perspectiva renaixentista, el barroc utilitza tècniques d'equívoc visual i trampes de



S/T (*Expulsió del paradís*), 1991

representació, que posen en entredit el gran projecte de l'Humanisme.

La reflexió sobre les condicions de l'obra d'art, derivada de les pràctiques minimalistes i crítiques dels anys seixanta, es conjuguen aquí amb una peculiar dimensió filosòfica escèptica o pessimista que es deriva del *pathos* de la pintura religiosa espanyola i que, a la vegada, l'artista vincula al pensament tràgic de la modernitat, emblematitzat en Nietzsche i Kafka. Les referències a Sánchez Cotán, al gènere de les *vanitas* o a la pintura religiosa, com en la seva instal·lació *L'expulsió del paradís*, responen a aquesta lògica. Aquesta "pintura filosòfica" dramatitza una idea de impossibilitat comunicativa de l'art dels nostres dies.

La lògica de la representació remet a la de la visió i també a la mateixa de la lectura, i aquest és un dels temes centrals dels treballs d'Agut. Tant el minimalisme com el barroc, a pesar de les diferències radicals de plantejament, tenen en comú la desconfiança en la possibilitat de la representació, desconfiança que Agut subscriu. En el seu treball, l'artista rebutja la concepció il·lusionista de la imatge i aposta per una transformació radical de les estructures de la representació, situant-se en el llindar que separa realitat i ficció. Qüestiona els límits de la representació amb la construcció d'espais per experimentar i defensa la idea que l'art juga un paper important en la societat. De fet, l'obra d'Agut reivindica la concepció de l'art entès com a experiència, experiència del subjecte que es desplega en tres terrenys principals –llenguatge, arquitectura i visió–, que l'artista maneja com si de vasos comunicants es tractés.

En una de les seves peces escriu:

La representació es el límite entre el artista y la audiencia.
El artista y la audiencia limitan en la representación.

Artista – Representación – Audiencia –
Representación – Artista...
El artista es la audiencia.
La audiencia es el artista.
La representación no tiene límites.
La representación está en ningún lugar.
La representación es nada.¹

En anys més recents, Agut ha reprès el suport fotogràfic, generalment amb superposicions de textos i superfícies reflectants d'acord amb un principi d'acumulació, per articular una anàlisi de la lògica de la visió i la lectura, que es deriva tant de la reflexió sobre l'il·lusionisme de la imatge i la crítica de la representació, com dels principis autoreflexius de la pintura moderna que condueixen a les anàlisis conceptuals sobre les condicions socials i formals de l'art. La seva utilització de superfícies reflectants, remet als treballs conceptuals o de modernitat crítica de Dan Graham o Michelangelo Pistoletto.

Pep Agut té en comú amb artistes de la seva generació com José Maldonado, Ignasi Aballí o Salomé Cuesta, una concepció del treball a partir del qüestionament radical del valor del coneixement i de la comunicabilitat tant de l'experiència com de la pròpia pràctica artística. Així, investiguen tant les debilitats com el poder de la imatge, de la producció visual, de l'obra d'art, en relació amb l'experiència mateixa de la vida dels homes, com a subjectes de coneixement. Això no obstant, en l'àmbit internacional manté una afinitat amb artistes tan diversos com Jean-Marc Bustamante, Absalon, Heimo Zobernig o Thomas Locher.

L'EXPOSICIÓ ALS ACTORS SECUNDARIS

El títol d'aquesta exposició està inspirat en la pel·lícula de Wim Wenders *Der Stand der Dinge* (El estado de las cosas), de l'any 1982. Amb aquesta exposició Agut qüestiona el model d'exposició retrospectiva ja que fa que la mostra reuneixi obres que només existien com a idea o projecte i que han estat materialment executades per aquesta exposició. Aquesta noció d'obres que existeixen amb independència del seu moment de producció reactualitza la cèlebre declaració que l'any 1969 l'artista Lawrence Weiner va formular: "l'artista pot construir l'obra, l'obra pot ser fabricada, l'obra no necessita ser construïda", i que històricament ha esdevingut un dels grans llegats teòrics de l'art conceptual.

El mateix Pep Agut així ho explica:

"Als actors secundaris" ha estat durant molts anys la manera d'anomenar, en l'àmbit de les meves reflexions personals, un conjunt en expansió d'intuïcions i d'experiències que en ella ha trobat, a l'abric i la unitat que a vegades donen els noms, formulació per a gairebé un projecte de vida.

Recordo que les formes primerenques d'aquesta idea patien d'aquella tosqüedat que vesteix els dog-

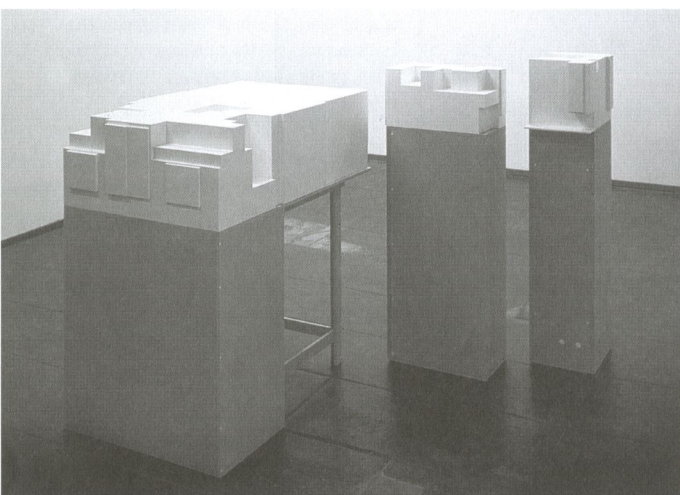
mes i l'adolescència, i recordo també que la presa de Nom i la conversió en dedicatòria a aquests éssers foscos, fragmentats, però tanmateix els autèntics constituents del lloc on al final del projecte, només al final, s'hi podria edificar quelcom, es va produir en l'època (1983) en què vaig veure *Der Stand der Dinge* (L'estat de les coses) aquell film d'en Wim Wenders que en acabar-se et deixa sumit, per uns instants, en un estat tal de perplexitat que no saps ben bé si la cua que segueix és d'entrada o de sortida a la sala de projecció. Sovint penso que encara hi sóc, a la cua.²

De fet, el museu exhibeix els testimonis d'un passat que ni tan sols el mateix artista havia vist mai realitzats. Amb la presentació de "l'estat de les coses" de la seva obra, Agut s'intenta replantejar la funció del museu com a lloc de conservació i preservació d'un determinat patrimoni material. L'artista, que es mostra escèptic davant el possible poder que el pas del temps atorga a qualsevol obra, essent la institució pública qui tradicionalment la legitima, proposa un joc invers: representar les traces d'una hipotètica història personal únicament amb testimonis elaborats a mida per a un present concret, el d'aquesta exposició. D'aquesta manera, *Als actors secundaris* es converteix en una reinterpretació actual de unes obres que varen ser concebudes en una època passada.

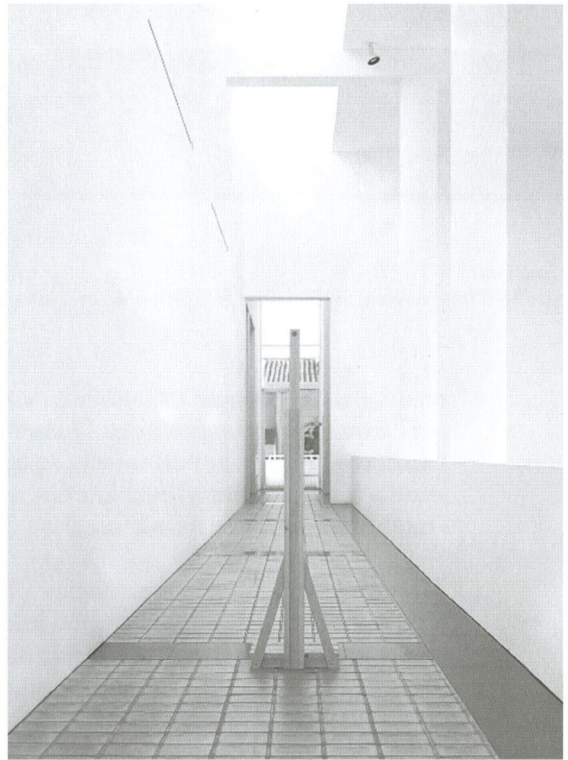
L'espectador de l'exposició és aquest "actor secundari" que Agut necessita perquè l'obra acompleixi la seva funció. Però en el cas, inverteix els termes i li ofereix un paper principal mentre que ell, com a artista, qüestiona el seu status de possible figura d'autoritat proposant que sigui l'espectador qui tingui la responsabilitat final de definir l'obra.

ELS GENÈRICS

L'exposició s'articula al voltant de dotze conceptes als quals Pep Agut denomina "genèrics", i cada un d'ells es formalitza mitjançant una obra a l'exposició. Els genèrics contenen variables per a ser aplicades en formalitzacions específiques, concretes. Cada genèric és una sèrie oberta, una proposició



S/T (La cuina), S/T (El dormitori), S/T (L'estudi), 1992



El punt de vista de... (The point of view of...), 2000

que anomena una virtualitat possible d'aproximacions a una qüestió o a un problema.

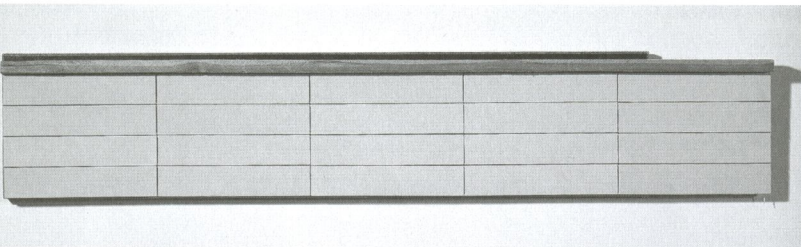
Ruïnes: es tracta d'obres fotogràfiques d'interiors arquitectònics destruïts, o d'edificis en construcció, imatges elaborades segons les convencions del paisatge pictòric. Al·ludeixen a l'espai urbà i a la situació *entròpica* de les fabricacions humanes, en procés de construcció i destrucció permanent.

Habitacions exactes: són fotografies escenificades en un lloc indeterminat en les quals el fons arquitectònic està constituït per obres del propi artista, els murs són teles verges, i per una sèrie d'aquarel·les amb combinacions geomètriques fetes a partir dels colors d'un semàfor. Plantegen una ambigüitat entre document i escenificació i suggereixen una hipòtesi d'ús privat de les obres d'art.

Maquetes de llum: són reproduccions a escala 1:10 de la llum, del buidat de l'espai transitable de l'interior d'algunes estances de la casa de l'artista. Constitueixen una temptativa de traduir a forma escultòrica tridimensional el més immaterial, de representar allò irrepresentable.

Habitacles: l'artista utilitza teles de pintor per construir habitacles, pavellons o peces de mobiliari en un intent de, literalment, portar la pintura a una dimensió constructiva o arquitectònica, de donar-li un nou valor d'ús. La peça inclou una banda sonora.

Vitrina: es tracta de grans vitrines realitzades amb metacrilat transparent i muntades sobre peanyes baixes construïdes amb mòduls de llenç, que remunten al cànon clàssic per a la representació tridi-



Sense títol, 1990

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

mensional del cos humà i a mòduls desenvolupats per l'arquitectura funcionalista. Quan l'espectador s'acosta a l'obra, es crea un sistema especular que li retorna la pròpia imatge, establint una relació entre l'interior i l'exterior de la vitrina.

Mag: projecció d'una transparència en la qual l'artista, disfressat d'il·lusionista, mostra les seves mans buides, evidenciant el fracàs de la seva obra per oferir alguna cosa. L'autoretrat apareix aquí com una conseqüència de l'anàlisi de les condicions del treball artístic i de la naturalesa de la imatge.

Mur escenari: escultura i arquitectura alhora, lloc que representa un lloc i que estableix una ambigüitat entre l'espai de l'exposició i l'espai de la representació. L'exposició es converteix en un escenari, en una escenificació de la idea de resituar "l'art en el si de la realitat", per utilitzar les paraules del mateix artista. L'espectador es veu convertit en actor d'una representació indeterminada davant una plaça buida, deixant de banda el seu paper d'actor secundari per esdevenir protagonista.

Espiell: al·lusió al principi fonamental de la visió i del punt de vista que fragmenta i distorsiona, i la seva relació estructural amb l'arquitectura del museu. A propòsit d'aquest genèric l'artista parla de "reconstruir metafòricament el dispositiu fonamental de l'acte comunicatiu".

Finestra: fotografia d'una finestra presa des d'un interior a través del qual veiem un mur. La finestra cega apareix com a al·legoria de la contemplació i com una al·lusió a la impossibilitat d'anar més enllà de l'evidència material de la imatge.

Projeccions: consisteix en una sèrie de fotografies d'ombres xineses de motius banals, muntades sota diverses capes de metacrilat i textos en dymo, que al·ludeixen a la dificultat de la lectura i a la distàn-

cia metafòrica entre l'espectador i el significat de la representació.

Mim: El mim, que utilitza el seu cos per a representar, planteja la imitació com a llenguatge. L'artista, imitant-se a sí mateix i imitant l'espectador, suggereix una reversibilitat dels papers d'ambdós.

Pintura: presentant la tela verge treballada amb corrector tipogràfic i amb metacrilats i dymos superposats (amb textos que són llistes de verbs que l'artista anomena "inverbs", com "anaparèixer", "infusionar", "infabular", "inforçar", "inembruixar", etc.) ofereix una visió de la pintura com a procés residual o "excremental" on el plaer visual i la fisicitat del gest s'interrompen a través de la lectura. La pintura i l'escriptura apareixen com una unitat. El quadre es titula *Els símptomes són les paraules atrapades en el cos*.

NOTES

1. Pep Agut. "Als actors secundaris. (Der Stand der Dinge)". *Pep Agut. Als actors secundaris*. Barcelona: MACBA - ACTAR, 2000, pàg. 117.
2. *Pep Agut. Als actors secundaris, Op. cit.*, pàg. 74.

PER A MÉS INFORMACIÓ US SUGGERIM

Pep Agut. Als actors secundaris. Barcelona: MACBA - ACTAR, 2000.

JOSÉ LUIS BREA. "Pep Agut: La más altiva de las cimas", *Acción paralela*, núm. 4, Cuenca: mayo, 1998.

JACINTO LAGEIRA. "De la ventana (Prisiones)", *Acción paralela*, núm. 4, Cuenca: mayo, 1998.

PEP AGUT. "Palabras (a pie de imagen)", *Zehar*, núm. 37, Donostia: verano 1998.

Durant els mesos que l'exposició estigui oberta al públic, aquests llibres es poden consultar a l'Espai de Lectura de la planta 2 del Museu i després a la Biblioteca del MACBA.

VISITES COMENTADES

Aquest material està pensat per a ús del professorat que vulgui visitar l'exposició amb un grup d'estudiants en visita comentada.
PER CONCERTAR VISITES COMENTADES CAL TRUCAR AL TEL. 93 412 14 13 DE DILLUNS A DIVENDRES (EXCEPTE DIMARTS) DE 10 A 14 h

Coordinació: Antònia Maria Cerdà.
Tel. 93 412 08 10 (ext. 382)
educacio@macba.es

MAC
BA Museu d'Art
Contemporani
de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
Tel.: 93 412 08 10
Fax: 93 412 46 02
www.macba.es

Horaris:
Feiners, 11 a 19.30 h
Dissabtes, de 10 a 20 h
Diumenges i festius,
de 10 a 15 h
Dimarts tancat

Visites guiades:
Dissabtes, a les 18 h
Diumenges, a les 11 h