

ELOGI DEL MALENT  
ITINERANT 2019 —  
MAR ARZA.CABELLO  
CODERCH.KAJSA D  
DOT.DORA GARCÍA  
NÚRIA GÜELL.ALEX  
MARIONA MONCUNI  
BATIA SUTER.PILVI T



Diputació  
Barcelona

MATARÓ.VILA

DEL PENEDÈS

I LA GELTRÚ

BADALONA.G

MARTORELL.S

DEL VALLÈS.

ELOGI DEL

Exposició itinerant  
2019 — 2022

MALENTÈS

Mar Arza, Cabello/Carceller, Lúa Coderch, Kajsa Dahlberg,  
Anna Dot, Dora García, Andrea Gómez, Núria Güell,  
Alexandra Leykauf, Mariona Moncunill, Mireia Sallarès,  
Batia Suter i Pilvi Takala

A cura de Joana Hurtado Matheu

[www.diba.cat/oda/elogidelmalentes](http://www.diba.cat/oda/elogidelmalentes)  
#ElogiDelMalentès

«Elogi del malentès» és una exposició itinerant del Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística (ODA) de la Diputació de Barcelona, comissariada per Joana Hurtado Matheu, i organitzada en col·laboració amb els municipis que l'acullen.

L'objectiu del Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística (ODA) de la Diputació de Barcelona és donar suport a les polítiques locals d'art contemporani de la seva demarcació amb tres línies estratègiques: a) contribuint a la formació i a la professionalització dels tècnics municipals d'arts visuals; b) oferint als municipis projectes de difusió d'art contemporani, principalment, exposicions itinerants, i c) promovent serveis i recursos vinculats a les exposicions per a la formació i la participació dels ciutadans.



La metodologia d'aquest programa és conceptualitzar i dissenyar projectes a partir de les necessitats, els interessos i les potencialitats dels municipis; treballar amb institucions, comissaris, artistes, empreses i professionals de referència; i buscar l'equilibri entre l'excel·lència i la divulgació.

# CRÈDITS

## Artistes

Mar Arza, Cabello/Carceller, Lúa Coderch, Kajsa Dahlberg, Anna Dot, Dora García, Andrea Gómez, Núria Güell, Alexandra Leykauf, Mariona Moncunill, Mireia Sallarès, Batia Suter i Pilvi Takala

## Comissariat

Joana Hurtado Matheu

## Producció

Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona

## Itinerància

Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona i ajuntaments participants

## Coordinació i producció de l'edició

Gabinet de Premsa i Comunicació de la Diputació de Barcelona

## Disseny i realització del servei educatiu

A Bao A Qu

## Activitats vinculades específiques

per a cada municipi

Comissària, artistes de l'exposició, altres artistes i professionals

## Adaptació de l'exposició per a cada centre expositiu

Joana Hurtado Matheu, TAT\_lab i Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona

## Transport, muntatge, embalatges i elements expositius

TAT\_lab

## Disseny gràfic

todojunto.net

## Assegurança

Willis

## Agraïments

Àlex Nogueras, Cal Cego. Col·lecció d'Art Contemporani, Col·lecció Banc Sabadell, Fundació Joan Miró, Galeria ADN, Galeria Àngels Barcelona, Galeria Elba Benítez, Galeria Joan Prats, Galeria Parra & Romero, Galeria ProjecteSD, Galeria Rocío Santa Cruz, Helsinki Contemporary, Masa Projesi, Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Twin Gallery, a les artistes i a tots els professionals implicats en el projecte.

## © Fotografies

Cordegat

Excepte:

Mar Arza, pàg. 13 superior

Lúa Coderch, pàg. 19 superior

Daniel Vega Borrego (cortesia de Twin Gallery), pàg. 19 central i inferior

Kajsa Dahlberg, pàg. 21 superior

Andrea Gómez, pàg. 27 inferior

# ÍNDEX

|   |    |
|---|----|
| «ELOGI DEL MALENTÈS»,<br>JOANA HURTADO MATHEU | 6  |
| MAR ARZA                                      | 10 |
| CABELLO/CARCELLER                             | 12 |
| LÚA CODERCH                                   | 14 |
| KAJSA DAHLBERG                                | 18 |
| ANNA DOT                                      | 20 |
| DORA GARCÍA                                   | 22 |
| ANDREA GÓMEZ                                  | 24 |
| NÚRIA GÜELL                                   | 26 |
| ALEXANDRA LEYKAUF                             | 28 |
| MARIONA MONCUNILL                             | 30 |
| MIREIA SALLARÈS                               | 32 |
| BATIA SUTER                                   | 34 |
| PILVI TAKALA                                  | 36 |
| SERVEIS AL VISITANT                           | 40 |
| ESPAI DE DOCUMENTACIÓ                         | 40 |
| SERVEI EDUCATIU                               | 41 |
| ACTIVITATS VINCULADES                         | 46 |
| ITINERÀNCIA                                   | 48 |

# «ELOGI DEL MALENTÈS»

*Visc amb el terror de no ser malentès*  
Oscar Wilde

Cada dia parlem amb molta gent sense la necessitat de fixar el significat exacte de les nostres paraules. Però arriba un dia que algú ens demana explicacions. Un dia, fins i tot, algú s'enfada. Aquell dia ens adonem que la mateixa paraula pot voler dir una altra cosa, que els límits de la nostra realitat poden ser diferents. Aquell dia tot canvia, o més ben dit, *ens* canvia.

El malentès trenca amb l'eficàcia que atribuïm al llenguatge com a sistema de comunicació –i qui diu llenguatge diu imatge. Cada representació ve determinada per la perspectiva cultural, social i emocional de cadascú. No sabem com són les coses, només sabem com les percebem i interpretem. En aquest exercici de traducció que va de la idea a la parla i de boca a orella, passa també que generalitzem o ometem informació. Sovint, per anar massa de pressa, caiem en descripcions pobres; altres vegades, pensaments i llengua se'ns enreden i en surten lectures confuses. Comprenem així que hi ha moltes coses que costen de dir amb les paraules que tenim, que una imprecisió latent



i incontrolable ens acompanya. El veritable entrebanc, doncs, no és haver topat amb la vaguetat de les paraules, sinó haver confiat en la seva precisió.

Durant molts segles, tanmateix, hem cregut que era possible saber-ho i entendre-ho tot. Que amb el llenguatge i la raó, amb el mot adequat i les classificacions apropiades, podríem explicar el món –el nostre, i el dels altres. I així ho hem fet. Però si hem estat capaços de definir-lo, també ho som de canviar-lo. En aquest sentit, el conflicte que destapa el malentès és alhora un avantatge, una oportunitat per descobrir un punt de vista alternatiu, sigui exclòs, oblidat o directament desconegut, impensable. Fins aquell dia.

ços de definir-lo, també ho som de canviar-lo. En aquest sentit, el conflicte que destapa el malentès és alhora un avantatge, una oportunitat per descobrir un punt de vista alternatiu, sigui exclòs, oblidat o directament desconegut, impensable. Fins aquell dia.



Dia en què la sorpresa inicial dona pas a la possibilitat, a la imaginació. Aquell dia, el significat precís d'un mot, les lectures d'un mateix fet o tot el que ens envolta es difumina, i això vol dir també que s'eixampla. En el moment en què ens deixem d'entendre, el món que compartim es fa més vague, però també més gran. Com deia el poeta Jacint Verdaguer: «Allà on tu veus lo desert, eixams de mons formiguegen.»

Amb el malentès apareix la diferència, i aquesta diferència ens obliga a explorar críticament les convencions que regeixen la nostra relació amb l'entorn. El sistema capitalista i patriarcal en què vivim s'estableix sobre una dicotomia que divideix el món en veritat o mentida, fantasia o realitat, natura o cultura, homes o dones, nosaltres o ells. Segons aquesta lògica dualista, jeràrquica i exclouent, qui funda la diferència és sempre *un altre*, convenientment emplaçat al pol oposat respecte de la norma. En aquest esquema de diferenciació, l'únic vincle possible és una simbiosi per força dissuasiva. El millor exemple és el discurs amorós, una construcció cultural que ens vam inventar per enllaçar les diferències i que en la seva versió romàntica, tal com dicta la nostra cultura occidental, equival a la unió de dos complementaris. Del príncep blau a la mitja taronja, el missatge és el mateix: cal buscar algú *que encaixi, que t'entengui*, per *fusionar-vos* en una unitat idíl·lica que duri per sempre. Contra les relacions de poder que vehicula aquest sistema basat en la subordinació i la negació, el malentès potencia una visió activa i afirmativa de la diferència, que no ve predefinida en oposició a res, sinó que és l'inici d'un procés obert.

Per al filòsof Jacques Rancière, el desacord és l'origen de la política, quan trobem que en una mateixa comunitat no veiem i entenem el món de la mateixa manera. La filòsofa i politòloga Chantal Mouffe va encara més lluny i assegura que el conflicte és inherent a la democràcia, i el consens, una il·lusió. Reconèixer la pluralitat de les nostres societats passa per acceptar la diferència, integrar-la tot mantenint la seva multiplicitat en comptes de voler dissoldre-la, i això vol dir admetre que els enfrontaments existiran sempre. Aquest és el repte de la política: facilitar la negociació constant, ser un fòrum on la divergència, irreductible, coexisteixi en el seu esforç per determinar el bé comú. Caldrà posar límits i buscar pactes, però sempre entenent que seran pragmàtics, contingents i canviants. No hi ha receptes imparcials, com no hi ha acords definitius que vagin bé a tothom.

En un moment com l'actual, en què el desacord es fa evident als carrers i molts conflictes socials no troben respostes polítiques (de la crisi de les persones refugiades al procés català o les reivindicacions feministes), l'art contemporani ofereix un veritable espai de debat, una multiplicitat de veus crítiques des d'on qüestionar l'ordre establert. Donar la benvinguda al malentès és obrir un nou escenari de relacions en què art i política es troben, no per buscar una solució, sinó per repensar les lliçons apreses i permetre la trobada amb aquest món *altre* que canviarà per sempre el nostre. Rescatar la vaguetat a través de la sospita i la discrepància vol dir situar-nos al mig de la dicotomia que viu atrinxerada en una defensa i ofensa constant per veure com articular-la des de dins a partir de la incertesa.

«Elogi del malentès» aprofita aquesta fissura per augmentar la indefinició i subvertir el que ens ve donat. Les artistes d'aquesta exposició busquen assenyalar aquesta tensió a base de confrontacions, errors i distorsions, trapes i disfresses, interrupcions i acumulacions, històries sense ordre ni final, lligi-

des entre línies o fora de context. Cada una inventa les seves pròpies estratègies per desafiar tant el nostre imaginari com les nostres relacions.

Sense anunciar-se, el malentès irromp per dinamitar les nostres coordenades. Per això l'exposició comença deixant un espai de dissens i reflexió per a cada obra (Mariona Moncunill), és a dir, obrint-se ella mateixa al malentès i convidant el visitant a fer la seva pròpia lectura. A partir d'aquí, com l'ull que s'adapta a la foscor, ens caldrà anar ajustant la nostra mirada a cada malentès, sigui en forma d'error (Anna Dot), metàfora (Mar Arza), il·lusió semiòtica (Andrea

Gómez) o òptica (Alexandra Leykauf). Una crítica a la representació que posa en crisi la mirada privilegiada des de la qual hem donat sentit al món. Acceptar que la visió, com el pensament, és quelcom actiu i conflictiu, implica reconèixer la nostra responsabilitat. Aquest és el pas que fan les artistes que decideixen entrar a escena i prendre partit, exposar-se



per exposar-nos els límits del que és comú i assajar noves maneres d'aproximació a la realitat. Les seves intervencions destapen els malentesos que hi ha darrere d'allò que ens uneix, siguin somnis, amor, sexe o amistat (Pilvi Takala, Núria Güell, Mireia Sallarès, Lúa Coderch). Hem passat d'assenyalar l'esquerda a entrar-hi de ple, de la sensació de buit a la trobada imprevista amb els altres, entre les coses (Cabello/Carceller). El descobriment de la diversitat (Batia Suter) és també el de la nostra incapacitat de dir (Dora García) o fixar res (Lúa Coderch), tot el que ens queda és experimentar-ho i compartir-ho (Kajsa Dahlberg).

En temps de simplificació salvatge i esforç mínim, confiar-nos a la pluralitat i complexitat del malentès per contradir el que ja ha estat dit, dat i beneït, suposa crear un espai de resistència compartida que no passa per l'imperatiu del resultat. Pot ser un petit canvi, un gest aparentment simple però que desencadena un procés de reflexió tan profund que no hi ha marxa enrere, o al contrari, un desplaçament dels marcs de referència tan gran que ho trastoca tot. El malentès i les preguntes que genera ens fan conscients que podem veure la realitat de manera diferent o ens impliquen en noves experiències on nous vincles són possibles.



# MAR ARZA

Castelló de la Plana,  
1976

*lectures*, en diem –per bé que són infinites–, que depenen del context, és a dir, de l'ús que en fem. Intervenint físicament en llibres de poemes i narrativa, així com en la paperassa quotidiana –que no sempre entenem, malgrat que determini les nostres vides, com llibretes d'estalvi, factures o volants mèdics–, el treball de Mar Arza se situa en aquest espai dispers que va del dir al fer. Amb precisió de cirurgia i voluntat d'ebenista, l'artista talla i elimina línies de text per quedar-se amb aquella mínima expressió que, tanmateix, sigui capaç de sostenir diferents vies de sentit. Les seves incisions, doncs, aïllen les paraules per dir que no estan soles, les travessen per obrir entre elles molts altres horitzons.

«Aquestes paraules no poden ser preses literalment» és la frase que Mar Arza salva el 2008 per fer aquest quadre. Deu anys més tard, l'artista rep una carta de l'Agència Tributària que li demana «l'explicació concreta i detallada de l'activitat que realitza» per calcular l'impost sobre el valor afegit (IVA) que li correspon. Contra la drecera del subratllat, contra el valor del discurs, l'artista respon amb palla la petició reduccionista de l'administració estatal, una acumulació de text

*(literally)*

*(literally)*

2008

Pàgina d'un llibre intervingut

35,5 x 29 cm (emmarcat)

*En va (operativa)*

2018

Vitrina amb carta de l'Agència

Tributària i la resposta

20 x 110 x 45 cm

Cortesia de la Col·lecció Banc

Sabadell

Hem dotat la lletra de més valor que la parla. Si no estan escrites, es diu que les paraules se les emporta el vent. Però, què fixa l'escriptura exactament? Tot text té una lectura entre línies, *segones*

sobrer que, paradoxalment, és el que millor defineix la seva pràctica. Una manera, física i simbòlica, de posar el dit a la ferida del llenguatge i introduir el malentes per ampliar les definicions d'allò que ens diuen que som. Perquè més enllà del mot que determina cada ofici, hi ha els fets concrets però indescriptibles de la nostra activitat. Més enllà de les paraules i del que signifiquen, hi ha la imaginació, la poesia.



# CABELLO / CARCELLER

## HELENA CABELLO I ANA CARCELLER

París / Madrid El 1970, la crítica d'art i activista feminista Carla  
1963 / 1964 Lonzi escriu *Escupamos sobre Hegel*, on defineix

les dones que en aquell moment es rebel·laven contra el sistema imperant: «Qui no pertany a la dialèctica amo-esclau pren consciència i introdueix al món el Subjecte imprevist.» Si el malentès és la descoberta de tot un món que apareix sense avisar, Lonzi fa visible una subjectivitat alliberada, que se surt de la lluita dicotòmica inherent a l'ordre patriarcal. Amb una bandera i un enunciat, Cabello/Carceller ens diuen que és a través del cos i del llenguatge com a localitzacions del poder que podem desdibuixar les convencions a la recerca d'alternatives. La seva reivindicació uneix, doncs, teoria i pràctica, desig subjectiu i voluntat de transformació social, per anar més enllà de la crítica (o l'escopinada) a la negativitat hegeliana i proposar l'afirmació d'un potencial –res predefinit, cap nou estàndard. Ni l'home és el patró universal ni la dona és «el segon sexe», que deia Simone de Beauvoir: la identitat és un arc iris de possibilitats obert al conflicte, allà on la definició d'un mateix es troba amb totes les diferències (sexe, raça, classe, edat...). Per això aquí la veu i el gest esperen, latents, que l'imprevist arribi, constituint una imatge de canvi tan provisional com la inestable precarietat amb què està feta i recolzada a la paret.

Des dels anys noranta, la parella artística formada per Helena Cabello i Ana Carceller utilitza diferents mitjans (vídeo, fotografia, performance, instal·lació) per interrogar els models de representació

hegemònics. A través de l'apropiació i la interpretació subversiva de textos i imatges des d'una perspectiva feminista, *queer* o decolonial, les artistes ens proporcionen espais des d'on repensar l'herència i l'horitzó que compartim. Reflexionar sobre l'alteritat com quelcom múltiple i interrelacionat és, en les seves obres, un compromís comú que cal posar en pràctica a l'espai públic, començant pel museu.

### *Sujetos imprevistos*

(*After Carla Lonzi*)

### *Subjectes imprevistos*

(*After Carla Lonzi*)

2010

Lona de bastida, cinta americana, pal d'alumini, text imprès sobre cartolina

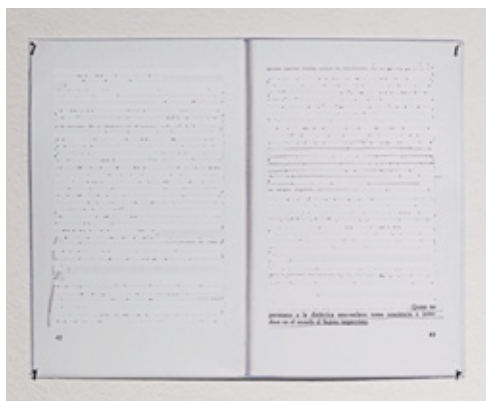
Pal de 169 cm de llargada i 2,5 cm de diàmetre

Lona de 75 x 125 cm, impressió de 20 x 26 cm aprox.

Dimensions d'instal·lació variables

© Cabello/Carceller, VEGAP,

Barcelona, 2019



# LÚA CODERCH

Iquitos, 1982

Sylvia Plath creia que calia dir la poesia en veu alta –«fer poemes molt físics», escriu al seu diari.

Lúa Coderch estampa, trosseja

i escampa en un munt de coixins tenyits amb nusos el poema de Plath *El coratge de callar*. Una obra que ens convida a seure i a escoltar, a entrellaçar-nos amb aquests versos dispersos que ens parlen del valor d'emmudir com una altra manera de compartir el pensament – i aquí, també, la poesia.

Des d'allò que ens fa callar fins allò que callem, el silenci ens afecta i ens mou. També ens en podem beneficiar, com del forat obert pel malentès: podem aprofitar tots els matisos que ofereix la vaguetat per parlar sense dir. És el que hem fet tantes vegades quan hem volgut trencar una relació. De la valentia de callar passem a la covardia de la separació a còpia de frases gastades, un disc ratllat que intenta sonar hipòcritament empàtic. *Sempre podem seguir sent amics* és un adeu sense tancar la porta que surt del llarg tub rosa *TGWNDOHM*, les sigles de *The Girl With No Door On Her Mouth (La noia sense porta a la boca)*. En aquest reguitzell d'excuses, la repetició les buida de sentit i, alhora, els ofereix la possibilitat de sonar diferent cada vegada. «Què vols dir?», preguntarem. I serà en va. Per què no ho vam preguntar quan ens van dir «t'estimo»?

La mateixa llengua incansable de *TGWNDOHM* la trobem al vídeo *No jo*. Un homenatge al monòleg homònim de Samuel Beckett, on una boca humana enllaça fragments d'una història que, segons diu, no li pertany (*Not I*, 1973). Un homenatge també a Eco, aquella nimfa sense veu pròpia que repeteix sense sentit, que ressona sense esgotar-se.

Creiem que l'artista parla per boca de la seva obra, i tant se val si és així o no. La subjectivitat, com la veritat, està sobrevalorada. Expressar les penes que tothom calla és una manera de donar veu a allò silenciats perquè tothom pugui sumar-s'hi. L'apropiació com un

acte de generositat, de compartir sense subjectar, és l'oxímoron del malentès. En aquest soliloqui impersonal, què importa qui parla? És més, malgrat la profunditat de l'obertura, la veu és elusiva, i el que en surt deixa entreveure un excedent inaccessible que ho és tot i res. Així com no diem tot el que sentim i veiem més del que mirem, una paraula ens porta a una altra, darrere d'una imatge en venen

**TGWNDOHM**

2005

Tub d'acer inoxidable pintat

170 x 80 x 70 cm

Cortesia de la Col·lecció

Banc Sabadell

*Sempre podemos seguir siendo amigos*

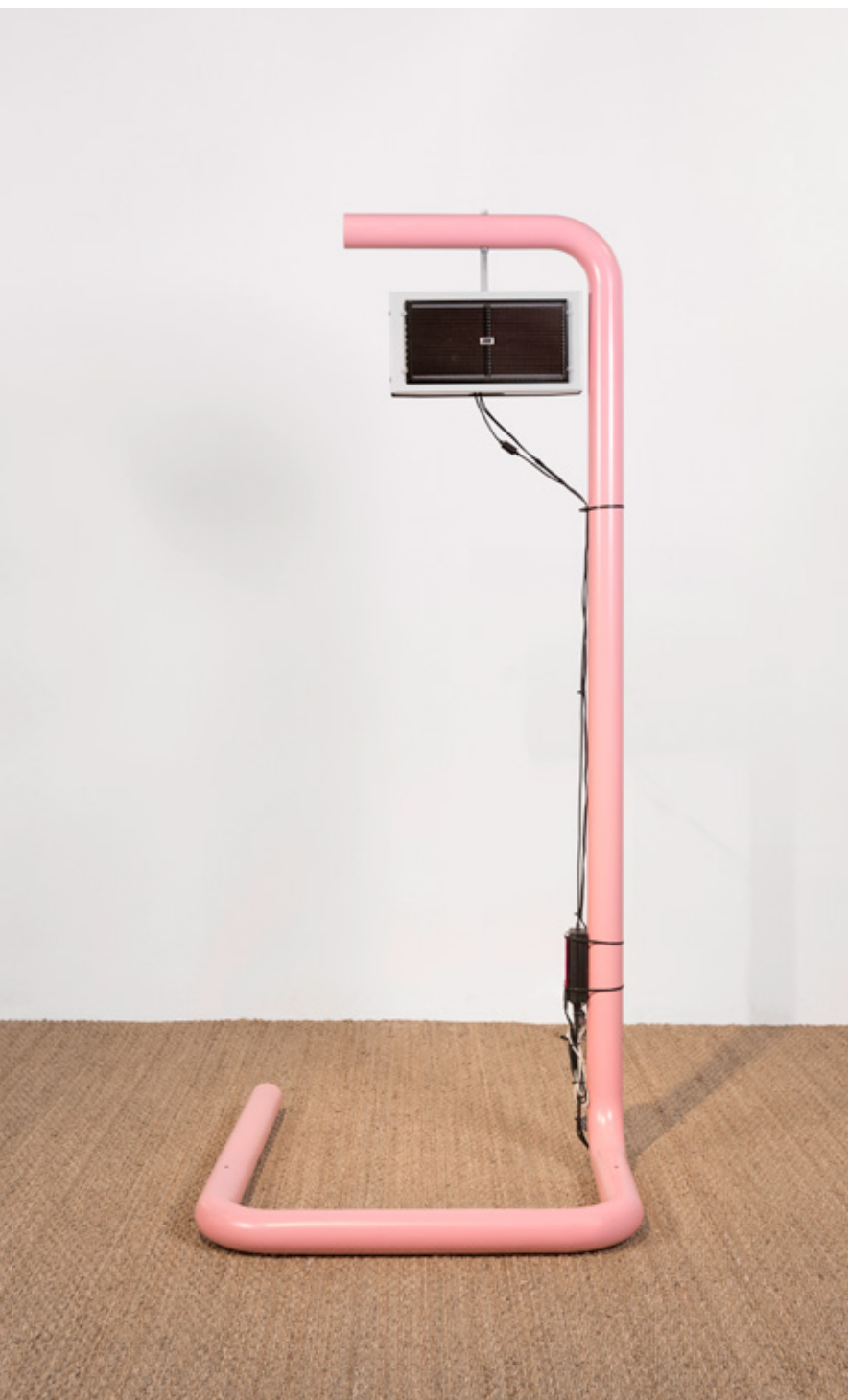
*Sempre podem seguir sent amics*

2005

Àudio digital en obert

22 min 58 s





sempre més. No gaire lluny d'aquesta boca i del que diu, hi ha els cossos, la vida, que no s'atura, que no para de parlar.

Lúa Coderch construeix escenaris des d'on provar la nostra (in)capacitat d'expressar-nos, de ser sincers. Mitjançant el vídeo o la instal·lació investiga la veu com a matèria i la materialitat com a llençatge per especular sobre la capacitat narrativa de les coses, la superficialitat dels cossos i la ductilitat de les històries, siguin personals o inventades.

*No yo*

*No jo*

2018

Vídeo digital, monocanal,

16:9, color, estèreo

21 min

Text i direcció: Lúa Coderch

Imatge: Adrià Sunyol Estadella

Edició: Adrià Sunyol Estadella

i Lúa Coderch

Boca: Ikram Bouloum

Veü: Lúa Coderch

***The courage of shutting up***

*El coratge de callar*

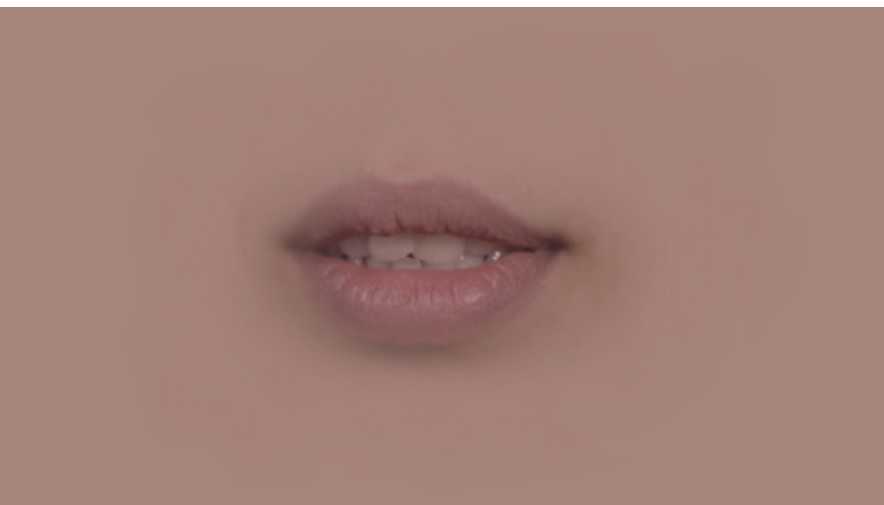
2018

Coixins estampats amb *tye&dye*

i *transfer*

22 de 41 x 26,5 x 10 cm aprox.

i 1 de 247 x 34 x 10 cm



# KAJSA DAHLBERG

Göteborg,  
1973

El 1929 Virginia Woolf publica *Una cambra pròpia*, un assaig sobre les necessitats i els entrecabancs de les dones

que es volen dedicar a escriure. Woolf parteix de la seva realitat per denunciar el rol marginal i dependent de la dona al llarg de la història i en la societat patriarcal en què viu, que li prohibeix, per exemple, l'accés a universitats i biblioteques. En canvi, la ficció li serveix per anticipar un futur diferent: perquè puguin desenvolupar la seva llibertat creativa i personal igual que els homes, les dones han de poder tenir autonomia econòmica i un espai propi.

Traduïda al suec el 1958 (per al català haurem d'esperar fins al 1985), Kajsa Dahlberg va agafar en préstec les còpies d'aquesta edició que va trobar a les biblioteques de Suècia, va fotocopiar-ne les pàgines que tenien subratllats i comentaris, i va fer mil exemplars d'un nou llibre que va tornar a repartir a les biblioteques. Com cada una de les lectures que ha deixat la seva marca sobre el llibre, Dahlberg s'apropia de l'obra de Woolf per fer-se-la seva. Només que *la seva* és la història d'una lectura compartida, una comunitat inconfessable però pública que uneix de forma transversal i intergeneracional el testimoni, múltiple i intemporal, de tot un gènere. La publicació de l'artista és un recull de seixanta anys d'història escrita des dels marges, on les nombroses anotacions interrompen el text per obrir-lo a una interpretació mai definitiva; ahora que recontextualitzen l'obra original en un marc col·lectiu i antihegemònic com el que anhelava Woolf.

A través del vídeo i l'arxiu, entre l'acumulació i l'anonimat, Kajsa Dahlberg busca allà on les narratives individuals i col·lectives es troben,

on continent i contingut es relacionen per construir el discurs històric, polític i social. De la mateixa manera que en aquella habitació sense sostre hi cap tot l'univers de l'escriptura, i que en el manifest d'una dona s'hi reflecteix la veu de tantes, en l'espai perifèric i subordinat d'un llibre l'artista inclou la recepció i la versió com a part de l'autoria.

*A Room of One's Own /  
A Thousand Libraries*  
*Una cambra pròpia /  
Mil biblioteques*  
2006  
Llibre d'artista  
10 de 15 x 10 x 4 cm c/u  
Prestatgeria de fusta  
Dimensions variables  
Peça única

1700-tal: Kvinnor började skriva

1700  
slut

intellektuella

terklåda", men det kunde inte förnekas, att de kunde stoppa pengar i sina portmonnär. Så kom det sig att det fram mot slutet av sjuttonhundratalet inträdde en förändring, som jag, ifall jag skulle skriva om historien, skulle beskriva utförligare och anse viktigare än korstågen och Rosornas krig. Medelklasskvinnan började skriva. För om "Stolthet och fördom" har något att betyda och "Middlemarch" och "Villette" och "Svindlande höjder" har något att betyda, så betyder de mycket mer än vad jag under en timmes föredrag kan bevisa, att kvinnorna i allmänhet, och inte bara den ensliga aristokraten som satt instängd på sitt lantställe bland foliovolymmer och lismare, utan också kvinnorna i allmänhet började skriva. Utan dessa förlöpare kunde Jane Austen och systerarna Brontë och George Eliot lika litet ha skrivit som Shakespeare skulle ha kunnat skriva utan Marlowe eller Marlowe utan Chaucer eller Chaucer utan de glömda skalden, som banade vägen och tämjde språkets naturliga vildhet. För mästerverk är inte några enstaka och ensliga alster: de är resultatet av många års gemensamt tänkande, av tankanden inom hela folkgruppen, så att det är massans erfarenheter, som ligger bakom den ensamma stämman. Jane Austen borde ha lagt en krans på Fanny Burneys grav, och George Eliot borde ha hyllat den kraftfulla skuggan av Eliza Carter — den tappra gamla kvinnan, som band fast en klocka vid sin säng för att kunna vakna tidigt och läsa grekiska. Alla kvinnor borde gemensamt strö blommor över Aphra Behns grav, som nog så skandalöst, men ganska skäligt, är belägen i Westminster Abbey, för det var hon som förskaffade dem rätten att säga vad de tänkte. Det är hon — hur tvetydig och kärlekskrank hon än må ha varit — som gör att det inte är helt fantastiskt gjort av mig att i kväll säga till er: Förtjäna fem hundra pund om året på er intelligens.

Därmed hade man alltså kommit fram till det tidiga

77  
Hälsöholms  
Stadsbibliotek



# ANNA DOT

Vic,  
1991

En la nostra cultura, un malentès és un error i els errors cal evitar-los. Ensopegar amb la mateixa pedra dues vegades, que diem, està mal vist. Però si els errors no es veuen, com podem preveure'ls? Anna Dot

ha agafat aquesta expressió i ha convertit els errors en pedres. Per fer-ho ha seleccionat deu fragments d'un clàssic literari universal, *Don Quijote de la Mancha*, en què el personatge de Miguel de Cervantes s'equivoca i, per exemple, veu gegants on hi ha molins. Amb l'ajuda del programador i poeta Eugenio Tisselli i un sistema informàtic, ha calculat, com si fes una resta, el marge de diferència entre les confusions del Quixot i el que hauria estat la situació correcta descrita pel llibre. D'aquesta manera, ha obtingut una sèrie numèrica que ha traduït a deu formes, similars a pedres, que després ha materialitzat amb una impressora 3D.

El Quixot confon el que imagina amb el que és, i cau, una vegada i una altra, en aquest decalatge entre fantasia i realitat. Però si restem la diferència i la ficció esdevé real, aquests conceptes deixen de ser oposats. Seguint la contradicció quixotesca, el gest d'Anna Dot, visionari i precís, èpic i còmic alhora, desmitifica qualsevol mecanisme de precisió i es riu del realisme i la doctrina de la novel·la. Un cop tenim les pedres, la pregunta és: i ara què? Segur que no tornarem a caure? Els malentesos xoquen amb els nostres automatismes, i això fa de cada equivocació un aprenentatge. «*Si no me engaño encajan / los golpes que me doy / siempre en la misma puerta*», escriu Chantal Maillard a *Lógica borrosa*. El veritable entrebanc, ens diu Dot, és l'horitzó d'expectatives amb el qual sortim de casa, aquell que ens fa perdre de vista el camí. Com més definit sigui el que creiem menys oberts estarem a deixar-nos assaltar per l'imprevist.

L'obra d'Anna Dot explora les infinites formes i derives poètiques que prenen els errors de comprensió, comunicació i traducció. Segui en la parla o l'escriptura, entre llengües diferents o per mediació de les noves tecnologies, tot exercici d'interpretació és un mecanisme d'adaptació ple d'equívocs que Dot posa al descobert.

*Les pedres del camí*

2017

10 peces de LayBrick

15 x 15 x 15 cm c/u aprox.

3 mòduls de fusta

100 x 100 cm c/u

Dossier DIN-A4



# DORA GARCÍA

Valladolid,  
1965

No hi caben a la boca, totes les paraules, i de vegades ens falten. Aquesta impossibilitat de dir, d'expressar el que pensem o de descriure la realitat és una qües-

tió lingüística i literària, però també filosòfica i vital. Perquè la incapacitat de dir el món és alhora una font de saber inesgotable que només podem comunicar amb paraules.

En una sèrie iniciada l'any 2000, Dora García llegeix els seus llibres de capçalera amb els dits coberts de pa d'or. Tradicionalment usat per a icones o retaules, el daurat aquí deixa un senyal físic i simbòlic de doble direcció, que distingeix i alhora lapida la novel·la. L'artista situa així la lectura per sobre de l'autor, ja que és ella qui li atorga un valor inestimable, però el rastre de les seves ditades esborra el text i el relega al silenci quiet d'una vitrina. La deriva de preguntes sense resposta que es fa el narrador sense nom del llibre de Samuel Beckett és, en mans de l'artista, un objecte preciós però mut. Una obra d'art on el malentès aprofita l'innombrable per incloure'ns: quines opcions s'obren amb el llibre tancat? L'empremta és allò excepcional que no podem anomenar, només compartir. Un gest tan inútil com parlar, però que no podem deixar de fer. Una acció que renova el nostre compromís davant l'infinit buit de les paraules.

Des dels anys noranta, Dora García se situa en aquest encreuament

indefinit entre pensament i llenguatge, literatura i acció. Les seves publicacions, instal·lacions, pel·lícules, dibuixos i performances estan farcides de referències filosòfiques i literàries que busquen implicar l'espectador en el procés de realització de l'obra.

*Read with golden fingers*  
(*L'Innommable* – Samuel Beckett)  
*Llegit amb dits d'or* (*L'innombrable*  
– Samuel Beckett)  
2010  
Llibre i pa d'or  
18 x 13,5 cm  
Cortesia de Cal Cego. Col·lecció  
d'Art Contemporani





# ANDREA GÓMEZ

*Il·lusió* compila una selecció de dibuixos entorn de comportaments humans associats al llenguatge i la comunicació, els intents fa-

llits, els murs invisibles i les cadenes de significat. El traç brut i alhora delicat d'Andrea Gómez ens parla d'amor i poder, de les tremolors i les distorsions, inconscients o voluntàries, que minimitzen o amplien l'abast d'allò que expliquem. A la manera de gestos simples però incomplets, una sèrie de paraules i frases, símbols i codis apareixen com signes fragmentaris. Representacions gràfiques que s'entrellacen i s'entrebanquen fins al punt que ja no sabem si estem desxifrant o deformant un enunciat. Contra l'exercici solipsista d'atorgar sentit, l'artista crea i reclama una composició articulada i negociada del significat.

Per la combinació de paraula i imatge, el contrast del blanc i negre, i la barreja de referents que van de la ciència a la filosofia o l'art (d'Epicuri a Ursula K. Le Guin, de Desmond Morris a Angus Fairhurst), l'obra d'Andrea Gómez es troba propera a les vinyetes contraculturals. El seu llenguatge subterrani de veus i mans ens entren per la vista com a parts d'un tot, un cos que es perd en el buit de la pàgina o en les el·lipsis de la narrativa seqüencial per evitar qualsevol missatge tan-

cat. Crítica amb el reduccionisme de la publicitat, Gómez escampa el malentès per la sala, més enllà del full i la paret, fins al carrer, on la descontextualització converteix els dibuixos en una sèrie de cartells sense cap altra il·lusió que la que té l'exposició: difondre el malentès.

## *Illusion*

*Il·lusió*

2018

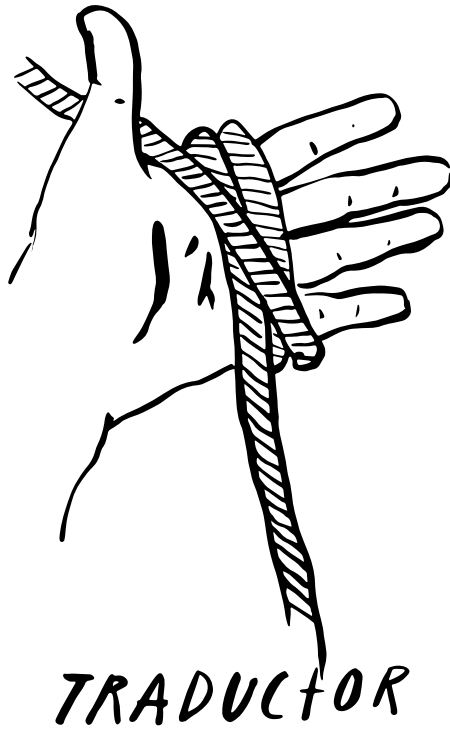
Dibuixos de tinta xinesa sobre paper emmarcats

40 x 30 cm c/u sense emmarcar

(24 + 2 dispersos per la sala)

Dimensions d'instal·lació variables

25 cartells repartits per la població



# NÚRIA GÜELL

Vidreres,  
1981

Després de viure un temps a Cuba, Núria Güell es va oferir per casar-se amb el cubà que li escrivís «la carta d'amor més bonica del món». La convocatòria estipulava

que l'artista es comprometia a assumir totes les despeses de la boda, el viatge i els tràmits per rebre la nacionalitat espanyola. Un jurat format per prostitutes cubanes va escollir la carta guanyadora, i amb ella, el seu futur marit. Transcorreguts els anys que disposa el govern espanyol per concedir la nacionalitat via matrimonial, es van divorciar. Amb aquesta aliança, l'artista subverteix les fronteres que van d'una illa a una llei per denunciar les polítiques migratòries, però també els seus efectes socials: el joc de seducció, infantil i pautat, esdevé ridícul, i el desig, marcat pel benefici i la fugida, trasllada a un contracte el que es viu al carrer, on cubans i turistes dissimulen els seus propis interessos amb un mal entès amor. Güell ataca així les relacions de poder que hem acceptat i fins i tot idealitzat, des de l'amor romàntic al capitalisme global, passant pel voluntarisme altruista de l'ajuda humanitària que dona títol a l'acció.

Per a Núria Güell, l'art és un espai de combat des d'on indagar els límits legals i ètics que condicionen la nostra existència. Coneixedora

dels privilegis que li atorga el context artístic i la seva condició d'europea, Güell se n'aprofita per buscar complicitats i introduir-se de ple en les fissures del sistema. D'aquesta manera, la seva pràctica s'insereix en la vida quotidiana i viceversa, experimentant en pròpia pell les dificultats de desarmar l'ordre establert i afrontar les conseqüències.

*Ayuda Humanitaria*  
(*El concurso y El desenlace*)

*Ayuda humanitaria*  
(*El concurs i El desenllaç*)  
2008-2013

Cartes emmarcades i prestatgeria  
amb documentació i dues fotografies emmarcades  
(21 x 2 x 16 cm i 23,5 x 1,2 x 18,5 cm)  
Dimensions d'instal·lació variables



# ALEXANDRA LEYKAUF

Nuremberg,  
1976

En un parc, una sèrie de gent passeja per un camí que es bifurca. Hi ha una parella que sembla que sigui la mateixa, repetida en diferents punts del recorregut. El títol de l'obra ens indica que és un parc públic de Munic, però la fotografia no ha capturat aquest paisatge, sinó que ha fet una fotografia a un llibre. La imatge ens recorda la pel·lícula *L'année dernière à Marienbad*, dirigida per Alain Resnais, amb guió d'Alain Robbe-Grillet i basada en la novel·la fantàstica *La invención de Morel*, d'Adolfo Bioy Casares. L'invent de què tracta el llibre és una màquina capaç de capturar la realitat, un artifici sobre el qual s'aguanten totes les pel·lícules, que avui, després d'un segle de cinema, segueixen enganyant-nos. Segons la historiadora de l'art Estrella del Diego, la fotografia i el cinema exemplifiquen el malentès que domina el nostre sistema visual. Des de la seva invenció, els mitjans de reproducció mimètica van fer del doble una realitat, un «fabulós embolic» que va fundar una nova mirada: sota una aparent transparència, la sutura entre el que és real i el que és fictici domina la nostra visió del món, alhora que la manipula i la controla.

Contra aquella «finestra oberta al món» amb què L. B. Alberti va definir la perspectiva en la pintura del Renaixement, i que després André Bazin aplicaria al cinema, Alexandra Leykauf ens mostra el caràcter construït de tota representació. Per mitjà d'apropriacions, ampliacions i superposicions a petita i gran escala, el seu treball se centra en la superficialitat de les imatges i la falsa imparcialitat dels dispositius d'exhibició que van del llibre al museu. En aquest cas, l'esquerda oberta pel plec de la pàgina destapa el malentès per introduir el diàleg. Un joc visual que trenca amb la perspectiva de la imatge per mostrar el calidoscopi de ficcions que la sostenen. Una altra manera de fer-nos veure, com diria Magritte, que això no és un parc, ni una pel·lícula, ni un llibre.

*Luitpoldpark*

2003

Fotografia emmarcada

73 x 113 cm

Col·lecció privada, Barcelona



# MARIONA MONCUNILL

Tarragona,  
1984

Si la confusió és inherent al llenguatge, no podem parlar del malentès *des de fora*. Per això hem convidat Mariona Moncunill a qüestionar el discurs de l'exposició, contestant des del seu punt de vista els textos que l'expliquen. Les cartel·les que acompanyen les obres es componen, així, de dues escriptures diferents, corresponents a cada una de les dues percepcions. En aquest dir i contradir, floreix un espai de comunicació i dissens que es fa extensiu al visitant, alhora que evidencia la falsa objectivitat d'aquests elements que en qualsevol exposició consten d'una autoritat consensuada. Perquè la cartel·la es troba al marge de l'obra, però és el que li dona sentit, allà on s'interpreta i contextualitza. Modificar aquest accés directe és desvelar el poder implícit que li hem atorgat sense adonar-nos-en. Moncunill posa així en dubte la suposada neutralitat de l'espai expositiu, trencant la seguretat contemplativa de la visita habitual i assenyalant que darrere de la selecció d'artistes, la disposició a sala i l'enfocament del tema en cada una de les obres hi ha una sèrie de decisions i criteris que algú ha agençat per guiar-ne la lectura. Amb ajuda de l'artista, aquesta és la manera que té l'exposició i la comissària d'aplicar-se la lliçó i de fer visible allò que li demanen al públic: que s'obri al malentès.

A través de l'anàlisi i el diàleg, Moncunill intervé en contextos marcats per la convenció i els codis, com el museu, la biblioteca o el jardí botànic, per mostrar el seu caràcter construït —i per tant, també, desmuntable. Amb una mirada crítica, tot i que sovint camuflada, es dirigeix tant al marc institucional com a l'usuari que el sustenta, problematitzant les normes de comportament que hem heretat per introduir el dubte i fer d'aquesta bretxa un motor de coneixement.

*Peus de pàgina*  
2017/2019  
Intervenció a les cartel·les  
de l'exposició



## Mariona Moncunill

Tarragona, 1984

Peus de pàgina  
2017/2019

Intervenció a les cartelles de l'exposició

Si la confusió és inherent al llenguatge, no podem parlar del mateix dia de fora. Per això hem convidat Mariona Moncunill a qüestionar el discurs de l'exposició, contestant des del seu punt de vista els textos que l'expliquen. Les cartelles que acompanyen les obres es componen, així, de dues escriptures diferents, corresponents a cada una de les dues percepcions. En aquest dir i contradir, floreix un espai de comunicació i diàleg que es fa extensiu al visitant, ahora que evidencia la falsa objectivitat d'aquests elements que en qualsevol exposició consten d'una autoritat consensuada. Perquè la cartella es troba al marge de l'obra, però és el que li dona sentit, allà on s'interpreta i contextualitza. Modificar aquest accés directe és desvelar el poder implícit que li hem atorgat sense adonar-nos. Moncunill posa així en dubte la suposada neutralitat de l'espai expositiu, trencant la seguretat contemplativa de la visita habitual i essenciant que darrere de la selecció d'artistes, la disposició a sala i l'enfocament del tema en cada una de les obres hi ha una sèrie de decisions i criteris que algú ha agenciat per guiar-ne la lectura. Amb ajuda de l'artista, aquesta és la manera que hi l'exposició i la consellaria d'aplicar-se la lipò i de fer visible allò que li demanen al públic: que s'obri al mateix.

A través de l'anàlisi i el diàleg, Moncunill intervé en contextos marcats per la convenció i els codis, com el museu, la biblioteca o el jardí botànic, per mostrar el seu caràcter construït —i per tant, també, desmuntable. Amb una mirada crítica, tot i que sovint camuflada, es dirigeix tant al marc institucional com a l'usuari que el sustenta, problematitzant les normes de comportament que hem heretat per introduir el dubte i fer d'aquesta breu un motor de coneixement<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Els textos de les comissions i comissions sobre l'obra de l'artista són un altre nivell de voluntats i són un fet interpretatiu sobre un altre fet interpretatiu (una obra sobre una altra obra), i seria d'ajudar una altra persona explicar allò que tu has dit o fet o plantejar simplement per les llengües - o simplement - diferències d'interpretació.

# MIREIA SALLARÈS

Barcelona,  
1973

L'orgasme femení és un dels malentesos més fascinants de la història humana. Més enllà de l'experiència subjectiva que fa impossible una definició exacta, la indiferència i la violència exer-

cida per segles d'història en mans dels homes no hi ajuda. Fa només seixanta anys que es va començar a preguntar i a observar la dona. Fins llavors, i encara, els genitals i el plaer femenins han estat si no ignorats, llegits en clau masculina i convertits en tabú. Des dels aspectes fisiològics als psicològics, la moral, la religió, la cultura i la ciència han instrumentalitzat el cos i el sexe de la dona.

Les històries vitals, en la seva excepcionalitat i varietat, són el centre d'interès de Mireia Sallarès. En les seves investigacions de llarg recorregut l'artista indaga sobre conceptes com l'amor, la violència, l'estrangeria o la veritat a través de viatges i entrevistes que acaben prenent forma de vídeos, publicacions i intervencions a l'espai públic. *Las muertas chiquitas* és un llibre i un documental de quasi cinc hores que recull quatre anys de converses sobre sexualitat amb més de trenta dones mexicanes de diferent edat, classe social, religió i professió. Testimonis en primera persona que exposen una intimitat construïda i explotada pel poder masculí des de la seva tribuna pública. Compartir allibera, i aquí un variat cor de veus se sumen per mostrar les diferències de l'orgasme, però també el seu punt en comú: la condició política de ser dona. El títol de l'obra fa referència a la *petita*

*mort*, terme amb què es coneix l'estat postorgàsmic. Una unió entre plaer i dolor que és també la lluita diària contra el silenci de tantes dones que viuen en carn pròpia la repressió, la prostitució, el feminicidi o l'exili.

## *Las muertas chiquitas*

*Les petites morts*

2006-2009

Vídeo, color, so

20 min 45 s

Fragment del llargmetratge de 5 h de

duració

Publicació



It's like holding on to  
the wings of an angel,

# BATIA SUTER

Bülach,  
1967

En la nostra ambició per abastar el món, fa segles que vam crear l'enciclopèdia, substituïda des de fa només unes dècades per les bases de dades a Internet. Els criteris de selecció i redistribució d'aquests coneixements no han estat mai aleatoris, igual que el marc de referència científic, des del qual hem observat i adoctrinat el món, està molt lluny de ser objectiu.

Batia Suter fa més de trenta anys que retalla i acumula imatges provinents de més de mil llibres i revistes científiques, històriques o artístiques. Una col·lecció que recull en forma de llibres d'artista o que dispersa per les parets de la sala. Fora de context, les imatges perden el seu sentit original i deixen de ser il·lustracions d'evidències per esdevenir una constel·lació de formes i textures d'allò més extraordinària. Davant d'aquest món natural sense jerarquies ni sistemes d'aprenentatge imposats, les nostres associacions ens ensenyen que el significat és un joc de negociacions sense fi. Com més volem conèixer el món a través de les imatges, més ens n'allunyem.

La seva *Enciclopèdia paral·lela*, que ja va pel segon volum, s'entén no com un compendi de tot allò que existeix, sinó com l'especulació d'allò que és possible. Suter altera així l'ordre del discurs i destapa la potència de la imaginació per sobre del poder de la ciència i la fotografia. Contra la idea de veritat i fidelitat, l'artista fa prevaldre l'eclecticisme i la indeterminació per deixar clar que l'ambigüitat no és el contrari de la definició i que una imatge anuncia tot un imaginari.

*Parallel Encyclopedia #2*

*Extended*

*Enciclopèdia paral·lela #2*

*Ampliada*

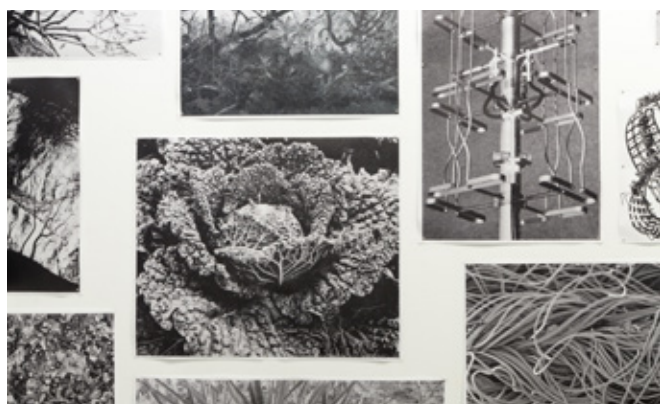
2018

Llibre d'artista

29x22x4,5 cm

Desplegament d'un fragment  
sobre paret

Dimensions d'instal·lació variables



# PILVI TAKALA

Hèlsinki,  
1981

A les portes de Disneyland, l'artista, vestida de Blancaneu, és expulsada perquè no se la confongui amb la «real», una treballadora que, igualment disfressada, compleix amb els

codis de conducta establerts. La ironia del gest, subtil però obstinat, mostra la falsa candidesa del personatge i l'absurditat dels arguments que utilitza el personal de seguretat per combatre la intrusió. Dos rols que destapen el cinisme d'un dels imperis més grans del món, una fàbrica de somnis que no només construeix i manipula les fantasies de la gent en l'edat més vulnerable, sinó que se les apropia per comercialitzar-les i fer-ne negoci. En un parc d'atraccions on el lema és «*Dreams come true*», la veritat és que tot és mentida: la innocència és exclusivament infantil, i els somnis, propietat de Disney.

Pilvi Takala fa servir el vídeo per documentar les seves accions, on ella mateixa o actors contractats s'infiltringen en contextos tancats per transgredir i desestabilitzar aquelles pautes no declarades que legitimen les convencions socials i laborals del nostre dia a dia. No tothom té accés a aquest sistema exclusiu, i per tant excloent, que va de la feina a l'oci. Reformular allò que hem assumit i normalitzat de les relacions humanes, la concepció del temps i la remuneració econòmica, suposa allunyar-nos de qualsevol idea predeterminada. Per això les performances de Takala se sap com comencen però no com acaben.

Un petit desajust, no necessàriament una infracció, i una tensió incòmoda va creixent fins que sembla una amenaça, un perill públic. Introduir la sospita des de la pròpia vivència és una invitació a qüestionar les aparences des de dins, a *incorporar* la crítica, és a dir, a prendre consciència per prendre partit.

*Real Snow White*

*La Blancaneu real*

2009

Vídeo, color, so

9 min 19 s

Equip: Raphaël Siboni,

Ahmet Ögüt, Pénélope Gaillard,

Anna Savolainen









# SERVEIS

## AL VISITANT

Amb la voluntat d'oferir recursos als visitants per contextualitzar, aprofundir i dialogar amb les temàtiques i els plantejaments de l'exposició i amb els artistes que hi participen, «Elogi del malentès» també ofereix un espai de documentació, un servei educatiu i activitats vinculades complementàries.

## ESPAI DE DOCUMENTACIÓ

- AAVV, *Manifiesto errorista*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Etcétera, 2005.
- BACHMANN, Ingeborg. *Poesia completa*. València: Alfons el Magnànim, 1995.
- BECKETT, Samuel. *El innombrable*. Madrid: Alianza, 2012.
- BLANCHARD, Daniel. *Crisis de palabras*. Madrid: Acuarela, 2007.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Por una política afirmativa*. Barcelona: Gedisa, 2018.
- DIEGO, Estrella del. *A propósito del malentendido*. Madrid: en línia, 2016.
- LE GUIN, Ursula K. *Contar es escuchar*. Madrid: Círculo de Tiza, 2018.
- HARAWAY, Donna J. *Staying with the Trouble*. Durham: Duke University Press, 2016.
- LONZI, Carla. *Escupamos sobre Hegel*, Barcelona: Anagrama, 1981.
- MAILLARD, Chantal. *Matar a Platón*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- MORALES, Cristina. *Lectura fácil*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- MOUFFE, Chantal. *L'illusion du consensus*. París: Albin Michel, 2016.
- PAZ, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- PLATH, Sylvia. «El coratge de callar». Dins: *Arbres d'hivern*. Barcelona: Edicions del Mall, 1985.
- RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996 [La Mésentente. París: Galilée, 1995].
- RUSSELL, Bertrand. «Vaguedad». Dins: Bunge, M. (ed.), *Antología semántica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1960.
- VIDAL, Blanca Llum. *Aquest amor que no és u*. Barcelona: Ultramarinos, 2018.
- WOOLF, Virginia. *Una cambra pròpia*. Barcelona: La Temerària, 2014.

Els serveis educatius del Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona:

- S'encarreguen a **professionals especialistes** en art i educació.
- S'adrecen i s'adapten a **diferents segments de públic**: individual, familiar, escolar i grups específics (entitats, esports, gent gran, etc.).
- Tenen en compte l'**accessibilitat** i la **diversitat funcional** (educació especial, persones amb Alzheimer, etc.).
- Adopten el format de **visita dinamitzada, visita dialogada, visita performàtica o taller experimental**.
- Tenen per **objectius generals**:
  - Estimular la curiositat i l'interès per les temàtiques proposades a l'exposició.
  - Promoure la recepció activa, la participació, el respecte, l'associació d'idees, l'experimentació, el pensament crític i la creativitat.
  - Fomentar el treball individual i de grup.
  - Oferir eines de coneixement, contextualització i anàlisi.
  - Donar confiança per a l'aproximació autònoma a l'art contemporani i a les problemàtiques actuals (socials, polítiques, econòmiques, científiques, etc.).
  - Compartir el gaudi per l'aprenentatge.



El servei educatiu de l'exposició «Elogi del malentès» proposa una visita activa a l'exposició a partir de tres idees:

- L'aproximació a l'art contemporani com un camp de joc fèrtil per al pensament, com un espai per al qüestionament i la reflexió sobre aspectes que en la quotidianitat sovint ens passen desapercebuts o donem per sabuts. És per això que també ens preguntarem per les nostres vivències del malentès en el dia a dia.
- El treball i la reflexió entorn de, amb i des de les obres exposades. Volem partir de les peces i restar a prop de les propostes de les creadores, de les qüestions que planteegen, preguntant-nos justament per les seves possibles intencions.
- El desenvolupament de l'activitat situant els visitants com a protagonistes del recorregut i del diàleg, partint de les seves inquietuds, descobertes, desconcerts per construir conjuntament la conversa entorn de les obres. Cada visita, per tant, serà única i dependrà en gran mesura dels interessos i les aportacions del grup.

Des que obrim la visita preguntant-nos pel títol de l'exposició, «Elogi del malentès», ens adonarem que l'exposició i les obres que la formen posen en qüestió el llenguatge i la comunicació, i que precisament la manera que tenim d'aproximar-nos-hi passa també en bona mesura per les paraules i la conversa. Al llarg de tot el recorregut, doncs, farem experiència també del malentès en moltes de les seves dimensions i derivades. Així explorarem la multiplicitat de sentits de les paraules que habitualment usem sense fixar-nos-hi: ens aturarem a conèixer-les una mica més, prendrem consciència que estan vives i els farem preguntes perquè elles ens en puguin fer a nosaltres.



## PER A GRUPS ESCOLARS

### Explorem el malentès

- Destinataris: grups de primària
- Tipus d'activitat: visita dinamitzada i taller experimental
- Durada: 1 h 15 min
  
- Destinataris: grups d'ESO, batxillerat i CF
- Tipus d'activitat: visita dinamitzada i taller experimental
- Durada: 1 h 30 min

Iniciarem el recorregut amb una dinàmica que farà sorgir ja d'entrada els primers malentesos. Ens aturarem especialment en algunes de les obres de l'exposició per reflexionar sobre idees o nocions com les frases fetes, els equívocs, l'existència o no de sinònims, la precisió de les paraules, les contradiccions, els sentits, etc. Tancarem l'activitat amb una proposta creativa vinculada a l'*Enciclopèdia paral·lela* de Batia Suter, en què ens preguntarem per l'abast del coneixement i la seva relació amb el llenguatge. Durant tot el recorregut ens acompanyaran, com a testimonis del malentès, diccionaris de tota mena. De fet, també nosaltres contribuïrem a la construcció de nous diccionaris!

## PER A GRUPS DE PERSONES AMB ALZHEIMER

### Més que paraules

- Destinataris: grups de persones amb Alzheimer amb cuidadors i/o familiars
- Tipus d'activitat: visita dinamitzada i taller experimental
- Durada: 1 h (flexible)

Mirarem les obres i en parlarem; ens apropem a l'art contemporani per conversar, compartir experiències, imaginar i, sobretot, per emocionar-nos!

## PER A PÚBLIC ADULT

### Paraules creuades

- Destinataris: a partir de 16 anys (amb concertació prèvia o sense)
- Tipus d'activitat: visita dialogada
- Durada: 1 h

Per mirar i gaudir de les obres necessitem parlar-ne. Trobar les paraules per pensar-les. Però dialogant entre nosaltres i amb les obres, ens adonem que, a vegades, com més ens calen les paraules, més sembla que ens faltin o esdevinguin confuses, gairebé estranyes. Les visites s'articularen a partir d'un recorregut dialogat i creatiu, en què la conversa –les paraules que trobem i les que no trobem– serà el fil conductor.

## PER A GRUPS FAMILIARS

### Joc de paraules

- Destinatari: famílies amb nens a partir de 6 anys, preferiblement
- Tipus d'activitat: visita dinamitzada i taller experimental
- Durada: 1 h 30 min

Partint del mateix plantejament que en les activitats per a grups escolars, en aquest cas la visita s'estructurarà a partir de petites accions creatives en què reprendrem els gestos que hi ha darrere d'algunes de les obres que formen l'exposició: retallarem textos, combinarem paraules, posarem noms a les coses, inventarem coses amb els noms, etc.

El disseny i la realització del servei educatiu de l'exposició «Elogi del ma-lentès» és a càrrec d'**A Bao A Qu**, una associació cultural dedicada específicament a idear i desenvolupar projectes que vinculen cultura, creació artística i educació. Fundada el 2004, des dels seus inicis ha introduït la creació a escoles i instituts de la mà de creadors de diversos àmbits artístics i culturals (cineastes, fotògrafs, artistes visuals, etc.), en un procés en què també s'implica activament els docents. Desenvolupa tots els seus projectes des d'una triple perspectiva: cultural, educativa i social.

És responsable dels programes Cinema en Curs (iniciat a Catalunya i actualment d'abast internacional) i Fotografia en Curs, lidera el projecte europeu Moving Cinema i va idear, conjuntament amb l'Institut de Cultura de Barcelona i el Consorci d'Educació de Barcelona, el programa Creadors en Residència als instituts de Barcelona. Col·labora de manera continuada amb el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Foto Colectània, la Filmoteca de Catalunya i el Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI), entre d'altres. ([www.aboaqu.org](http://www.aboaqu.org))



# ACTIVITATS VINCULADES

El Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona promou l'organització d'activitats vinculades específiques a cada municipi on es programen les seves exposicions itinerants. Aquestes activitats es conceptualitzen i es dissenyen a partir dels interessos, les necessitats i les potencialitats de cada municipi, que escull les que més li interessin d'una bateria de propostes, o bé en proposta de noves.

«Elogi del malentès» ofereix xerrades, conferències, activitats performatives, recitals de poesia, activitats de formació, espectacles, etc., a càrrec de la comissària, d'artistes de l'exposició, i d'altres artistes i professionals:

- Visita comentada de l'«Elogi del malentès», a càrrec de **Joana Hurtado Matheu**, comissària de l'exposició.
- Acció *La Tarte Tatin*, a càrrec d'**Anna Dot**, artista de l'«Elogi del malentès».
- Projectió de la pel·lícula completa *Las muertas chiquitas*, amb possibilitat de presentació i/o debat posterior, a càrrec de **Mireia Sallarès**, artista de l'«Elogi del malentès».
- Performance *Moat I*, a càrrec de **Laia Estruch**, artista.
- Reflexions sobre el malentès i recital *Aquest amor que no és u*, a càrrec de **Blanca Llum Vidal**, poeta i traductora.
- Performance de poesia i música electrònica *if true: false; else: true*, a càrrec de **Maria Sevilla**, poeta i docent, i **Joan Martínez**, músic i matemàtic.
- Xerrada *Arte, censura y corrección política* al voltant del llibre *Lectura fàcil*, a càrrec de la seva autora, **Cristina Morales**, escriptora, coreògrafa i ballarina.
- Espectacle de dansa contemporània i performance *Catalina*, a càrrec d'**Iniciativa Sexual Femenina**, companyia de dansa contemporània.





# ITINERÀNCIA

## 1. Mataró

Del 14 de setembre  
al 17 de novembre de 2019  
Sales d'exposicions de Can Palauet

## 2. Vilafranca del Penedès

Del 17 de gener al 22 de març de 2020  
Sala dels Trinitaris

## 3. Vilanova i la Geltrú

Del 27 de març al 14 de juny de 2020  
Centre d'Art Contemporani La Sala

## 4. Manresa

Del 27 d'agost al 25 d'octubre de 2020  
Centre Cultural El Casino

## 5. Badalona

Del 6 de novembre 2020  
al 17 de gener 2021  
Sala Josep Uclés  
Centre Cultural El Carme

## 6. Granollers

Del 22 de gener  
al 21 de març de 2021  
Museu de Granollers

## 7. Martorell

Del 25 de març  
al 20 de juny de 2021  
Muxart. Espai d'Art i Creació  
Contemporanis

## 8. Sant Cugat del Vallès

Del 17 de setembre  
al 14 de novembre de 2021  
Centre d'Art Maristany

## 9. Terrassa

Del 19 de novembre de 2021  
al 22 de gener de 2022  
Sala Muncunill

AFRANCA

S.VILANOVA

.MANRESA.

GRANOLLERS

SANT CUGAT

.TERRASSA

ÈS. EXPOSICIÓ

2022

O / CARCELLER. LÚA

AHLBERG. ANNA

. ANDREA GÓMEZ.

ANDRA LEYKAUF.

LL. MIREIA SALLARÈS.

TAKALA



Diputació  
Barcelona | Àrea de Cultura

Oficina de Difusió Artística

Comte d'Urgell, 187

Edifici del Rellotge

08036 Barcelona

oda.artvisuals@diba.cat

www.diba.cat/oda/arts\_visuals

🐦 @ArtsVisualsODA

9788498039016

