

QUE RES
ES LLENCI
NI ES PERDI
PER INÚTIL



QUE RES ES LLENCI NI ES PERDI PER INÚTIL

Una relectura del Gabinet del Col·leccionista

**A partir de l'itinerari al Museu Frederic Marès
(14.12.2022 – 2.4.2023)**

Per Matèria Impresa: Matilde Grau

Tònia Coll

Cristina Pastó

Albert Valera

Mercè Casanovas

Àngels Viladomiu

Jordi Morell

Joaquim Cantalozella

Javier Lozano Vilardell

Marta Negre

Miquel García

ÍNDEX

- 9 *Noves mirades del Museu des de la materialitat de l'objecte*
Salvador García Arnillas, director del Museu Frederic Marès
- 11 *Que res es llenci ni es perdi per inútil*
Matèria Impresa
- 17 *Pólvora infinita.* Matilde Grau
- 21 *Siguem sentimentals amb les aus, els humans vam tenir ales.*
Tònia Coll
- 25 *La llum i la papallona.* Cristina Pastó
- 29 *Malgrat tot, l'infinit.* Albert Valera
- 33 *Monsieur Magritte, c'est une pipe ça?* Mercè Casanovas
- 37 *Passiflora.* Àngels Viladomiu
- 41 *La navalla del meu avi.* Jordi Morell
- 45 *Constel·lació de llagues.* Joaquim Cantalozella
- 49 *Angelus Novus.* Javier Lozano Vilardell
- 53 *Muntar, desmuntar i esguerrar.* Marta Negre
- 57 *Hindenburg.* Miquel García
- 61 *Don't throw anything away or waste it for being useless*
A re-reading of the Collector's Cabinet
- 65 *L'ànima de les coses*
Lectures a càrrec de Vicenç Altaió, Stefanie Kremser, Eduard Márquez,
Joan Pons, Jordi Puntí
- 69 Itinerari

NOVES MIRADES DEL MUSEU DES DE LA MATERIALITAT DE L'OBJECTE

El Museu Frederic Marès presenta de manera periòdica itineraris temàtics a través de les sales de la seva exposició permanent. Aquest format expositiu reduït ens permet fer noves lectures de la nostra col·lecció i ofereix als visitants l'oportunitat de fixar la mirada en una selecció de peces, siguin escultures o objectes del Gabinet del Col·leccionista, al voltant d'una proposta temàtica que les aglutina.

Fa anys que els membres del projecte Matèria Impresa segueixen un camí de recerca i experimentació artística, reflexionant sobre la desmaterialització que comporta un món cada cop més digitalitzat, i l'itinerari *Que res es llenci ni es perdi per inútil* possibilita compartir les seves inquietuds i acollir-les al Museu.

Vull destacar que aquesta reflexió tingui cabuda en un museu el cor del qual el configuren els objectes que conserva, i que, a més, les creacions contemporànies es conceptualitzin d'una manera tan arrelada a la seva col·lecció. De fet, cada nou objecte està aparellat amb alguna peça en el seu àmbit expositiu habitual. És a dir, la proposta teòrica toca la materialitat dels nostres objectes, de manera que l'itinerari no només mostra un resultat, sinó que també vertebra el procés creatiu.

La matèria i la memòria estan molt presents en aquesta reflexió i enfoquen la nostra mirada quan recorrem el Gabinet. Si la fotografia analògica esdevenia realitat a través de procediments mecànics i físics de producció, ara amb la imatge digital ja no passa, i això condiona la memòria. Però, al mateix temps, és precisament a partir de les dades que formen la imatge digital que les noves creacions impreses en 3D d'aquest itinerari prenen cos. Aquí és on hi ha un encreuament interessantíssim entre les col·leccions del Museu i el projecte Matèria Impresa, que ens permet aproximar-nos amb una mirada renovada a aquests objectes del segle XIX a partir de la nostra contemporaneïtat.

Salvador García Arnillas
Director del Museu Frederic Marès

QUE RES ES LLENCI NI ES PERDI PER INÚTIL

Una relectura del Gabinet del Col·leccionista

Matèria Impresa

El foc del segle XXI

Frederic Marès explica a les seves memòries una visita que va fer a París, cap als anys trenta del segle XX, a Le Café de la Clef, on es reunia un grup de col·leccionistes que s'intercanviaven els objectes més inversemblants: «coleccionistas de las cosas más insospechadas; objetos, desperdicios que las gentes todos los días echa, por inservible, al cubo de la basura»,¹ i el seu lema era: «Que res es llenci ni es perdi per inútil» o, dit d'una altra manera, en el seu cas importava més la quantitat d'objectes d'una col·lecció que no la seva qualitat. L'agrupació exhibia un cert sentit de l'humor i ironia davant els objectes pel que fa a la seva acumulació i a la idea d'utilitat.

Hem volgut recórrer al lema del grup com a títol de l'exposició pel seu caràcter paradoxal, per les dosis d'ironia respecte al que és una col·lecció, per la confrontació que proposa entre la utilitat i la inutilitat, el permanent posar a prova les coses establertes, i per les seves dosis inqüestionables de gust pel joc i per la feina en equip i creació de sinèrgies; reunir-se amb un interès comú.

No hem d'oblidar que en el cor de pedra calcària de Marès a Barcelona, com són la majoria de ciutats costaneres, hi ha un tresor ocult. Per tal de fer-lo visible es necessiten meners, trencadors per esberlar amb les mans aquesta pedra que el foc pot convertir en pintura, en calç... I això és precisament el que han fet els artistes i docents del projecte de recerca Matèria Impresa. Establir un diàleg amb la col·lecció del Museu Frederic Marès tot agafant una roca de pedra calcinera –una peça del museu–, aplicant-hi foc –la creativitat artística– i obtenint aquesta matèria valuosa i única com és la calç –l'obra artística–, fruit de la fusió dels diferents i allunyats elements. El foc del segle XXI són la informàtica i les noves tecnologies; en aquest cas, la tecnologia d'escaneig i impressió 3D.

¹ Marès Deulovol, Frederic (2000), *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista*, Institut de Cultura de Barcelona, Barcelona, p. 356.

Els gabinets de curiositats

Les col·leccions sempre han estat en el punt de mira dels artistes per diverses raons, de fet les podem entendre com a miralls del món. Sovint l'objectiu d'aquestes col·leccions és copsar el coneixement d'una època amb una visió panoràmica. En aquest sentit, el col·leccionista és un arranador de mons i en això no s'allunya gaire de l'artista. Tota col·lecció juxtaposa períodes històrics i categories d'objectes per presentar un mapa excèntric de curiositats en els seus múltiples sentits.

Prenent com a camp de referència els gabinets de curiositats que van florir arreu d'Europa al segle XVIII, la curiositat esdevé una reflexió detallada sobre la naturalesa de la meravella, de la fascinació i, sobretot, d'allò desconegut. La curiositat és un comportament natural que engendra l'exploració, la investigació i l'aprenentatge.

Els gabinets de curiositats són un espai màgic que submergeix el visitant en un microcosmos, entès com a representació a escala del món. Una càpsula del temps on es barregen ciència i art, realitat i ficció, antiguitat i modernitat, coneixement i plaer.

Un altre dels aspectes que ens atrau dels *Wunderkammer* des de la perspectiva de l'art és aquesta idea enciclopèdica de recol·lecció d'objectes. La manera en què els dispositius dels museus antics –vitrines, urnes, aparadors, caixes d'arxiu, pots d'espècimens...– poden transformar allò més quotidià en una altra cosa ha inspirat i fascinat els artistes.

L'ús de les formes del gabinet s'ha convertit en un component de la pràctica artística recent. Els artistes fan servir els sistemes de classificació, exposició, arxiu i emmagatzematge per ajudar tant en la producció com en la presentació de la seva obra. I aleshores fan ús directe de *l'aura* d'importància que l'exhibició en un museu atorga als objectes, a les coses. Perquè no només són objectes, sinó que representen *les coses en transició* en aquest procés alquímic on qualsevol deixalla del nostre entorn pren valor en ser sotmesa al sedàs de la selecció, organització i classificació per finalment desembocar en l'exposició.

El museu proporciona als objectes, als ulls de l'espectador, una impressió de legitimitat.

Una relectura dels objectes del Gabinet del Col·leccionista

Seguint la idea del curador i editor de la revista *Gabinet*, Brian Dillon, la curiositat és el desig de descobrir el que hi ha més enllà de la nostra comprensió actual del món, i és justament la curiositat com a artistes la que ens porta a generar aquesta proposta amb el Museu Frederic Marès. Aquí la curiositat ens situa a mig camí entre el rigor i la intuïció i ens insta a centrar-nos en els objectes, les imatges i les idees en escales molt diferents: des del que és microscòpic, corporal, còsmic fins a l'infinit.

De fet, som davant d'un gabinet que es regeix per una producció eminentment analògica i manual, i la pregunta és: quina relectura ens pot oferir la tecnologia digital? Què ens pot aportar de nou?

El marc de referència és ampli i ens permet actualitzar la temàtica des d'una gran diversitat de poètiques perquè són diversos els artistes que conformen el grup de recerca. Matèria Impresa explora les tecnologies d'impressió 3D des de la necessitat d'una revisió de la matèria en un context majoritàriament virtual. És per això que fer una relectura de les rareses que podem trobar en aquest gabinet ens obre un ventall de possibilitats creatives que no s'acaben.

Un dels objectius ha estat dotar de significat allò que conté el Gabinet del Col·leccionista i posar-ho en context. Hem treballat a partir de la idea del gabinet entès com a eix vertebrador que ens permet abordar i posar en connexió espais, temes, materials i documents d'actualitat amb d'altres de temps passats.

Les tecnologies 3D ens han permès reinterpretar els objectes del Gabinet a partir de duplicats, de desconstruccions, de deformacions...

El Gabinet ha esdevingut un display-escenari decoratiu, entès com un teatre de l'aprenentatge. Com dialoguen aquests objectes realitzats amb una matèria i unes tecnologies que no són pròpies del seu temps? La creació de juxtaposicions basades en el confrontament és un altre objectiu que ens ha permès fixar l'atenció en els objectes d'origen i establir-hi un diàleg. Tot un seguit d'espais que ens obren els ulls a noves reinterpretacions i noves lectures.

Rere els objectes: una travessia per la immaterialitat de les coses

Per a Walter Benjamin, el col·leccionista despulla les coses del seu caràcter de mercaderia, fet que el converteix en el contrari d'un consumidor, i esdevé un salvador de les coses, ja que el seu interès vertader està en la seva història, la seva fisonomia, els seus trets, la seva bellesa, no en el seu valor de consum. La importància de les coses era clara per a Hannah Arendt, que ens diu que hi ha coses del món que tenen la funció d'estabilitzar la vida humana, de sostenir-la. La revolució industrial va reforçar i ampliar l'esfera de les coses. Ha estat la digitalització el que ha posat fi al paradigma de les coses.

Davant del capitalisme ferotge, que es basa en un consum constant on el valor dels objectes va lligat a la inconstància i la no permanència i la utilitat i el residu s'esdevenen quasi alhora i generen un paisatge i una cultura d'escombraries, acabem prioritant un món compost d'objectes consumibles que no tenen permanència en les nostres vides i no podem establir una relació amb ells.

D'aquest excés d'objectes es pot arribar a entendre com una conseqüència lògica, com un pas a l'altre cantó del pèndol, la virtualització i digitalització de la nostra realitat, i d'altra banda i seguint amb aquest anar i venir del pèndol, la posterior necessitat d'un retorn a la matèria.

El filòsof Byung-Chul Han ens parla d'una necessitat de romantitzar el món, de recuperar les coses amb ànima, amb permanència a les nostres vides, i de la domesticació com a identificació de les coses, que és impossible amb la informació digital. Ens recorda que només amb les coses reals podem arribar a aquesta relació afectiva. El món material és també la base dels rituals. Els ritus són arquitectures del temps, fan el temps habitable, rítmic, davant el caràcter fugisser de la vida. L'absència de relació i afecció condueix a l'empobriment del món. La digitalització descosifica i descorporifica el món. Com més informació, menys matèria. El món digital substitueix els records per dades, on la infomania i el metavers s'imposen. «Les informacions són additives, no pas narratives. Es poden comptar, però no pas contar. (...) L'addició i l'acumulació arraconen les narracions. La història i el record es caracteritzen per una continuïtat narrativa que s'estén a través de períodes dilatats. Sols les narracions donen sentit i coherència. L'ordre digital –és a dir, l'ordre numèric– no té història ni record. Per tant, fragmenta la vida.»²

2 Han, Byung-Chul (2022), *No-coses. Canvis radicals del món en què vivim*, La Magrana, Barcelona, p. 17.

El fetitxisme que es pot donar als objectes i que ens evoca vivències i etapes de la vida comença a desaparèixer. «Caçant informacions ens tornem cecs davant de coses silencioses, discretes, davant de trivialitats, minúcies o consuetuds que potser no tenen cap al·licient, però que ens ancoren a l'ésser.»³

Segons Han, l'art requereix l'observació atenta i retinguda en un entorn estable, l'atenció sense intenció. En aquest punt és clau la lliçó de l'artista Louise Bourgeois amb el seu procés de treball basat en el fer-desfer-refer. Aquest refer el lliguem a la idea de repetició, entesa no com a rèplica idèntica sinó més aviat relacionat amb el concepte d'iteració; iterar, o els seus sinònims de recomençar, reprendre o renovar, implica una manera de refer de manera crítica i reflexiva.

Aquesta repetició es diferencia poderosament de la redundància. Una col·lecció pot ser per definició redundant, és acumulativa i no es pot arribar a completar mai. Mitjançant la iteració posem l'èmfasi en la singularització de l'objecte, en la mirada reflexiva, la recerca de les relacions empàtiques, la mirada nova i diferent, sempre actual, sempre des de la nostra realitat i que retorna cap al temps de l'objecte per fer-lo permanent, vell com és i alhora sempre nou.

La impressió 3D, com a mera tecnologia i sense alè de la creativitat, sobretot artística, es pot veure com una simple rèplica buida i sense interès material de les coses, una degradació de l'objecte. Encara s'ha de perfeccionar molt per tal que esdevingui una eina útil i amb un manifest interès artístic, però aquí la tenim i no desapareixerà pas. Per a l'artista, la tècnica és l'eina que ens permet fer, mostrar, dir, mai és el resultat per si mateixa. Molt més enllà de l'estricta tecnologia, el grup de recerca Matèria Impresa es planteja reinterpretar els objectes del Gabinet a partir de duplicats, de desconstruccions, de deformacions, i sempre des de la singularització de l'objecte com a receptor de relats que ens poden seguir interpel·lant. Rere els objectes hi ha una acumulació de vivències, i en aquests bocins de vida hi ha persones, hi ha històries.

L'itinerari *Que res es llenci ni es perdi per inútil. Una relectura del Gabinet del Col·leccionista* per Matèria Impresa esdevé una analogia del nostre temps.

Tònia Coll, Àngels Viladomiu. Barcelona, març 2023

Matilde Grau
Pólvora infinita
Sala de les Armes

L'encadenament continu de conflictes bèl·lics al món està representat amb l'encaix de les dues polvoreres en la forma d'un símbol d'infinít, amb què s'arriba a la conclusió que una guerra alimenta una altra guerra.

La polvorera original està formada per una petxina, una closca de mol·lusc de dues valves convexes que formen una cavitat transformada en contenidor de pólvora. A primera vista sembla una peça ornamental, ja que les dues valves estan unides i segellades amb un delicat treball de metall, com si fos una joia, però la seva finalitat transporta a l'horror de les morts violentes per armes de foc.



Guerra de l'Acre	1899-1903	Guerra del Vietnam	1945-1946	Operatiu Independència	1975-1979	Guerra contra el terrorisme	2001-en curs
Bloqueig naval a Veneçuela	1902-1903	Guerra civil a Grècia	1946-1949	Guerra civil al Líban	1975-1990	Guerra de l'Afganistan	2001-2021
Guerra del Totoposte	1903-1906	Guerra de la Indoxina	1946-1954	Guerra Líbia-Egipte	1977	Insurgència al Magreb	2002-en curs
Guerra Rússia-Japó	1904-1905	Guerra civil al Paraguai	1947	Guerra d'Ogaden	1977-1978	Guerra del Darfur al Sudan	2003-en curs
Revolució Russa	1905	Rebel·lió malgaixa	1947-1948	Guerra Cambodja-Vietnam	1977-1991	Guerra de l'Iraq	2003-2011
Guerra de Melilla	1909	Guerra civil durant el mandat de Palestina	1947-1948	Guerra civil a Moçambic	1977-1992	Guerra de Kivu	2004-en curs
Revolució Mexicana	1910-1917	Guerra Índia-Pakistan	1947	Guerra Uganda-Tanzània	1978-1979	Guerra de Khyber Pakhtunkhwa	2004-en curs
Aixecament de Wuchang	1911	Guerra araboisraeliana	1948-1949	Revolució de l'Iran	1978-1979	Insurgència al nord-est del Paraguai	2005-en curs
Revolució liberal-conservadora	1912	Guerra civil a Costa Rica	1948	Guerra Afganistan-Unió Soviètica	1979-1989	Guerra del Líban	2006
Aixecament armat dels Independents de Color	1912	Bloqueig de Berlín	1948-1949	Revolució sandinista	1979-1990	Guerra contra el narcotràfic a Mèxic	2006-en curs
Guerra de Contestado	1912-1916	Guerra de Corea	1950-1953	Guerra civil al Salvador	1979-1992	Guerra d'Ingúixia	2007-2015
Guerra Itàlia-Turquia	1911-1912	Revolució Cubana	1953-1959	Guerra Iran-Iraq	1980-1988	Conflicte de la Franja de Gaza	2008-2009
Primera guerra dels Balcans	1912-1913	Guerra d'independència d'Algèria	1954-1962	Època de terrorisme al Perú	1980-2000	Guerra Rússia-Geòrgia	2008
Segona guerra dels Balcans	1913	Guerra del Vietnam	1955-1975	Guerra civil a Uganda	1981-1986	Insurgència al Caucas Nord	2009-2017
Ocupació nord-americana de Veracruz	1914	Guerra del Sinaí	1956	Guerra civil a les Malvines	1982	Insurgència al Sinaí	2011-en curs
Primera Guerra Mundial	1914-1918	Guerra d'Ifni	1957-1958	Guerra del Líban	1982	Guerra a Líbia	2011
Aixecament de Pasqua	1916	Guerra civil a Guatemala	1960-1996	Invasió de Granada	1983	Guerra civil a Síria	2011-en curs
Expedició punitiva contra Francisco Villa	1916-1917	Conflicte armat intern a Colòmbia	1960-en curs	Guerra civil de Sri Lanka	1983-2009	Guerra civil a Mali	2012-en curs
Revolució d'Octubre	1917	Invasió de la badia de Cochinos	1961	Segona guerra civil al Sudan	1983-2005	Segona guerra civil centreafricana	2012-en curs
Guerra civil a Rússia	1917-1922	Guerra d'independència d'Eritrea	1961-1991	Operació El Dorado Canyon	1986	Guerra civil al Sudan del Sud	2013-2020
Guerra civil a Finlàndia	1918	Guerra d'independència d'Angola	1961-1974	Guerra dels Toyota	1986-1987	Guerra civil a l'Iraq	2014-2017
Guerra d'independència a Irlanda	1919-1921	Guerra Xina-Índia	1962	Conflicte a Somàlia	1987-en curs	Guerra Rússia-Ucraïna	2014
Aixecament espartaquista	1919	Crisi dels míssils de Cuba	1962	Primera intifada	1987-1993	Segona guerra civil a Líbia	2014-2020
Guerra Grècia-Turquia	1919-1922	Guerra de Dhofar	1962-1975	Primera guerra de l'Alt Karabakh	1988-1994	Guerra contra l'Estat Islàmic	2014-en curs
Guerra Polònia-Unió Soviètica	1919-1921	Guerra civil de Rhodesia	1964-1979	Conflicte de l'Alt Karabakh	1988-en curs	Conflicte a la Franja de Gaza-Israel	2014 (alto el foc)
Guerra de Coto	1921	Guerra d'independència de Moçambic	1964-1974	Invasió nord-americana del Panamà	1988-1989	Guerra civil al Iemen	2014-en curs
Guerra civil al Paraguai	1922-1923	Guerra Índia-Pakistan	1965	Guerra civil a Ruanda	1990-1993	Guerra dels Quatre Dies	2016
Guerra Cristera	1926-1929	Guerrilla de Ñancahuazú	1966-1967	Guerra del Golf	1990-1991	Insurgència islamista al nord de Moçambic	2017-en curs
Guerra civil a la Xina	1926-1949	Insurgència naxalita	1967-en curs	Guerra de Croàcia	1991-1995	Crisi al golf Pèrsic	2019-2021
Conflicte Xina-Unió Soviètica	1929	Guerra dels Sis Dies	1967	Guerra de Transnistria	1992	Segona guerra a l'Alt Karabakh	2020
Invasió japonesa de Manxúria	1931-1932	Desembarcament de Machurucuto	1967	Guerra de Bòsnia	1992-1995	Enfrontaments al Sàhara Occidental	2020-en curs
Guerra Colòmbia-Perú	1932-1933	Guerra civil a Nigèria	1967-1970	Guerra civil tadjik	1992-1997	Guerra del Tigre a Etiòpia	2020-en curs
Guerra del Chaco	1932-1935	Guerra civil a Cambodja	1967-1975	Primera guerra a Txetxènia	1994-1996	Revolució a Myanmar	2021-en curs
Segona guerra Itàlia-Etiòpia	1935-1936	Guerra del Futbol	1969	Guerra del Cenepa	1995	Conflicte kirguís-tadjik	2021
Guerra civil a Espanya	1936-1939	Insurgència a les Filipines	1969-en curs	Primera guerra del Congo	1996-1997	Insurgència republicana a l'Afganistan	2021-en curs
Segona guerra Xina-Japó	1937-1945	Guerra Índia-Pakistan	1971	Segona guerra del Congo	1998-2003	Invasió russa d'Ucraïna	2022-en curs
Guerra d'Hivern	1939-1940	Guerra de Yom Kippur	1973	Guerra Etiòpia-Eritrea	1998-2000	Guerra contra les bandes al Salvador	2022-en curs
Segona Guerra Mundial	1939-1945	Resistència armada a Xile	1973-1990	Guerra de Kosovo	1998-1999	Conflicte kirguís-tadjik	2022
Guerra del Pacífic	1941-1945	Guerra civil a Etiòpia	1974-1991	Segona guerra a Libèria	1999-2004		
Guerra Perú-Ecuador	1941-1942	Guerra civil a Angola	1975-2002	Segona guerra a Txetxènia	1999-2009		



Tònia Coll

Siguem sentimentals amb les aus, els humans vam tenir ales
Sala Femenina

A la Sala Femenina trobem un ventall fet amb plomes blanques d'ocell i amb un colibrí dissecat al damunt. És un objecte preciós, grotesc i terrorífic alhora, datat cap al 1870, època en la qual va destacar un fenomen anomenat *plume boom*. Va ser un període durant el qual es van exterminar milions de colibrís per a la indústria de la moda. Com a reacció, van començar a sorgir grups de protecció de les aus i la natura en general, formats per dones que intentaven convèncer altres dones que no compressin les peces d'indumentària en què s'utilitzaven plomes i ocells sencers dissecats. «Siguem sentimentals amb les aus, els humans vam tenir ales» és una frase atribuïda a l'inventor Nikola Tesla, que també comparteix l'esperit encuriós de Frederic Marès, i amb una mirada que ara en diríem de *multiespècie* o *interespècie*.

Walter Benjamin ens va parlar de la ingent cosificació dels objectes de l'era industrial i també del col·leccionisme com a alliberament de la utilitat i de l'objecte com a mercaderia, amb l'ascens dels objectes a la categoria d'al·legories, en un cercle màgic en què aquest objecte també conserva tota la força del ritual. La bellesa i, alhora, la tragèdia que pot guardar tot artefacte inanimat.

En l'actualitat, al mercat de Sonora (Mèxic) i a Internet encara es venen milers de colibrís dissecats, fets servir en rituals de santeria. El colibrí, un ocell protegit i en perill d'extinció, és considerat l'au de l'amor i de la fertilitat, i dissecat, conegut com a *chuparrosa* i *chupamirto*, és un amulet i l'ingredient principal d'una poció que és part d'un ritual per atreure la persona desitjada. Els rituals de seducció han estat sovint molt lligats a la mort. *L'amnèsia té memòria*.

A Bird of Prey
 Il·lustració de la revista satírica britànica *Punch*,
 14 maig 1892



Fotografia de dona amb un ocell
 sencer al barret, cap a 1890



Millinery advertisement (catàleg de
 barreteries), 1911



NY Colibri Tom
 Loc U 7 0
 Sexo ♀
 Fecha VI-3/72
 Mad Amb

Grafit sobre paper, 30 x 21 cm
 Dibuix de l'autora, 2023



Cristina Pastó
La llum i la papallona
Sala Femenina

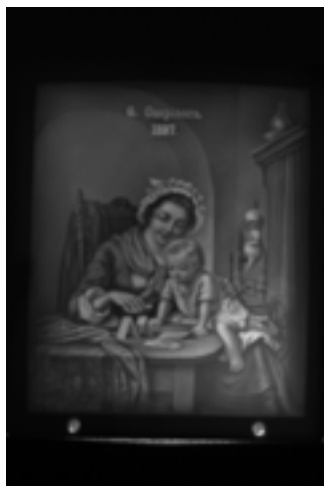
Una litofania esfèrica mostra la silueta d'una papallona nocturna que s'acosta a un espai lluminós. Sorgeix una relació entre la pedra il·luminada, l'atracció de l'arna per la lluna i el nom mateix de la papallona. *Litofania*: 'aparèixer a la pedra'.

La meua observació a les col·leccions del Gabinet centra la mirada i la reflexió a l'entorn de les litofanies que estan exposades en una de les vitrines de la Sala Femenina. Es tracta d'una curiositat òptica del segle XIX i n'hi ha dos exemplars sense il·luminar. Consisteix en una placa de porcellana blanca on s'ha esculpit una imatge en baix relleu que, a primer cop d'ull, costa de veure. Quan s'il·lumina per darrere, hi apareix la imatge per transparència amb una gran sensació de realitat, com si fos una fotografia en blanc i negre. La història ens indica que les litofanies es van començar a fabricar a Alemanya i França, sobretot, cap al 1830; eren costoses de fer i requerien uns artesans talladors molt hàbils i meticulosos. Van ser habituals per protegir escalfadors de te, pantalles de làmpades, gerres, etc., a les sales o finestres de les cases benestants.

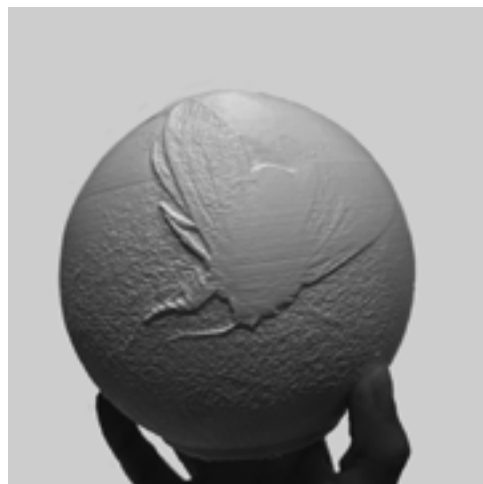
Actualment, es tracta d'un invent que s'ha recuperat amb la tecnologia d'impressió en 3D. Existeixen diferents aplicacions que poden convertir qualsevol fotografia, dibuix o disseny en un arxiu STL, que, imprès, obté uns resultats molts semblants.

Per què una papallona i la forma d'esfera de la peça final? Existeix una espècie de papallones nocturnes que els biòlegs han classificat amb el nom de *Lithophane*. La papallona nocturna és com una litofania: necessita la llum i es converteix en la seva metàfora.

Una escena quotidiana que estem acostumats a veure, a les nits, és un focus lluminós envoltat de papallones nocturnes. Les papallones van cap a la llum perquè s'orienten i fan la seva ruta en relació amb el camp magnètic de la Terra i la posició de la Lluna. Confoses, s'apropen a qualsevol llum artificial com si es tractés de la Lluna i es precipiten inevitablement cap a la seva pròpia destrucció.



Litofania
Porcellana, 12 x 10 x 0,4 cm
Alemanya, 1897
Museu Frederic Marès



La llum i la papallona
Litofania il·luminada, impressió 3D
Fotografia de l'autora, 2022



Papallona nocturna (Lithophane antennata)
Fotografia de l'autora, 2022



Albert Valera
Malgrat tot, l'infinit
Sala de la Forja

«L'ull no veu coses, sinó figures de coses que signifiquen altres coses: les tenalles indiquen la casa de l'arrencaqueixals; la gerra, la taverna; les alabardes, el cos de guàrdia; les balances, la verduleria» (Italo Calvino, *Les ciutats invisibles*).

He passejat per les sales del Gabinet del Col·leccionista sense un ordre ni un rumb concret. M'he anat creuant amb vells arcabussos i ventalls; pipes i sants; bitllets de tramvia i ferros vells; rellotges i tisores d'esquilar; cromos i exvots; sivelles i tinters; cigarreres, piques i beneiteres; rellotges i rajoles; capicues i bastons; auques i reliquiaris.

Darrere de cada cosa hi he buscat un rostre, un gest, una mà. N'han anat brillant bandolers i mestresses; tramviàries i ferrers; amos i esquiladors; militars i poetes; padrins i monges; burgesos i menestrals; dependents i propietaris; trobadors i vicaris. He tornat al principi i he vist l'objecte, el rostre, la mà i el somni.

Una planxa de ferro colat, simple, contundent, despullada, un objecte que em parla de treball dur i repetitiu, de rutina domèstica, de classe, de feina afegida, d'anar estirant arrugues, de tantes dones... i he compassat la mà, i el somni, i he tornat a dir, en veu baixa: «Malgrat tot, l'infinit».

«Com veritablement és la ciutat sota aquest embolcall atapeït de signes, quina cosa conté o amaga, l'home surt de Tamara sense haver-ho sabut. A fora s'estén la terra buida fins a l'horitzó, s'obre el cel on corren els núvols, l'home ja mira de reconèixer-hi figures: un veler, una mà, un elefant...» (Italo Calvino, *Les ciutats invisibles*).





Mercè Casanovas

Monsieur Magritte, c'est une pipe ça?

Sala del Fumador

Avui, que tot es llença i no es conserva gairebé res, les col·leccions del Museu Frederic Marès són un patrimoni excepcional, ja que ens parlen de la nostra història i són, a la vegada, una clara aposta per la materialitat versus el món virtual.

A l'anomenada Sala del Fumador trobem una extensa quantitat d'estris de gran interès: pipes, encenedors, papers de fumar, capses de llumins, petaques..., uns elements que ens transporten a les modes i els costums dels darrers segles. Les pipes criden l'atenció i captiven per la raresa i el refinament: cada pipa és una petita escultura, una petita obra d'art.

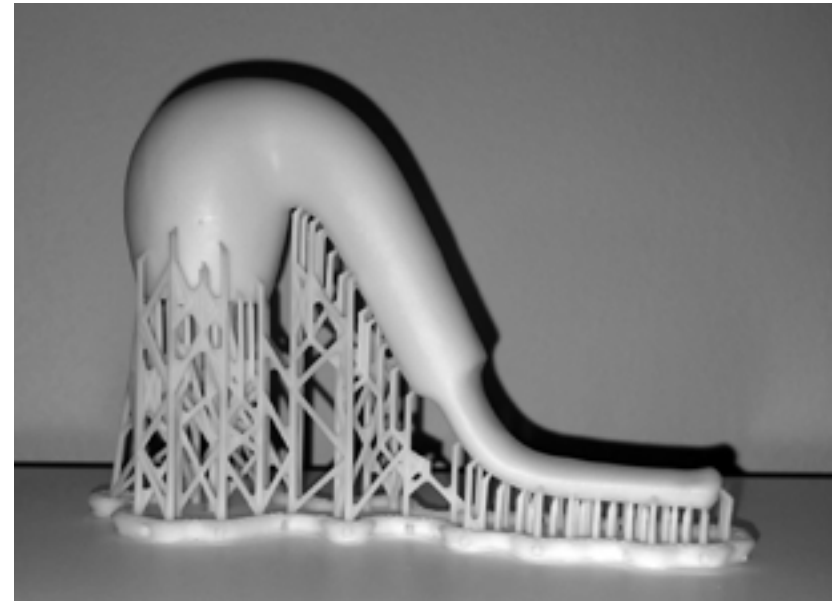
Fa temps que treballa el tema de la realitat i la ficció, de l'obvietat i el *trompe-l'oeil*, d'allò que és veritat i allò que és fals... Les pipes eren una bona excusa per dialogar i fer-ne una relectura. I la impressió en 3D em permetia confrontar la realitat i la ficció, prenent com a referència l'obra de l'artista belga René Magritte (1898-1967).

He aprofitat la notable col·lecció de pipes de Frederic Marès per fer un paral·lisme o relectura de l'obra *La traïció de les imatges: «Ceci n'est pas une pipe»* (1929), tot reinterpretant amb ironia la peça. Quan Magritte va crear aquesta obra, qüestionava la representació dels objectes en dir que allò no era una pipa sinó el seu dibuix. Més endavant, el 1952, va fer una altra peça, titulada *Ceci continue de ne pas être une pipe* ('Això continua sense ser una pipa'), per emfatitzar aquesta idea i perquè la seva pintura és una pintura que ens fa pensar, una pintura que reflexiona sobre la pintura, és a dir, una metapintura.

Amb aquest treball em qüestiono si la impressió en 3D d'una pipa del Gabinet és realment una pipa o *ceci continue de ne pas être une pipe*: per això, el títol de l'obra, amb la pregunta que adreço a Magritte i al públic que la contempla.



René Magritte
Ceci n'est pas une pipe
Oli sobre llenç, 60 x 81 cm
1929



Mercè Casanovas
Impressió 3D i estructura de suport d'una pipa, 2022



René Magritte
Ceci continue de ne pas être une pipe
Dibuix amb tinta xinesa, 19 x 27 cm
1952



Mercè Casanovas
Monsieur Magritte, c'est une pipe ça?
Impressió 3D amb resina fotosensible i pipa de fusta de la Sala del Fumador,
Museu Frederic Marès. 2022

Àngels Viladomiu

Passiflora

Sala de les Floreres de Closques



Les anomenades floreres de closques pertanyen a una col·lecció poc corrent que trobem en una petita sala del Gabinet. Es tracta de composicions complexes dutes a terme amb gran quantitat i varietat de closques i cargols de mar dipositats en globus de cristall. Eren pròpies de poblacions marineres, i generalment es col·locaven sobre les calaixeres de les cases. Aquestes composicions prenen com a referent visual la «natura morta» del barroc i representen una flora idealitzada.

La relectura de les floreres que es proposa s'esdevé en termes contemporanis de biodiversitat, i s'intenta constatar si es refereixen a la flora autòctona mediterrània. No és fàcil reconèixer espècies botàniques concretes dins l'amalgama vegetal de les urnes; tan sols n'hem identificat una que apareix reiteradament: la flor de la passió. És una planta enfiladissa originària de l'Amèrica del Sud que ha migrat per tot el món. Rep aquesta denominació per la forma peculiar de la corona, que recorda els símbols religiosos de la Passió de Crist: els claus i la corona d'espines.

Aquesta singular morfologia n'ha dificultat la interpretació amb les tecnologies d'escaneig en 3D. Per això, ha calgut desconstruir les parts de la flor (pistils, filaments, sèpal...), imprimir una cinquantena de fragments per separat i, després, fer-ne una reconstrucció arbitrària. Tant el treball laboriós de l'artesà com el de la impressora intenten copsar la complexitat de les plantes, però el resultat és una miscel·lània curiosa.

Les floreres ens transporten a un temps en què els objectes i les atmosferes esdevenien un paisatge interior estàtic. Fruit del treball pacient i minucios de l'artesà, conserven la petjada de les mans que els van donar vida, i la seva estètica intensament visual és fruit de la saturació, l'artifici i la melangia. Dins les urnes es desplega un micropaisatge, en la seva base s'acumulen restes d'un compost que retroalimenta la proliferació i la biodiversitat esdevé *horror vacui*.



Passiflora, secció vertical de la flor,
diagrama floral
Dibuix de l'autora, 2023



Fotografia de la flor de la passió

Detall de Florera de closques
Gabinet del Col·leccionista,
Museu Frederic Marès



Jordi Morell
La navalla del meu avi
Sala Masculina

Des de petit m'han captivat les eines de tall. Aquesta atracció sobretot cap al fil de la fulla, com podeu imaginar, més d'un cop ha estat motiu d'algun ensurt. Però per sort, a part d'algun tall més o menys profund, no he patit cap episodi greu.

Les eines fascinants eren utilitzades normalment pels grans, les que feien servir en les feines al camp i al bosc, o amb els ganivets de mides i d'usos diversos de l'espai més domèstic. I és en aquella època que recordo haver descobert un parell de navalles d'afaitar gastades de l'avi Xicu. No vaig veure mai que l'avi fes anar cap d'aquestes navalles. A diferència de les altres eines –feréstegues o domèstiques–, la navalla s'usava en un moment més íntim, d'higiene matinal. En aquella època, ja s'havia popularitzat l'ús de la màquina elèctrica. I, a més, el modern estri d'afaitar en sec li havia facilitat molt la feina a l'avi, perquè feia anys havia patit un atac de feridura que li havia provocat una paràlisi lateral del cos.

Quan vaig visitar la col·lecció d'objectes del Museu Frederic Marès, i retornant a l'inici del text, les eines de tall em van atreure des del primer moment. Tot i mirar atentament les armes blanques, curtes i llargues, vaig creure pertinent alterar la col·lecció de navalles d'afaitar del Museu i incorporar-n'hi una d'estranya.

Aquesta navalla estranya és una rèplica d'una que havia sigut de l'avi i que ha quedat arraconada al llarg dels anys en un calaix de casa dels meus pares. Es tracta d'una navalla dels anys cinquanta, de punta recta i mànec de baquelita, de la marca Guillermo Hoppe, de Solingen. Pel logotip, els bessons estilitzats que trobem a la capsa, aquesta empresa ja havia estat absorbida per la fàbrica J. A. Henckels – Zwillingwerk.

La reproducció en 3D ens presenta una navalla blanca, inerta i muda de senyals del temps. Aquesta relíquia familiar adquireix un altre estatus dins de la vitrina, juntament amb la resta de peces de la col·lecció i les històries de vida que emmagatzema cadascuna d'elles.



Jordi Morell
Capsa
«Frottage», grafit sobre paper
17,5 x 3,5 cm
2023

>
Jordi Morell
Mà i navalla
Fotografia
2023



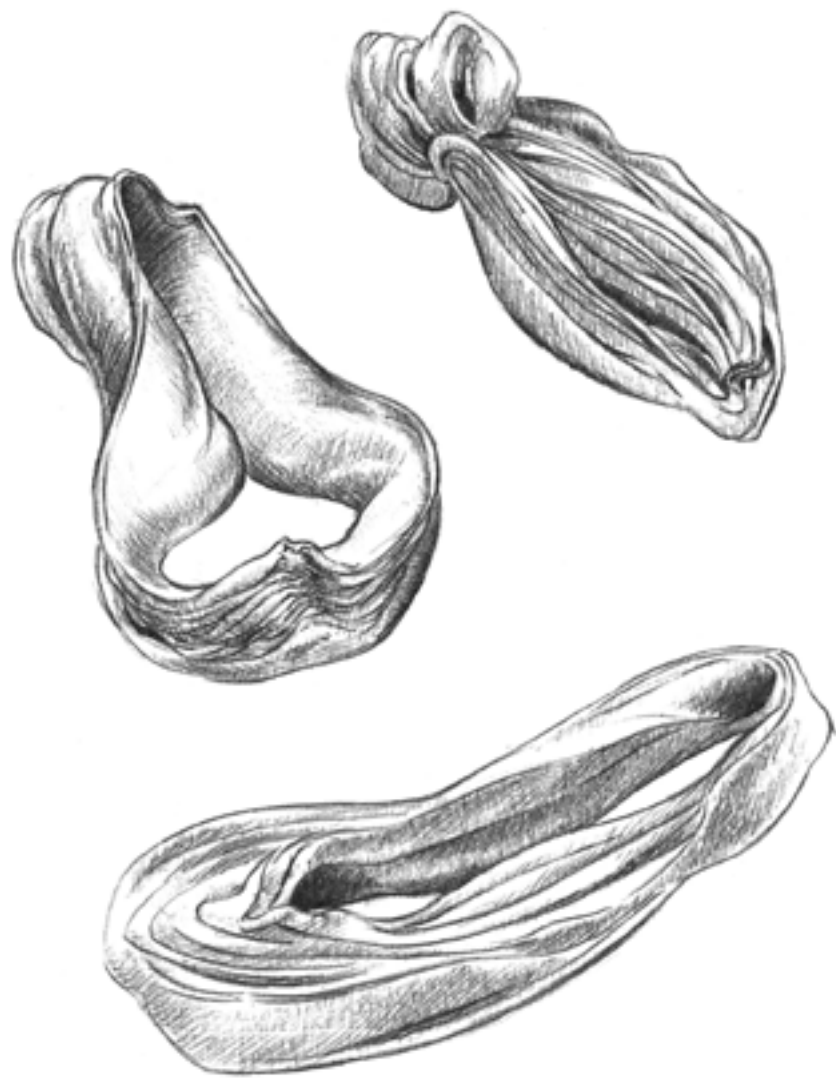
Joaquim Cantalozella
Constel·lació de llagues
Sala de la Fe



La proposta és una revisió de les llagues que sovint apareixen en les figures de la dansa de la mort. Aquestes peces, que podien ser escultures, pintures o gravats, mostren personatges destacats de la societat de l'edat mitjana aparellats amb representacions sinistres de la parca. Es tractava d'imatges comunes a l'època que servien per advertir sobre tot allò efímer de la vida, així com de la inevitable fi dels plaers terrenals. La mort —presentada per cadàvers llagats amb poca indumentària i en estat de putrefacció— simbolitzava la transició entre un món i un altre, i, tal com es pot comprovar en les seves caracteritzacions, no devia ser gaire plaent.

El punt de partida de *Constel·lació de llagues* és repensar l'aparença dels talls de les figures de la mort. La idea és, doncs, abstrure la forma que tenen les ferides que exhibeixen el buit de la carn i convertir-les en objectes autònoms. En aquest projecte s'aposta per donar volum i corporeïtat a les llagues, i amb totes aquestes crear una nova configuració inversemblant que apunti a una inversió de la naturalesa de l'objecte i del seu sentit. Els talls són entesos com els forats que evidencien la vulnerabilitat del cos, perquè són portes d'accés a les infeccions, al mateix temps que delaten l'absència dels òrgans vitals. En conseqüència, es pot dir que aquest trau de fons negre anuncia una realitat escatològica desconeguda i esfereïdora, però inevitable.

De la mateixa manera que les figures medievals, la proposta es desenvolupa amb un to irònic, ja que hi ha plena consciència de la impossibilitat de què parteix: materialitzar allò que és intangible. De fet, aquesta incongruència és la que guia la iniciativa i acaba donant forma a una constel·lació de possibles buits, que, plegats, emulen un plat d'un àpat singular.





Javier Lozano Vilardell

Angelus Novus

Sala de la Fe

El mitjà fonamental del museu és l'exposició: el desplegament d'objectes, intercalats i contrastats, amb un significat i una càrrega estètica. L'objectiu d'aquesta proposta és subvertir aquest significat i aquesta càrrega estètica mitjançant la relectura o la reinterpretació de la peça museística i la materialització mitjançant l'ús de les noves tecnologies, com és la impressió i l'escaneig en 3D. Aquesta nova reinterpretació ens obre noves portes a un espai des d'on poder expressar un enfocament crític i especulatiu.

Es tracta de revelar un nou contingut simbòlic, que desencadeni un missatge concret mitjançant la transformació o la relectura de l'objecte. Aquests models d'interferència ens porten a un espai per a la crítica i el debat, i es troben entre la sensació cognitiva i el pensament.

La reinterpretació d'aquesta caixa d'almoines, que porta per títol *Angelus Novus*, està inspirada en la Llei de memòria històrica o democràtica (20/2022, de 19 d'octubre) i ens parla d'integrisme religiós, de nacionalcatolicisme i de la relació que va tenir el clergat amb l'aixecament militar, la Guerra Civil i la repressió de la dictadura. La peça pretén despertar consciències davant de l'auge actual de l'extrema dreta en el context democràtic i fer present la nostra tràgica i recent història, que sembla que vol ser esborrada i oblidada per partits polítics que tornen a fer servir ideologies i simbologies que semblen ressuscitades d'un passat nacional nefast.

La peça presentada se situa entre les col·leccions d'aquest Gabinet sentimental, i es defineix entre la idea d'objecte col·leccionable i obra d'art amb un contingut social clar.

Pel que fa al procediment tècnic, necessitarem un fitxer digital que contingui virtualment el nostre model, el qual obtindrem mitjançant l'escaneig en 3D. A partir d'aquí, només caldrà revisar el fitxer .stl, per passar-lo després per un *slicer* (o tallador) que ens el converteixi en un fitxer .gcode i, finalment, lliurar-lo a la impressora perquè el materialitzi.



Flux de treball:

Escaneig 3D. Procés

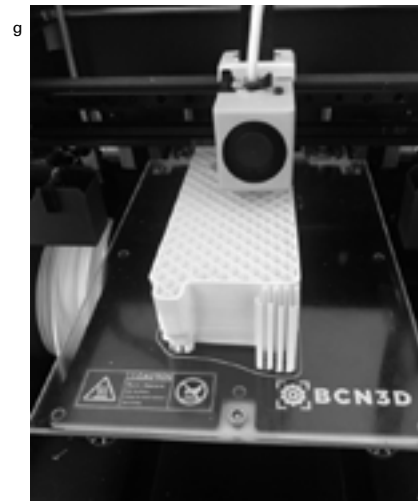
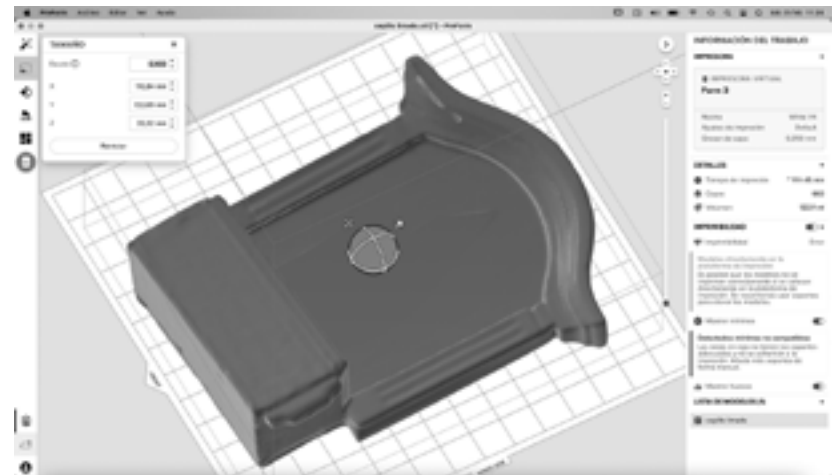
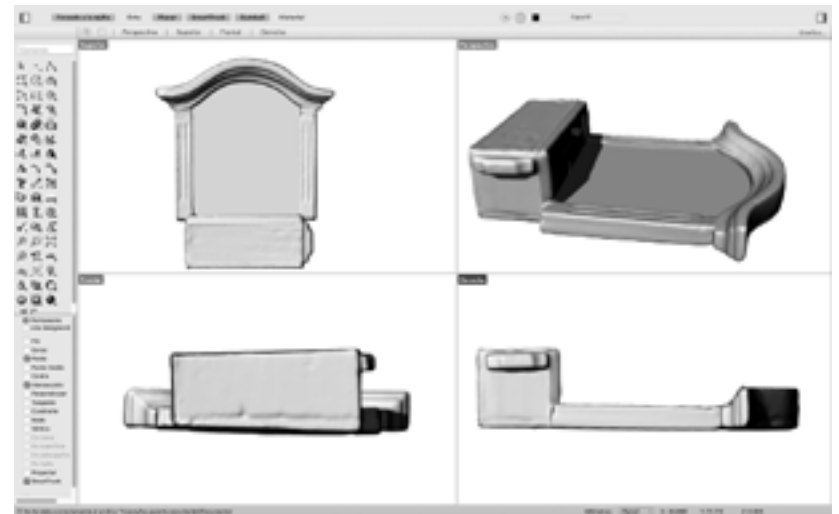
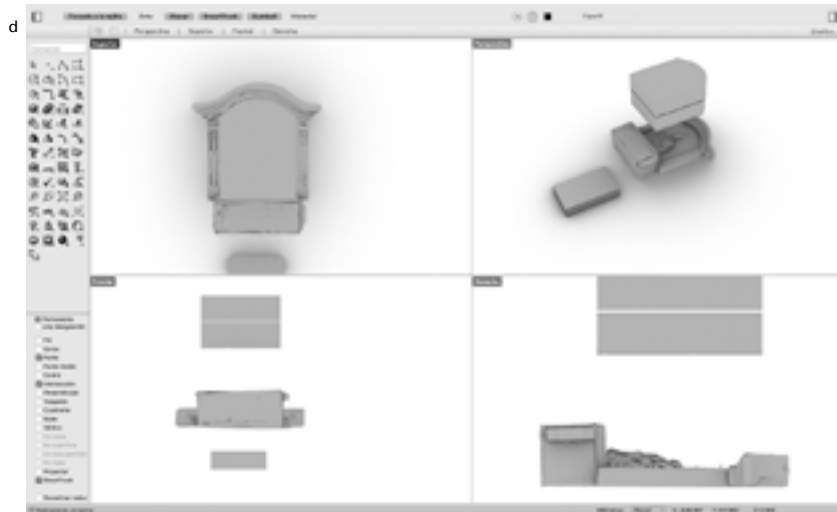
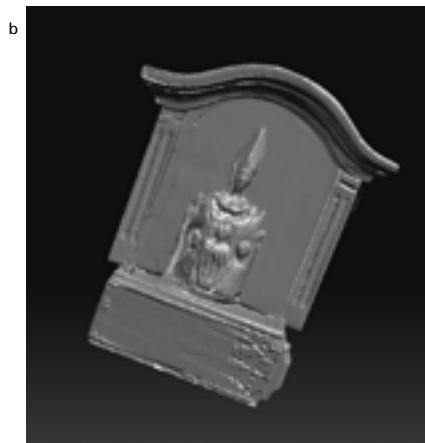
- a. Objecte original
- b. Conjunt de preses
- c. Fusió de preses .stl

Tractament de l'arxiu digital .stl amb el software 3D Rhinoceros per eliminar les figures de l'objecte escanejat

- d. Sostracció booleana
- e. Resultat de la sostracció
- f. Arxiu .stl obtingut

Impressió 3D. Procés

- g. Impressió per capes
- h. Impressió per peces





Marta Negre
Muntar, desmuntar i esguerrar
Sala de les Diversions

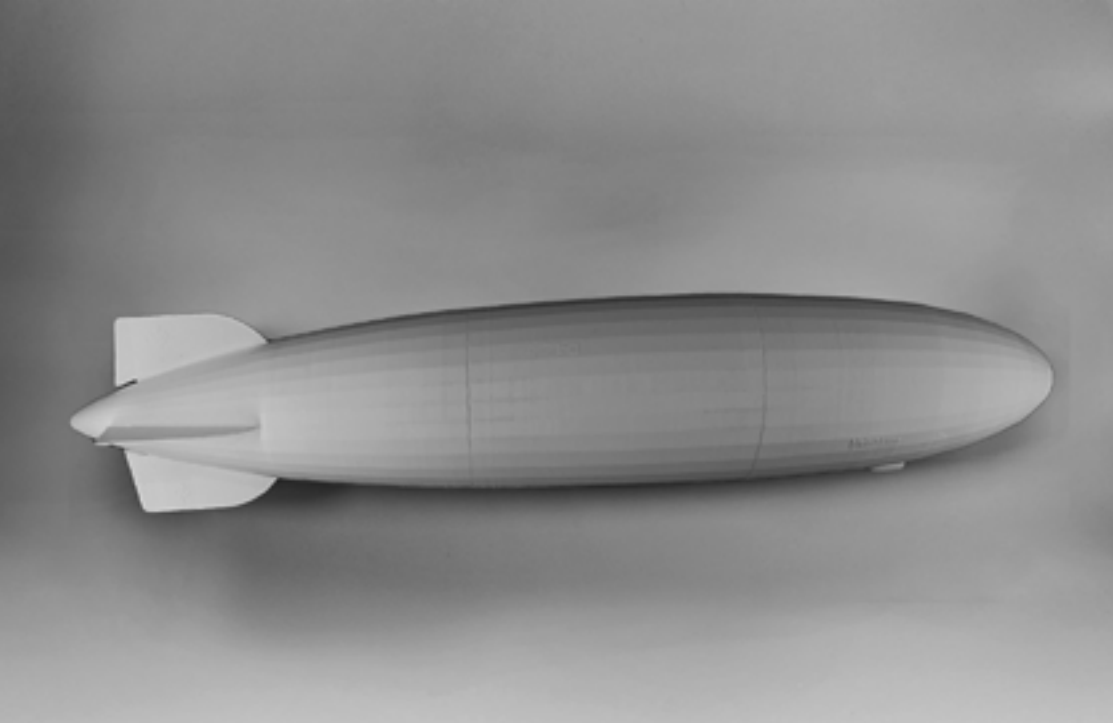
La col·lecció de soldadets de plom del Museu Frederic Marès és el punt de partida de l'obra *Muntar, desmuntar i esguerrar*. El lligam que hi estableixo té a veure amb la dicotomia entre la idea de joguina o joc –recordem que aquesta col·lecció es mostra a la Sala de les Diversions– i el fet dramàtic, i al mateix temps real, de la guerra. Concretament, la intervenció està formada per un conjunt de petites escultures que reproduïxen fragments de cossos de soldats. No són rèpliques de les figures que es troben al museu, sinó que estan inspirades en miniatures de plom que vaig adquirir i que representen combatents dels tres bàndols que van lluitar a la guerra hispanocubana: el cubà, l'americà i l'espanyol. Per construir-les, primer s'han modelat amb una pasta i després s'han escanejat, editat i imprès en tecnologia 3D.

El resultat són uns cossos mutilats, d'una mida més gran que els originals, que es distribueixen entremig de les figures de la col·lecció. Es tracta d'objectes estranys que, *a priori*, sembla que es puguin tornar a ajuntar, però que, inevitablement, estan desmembrats, la qual cosa assenyala la tragèdia que implica qualsevol conflicte bèl·lic, no sols per als que hi lluiten, sinó també per a tota la societat que el pateix.

Cal dir que la guerra de Cuba simbolitza la desfeta de l'Imperi espanyol, els dirigents del qual ja en preveïen la derrota, però, així i tot, la van dur a terme i van mobilitzar molts ciutadans, entre ells el meu besavi. Aquesta guerra colonial ens remet a un passat fosc de la nostra història.



Miquel García
Hindenburg
Sala de les Diversions



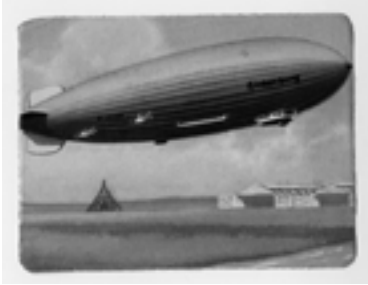
El punt d'origen d'aquesta obra se situa en la representació d'un objecte. La il·lustració del zepelí *Hindenburg* en un cromó de la col·lecció del Gabinet. Es tracta d'una col·lecció francesa que promocionava la fàbrica de xocolata Cantaloup-Catala, l'any 1960, on veiem un dirigible que sobrevola un paisatge. A primera vista una imatge inofensiva i innocent, però, darrere dels seus colors càlids oculta una història vinculada al nazisme, l'esdeveniment més tràgic i destructiu viscut per la humanitat en el darrer segle.

El zepelí *Hindenburg* va ser una de les icones utilitzades pels nazis per demostrar al món el seu poder. Durant la inauguració dels Jocs Olímpics de Berlín del 1936 el dirigible va sobrevolar l'estadi olímpic moments abans de l'aparició d'Adolf Hitler.

El *Hindenburg* és considerat un punt d'inflexió en la història de l'aeronàutica per la capacitat de transportar persones i fer trajectes de llarga distància. Va travessar l'oceà Atlàntic disset vegades. L'any 1937, abans d'aterrar a Nova Jersey, va patir un incendi al dipòsit. En l'accident van perdre la vida trenta-sis persones, fet que va suposar la fi de la utilització dels zepelins per al transport humà.

La reproducció de l'aeronau alemanya proposa una reflexió sobre el final del règim nazi i el nou rebrot de partits feixistes. De la mateixa manera que les noves formacions d'extrema dreta s'estenen per Europa, imitant el projecte feixista dels seus antecessors fent servir la nova política i les xarxes socials per difondre els seus programes, la reproducció del *Hindenburg* utilitza una nova tecnologia per pensar en les presències fantasmagòriques de discursos passats que ocupen el present.

La impressió en tres dimensions del *Hindenburg* actua com a metàfora d'aquest fet, mitjançant la còpia com a estratègia conceptual, incorporant un nou sistema de reproducció de volum per executar-la, apunta –tal com passa en la política– quina serà la incidència que tindrà en els processos de producció artística actuals.

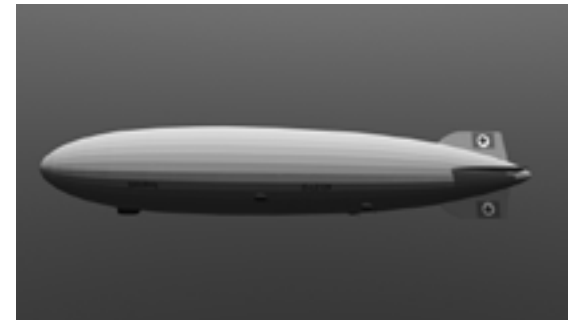


Cromo de la col·lecció *Chocolat Cantaloup-Catala*, 1960
Àlbum 3 n. 53 - 1937: «Le dernier triomphe de l'époque du dirigeable dans l'aviation: le Zeppelin transatlantique *Hindenburg*». Museu Frederic Marès

Hindenburg sobrevolant el cel, Jocs Olímpics de Berlín, 1936
Fotografia d'arxiu



Accident del *Hindenburg*, Nova Jersey, 6 de maig del 1937
Imatge de l'arxiu del National Air and Space Museum Washington, DC
Thomas Paone, Smithsonian Institution, NASM 73-8701



Hindenburg model sota la
licència CC-BY-4.0 de hank2
(<https://sketchfab.com/hank2>)

DON'T THROW ANYTHING AWAY OR WASTE IT FOR BEING USELESS. A re-reading of the Collector's Cabinet

Frederic Marès's memoirs mention a visit to a Paris café where a group of collectors used to meet up who called themselves «Don't throw anything away or waste it for being useless». This phrase was chosen as the title of the itinerary for the dose of irony it brings, for the confrontation it proposes between usefulness and uselessness, for its playfulness and for gathering together under a common interest. Artists and educators of the Matèria Impresa research project at the Universitat de Barcelona's Faculty of Fine Arts have established a dialogue with the Museu Frederic Marès's Collector's Cabinet under an extensive reference framework and from a diverse range of poetics. The project explores the technologies of 3D printing out of a need to review material in a mostly virtual context. Digitalisation de-objectifies the world; the more information, the less material. The digital world is replacing objects with data.

There is an accumulation of experiences behind objects, and there are people and stories in these fragments of life. Through reiteration, the emphasis is being put on the singularisation of the object, seeking out empathetic relationships, new, reflective and different perspectives; always based on our reality and going back towards the object's time to make it permanent, old as it is and renewed.

«Don't throw anything away or waste it for being useless» envisages a reinterpretation of several items from the Cabinet, always based on the singularity of the object as a receiver of narratives that allow us to keep on looking for answers. Technique, for artists, is a tool that enables them to do, show and say. This itinerary becomes an analogy of our time.

Mercè Casanovas

Monsieur Magritte, c'est une pipe ça?

Magritte questioned the representation of objects with the work *Ceci n'est pas une pipe*, 1929 (This is not a pipe). I wonder whether a 3D printing of a pipe from the Collector's Cabinet is really a pipe or whether «ceci continue de ne pas être une pipe» (this continues not to be a pipe).

Joaquim Cantalozella

Constellation of wounds

The starting point for *Constellation of wounds* is making independent objects out of the wounds of figures of death, as represented by putrefying dead bodies bearing injuries and little in the way of clothing. The idea, then, is to abstract the shape of wounds that highlight a hole in the body.

Tónia Coll

We remain sentimental with birds, we humans had wings

The hummingbird fan recalls the plume boom of 1870, a period when millions of birds were exterminated by the fashion industry. Thousands of dried hummingbirds, used in Santería rituals, were sold in 2022 in Sonora Market (Mexico) and Internet. Amnesia has memory.

Miquel García

Hindenburg

The 3D printing of the German Zeppelin offers a reading on the end of the Nazi regime and the recent resurgence of fascist parties through the phenomenon of copies, using present-day copying systems.

Matilde Grau

Infinite gunpowder

Two gunpowder cases fitted together create the symbol of infinity as a metaphor of the continuous outbreak of armed conflicts in the world.

Javier Lozano Vilardell

Angelus Novus

A reinterpretation of this alms box takes its inspiration from the Democratical Memory Act approved by the Senate (05 October 2022), which speaks to us of religious fundamentalism, of «nacionalcatolicismo» or Spanish Catholicism regarded as an ally of Franco, and of the relationship that the clergy had with the military uprising, the Spanish Civil War and the repressive dictatorship.

Jordi Morell

My grandfather's razor blade

A used and anodyne razor blade, a family heirloom that had been put away in a drawer. Its replica takes on another status, located within a glass cabinet with the other pieces in the collection and their life stories.

Marta Negre

Assembling, dismantling and mutilating

The sculptures reproduce fragments of Spanish-Cuban war tin soldiers. These mutilated bodies, larger than the originals, are placed among the figures of the collection of soldiers.

Cristina Pastó

Light and moth

A spherical lithophane shows the silhouette of a moth approaching a luminous space. A relationship emerges between the «lit-up stone»: the moth's attraction to the Moon and the very name of moth. Lithophane: appearing on the stone.

Albert Valera

Despite everything, infinity

A cast-iron iron, an object that symbolises hard and repetitive work, domestic routine, extra work, smoothing out wrinkles, for so many women. And suddenly an image, a memory, a wish. And it tells you, softly, «despite everything, infinity».

Àngels Viladomiu

Passiflora

Seashell vases with baroque still lifes as their visual reference. Both the craft-person's painstaking work and the 3D printer try to capture the complexity of flowers, but the result is a curious miscellany. Biodiversity becomes *horror vacui*.

L'ÀNIMA DE LES COSES

Lectures a càrrec de Vicenç Altaió, Stefanie Kremser, Eduard Márquez, Joan Pons, Jordi Puntí

L'activitat **L'ànima de les coses** va tenir lloc el dia 22 de març de 2023 a les sales del Gabinet. Es va convidar a una sessió de lectures un seguit d'escriptors i escriptores rellevants amb una llarga trajectòria, en l'obra dels quals els objectes tenen molt protagonisme, ja sigui en contes, novel·les o poesia. El títol de l'acte es pren del recull d'articles de Josep Maria de Sagarra i de la reflexió del filòsof Byung-Chul Han quan es pregunta: «Qui es pot sentir interpel·lat per les coses d'avui dia? Qui percep que tinguin rostre? Qui hi reconeix una fesomia viva? A qui li semblen dotades d'ànima, les coses?». I més endavant es respon: «Les coses pràcticament neixen mortes. No es fan servir, tan sols es consumeixen. Tan sols l'ús sostingut insufla ànima a les coses. Només les coses preuades tenen ànima».

Les lectures es van fer davant de les peces dels artistes i dels objectes de la col·lecció, tot generant així una relació entre el contingut del text, la paraula i l'objecte, i exaltant aquell temps aparentment aturat de les coses i la seva dilatació, extensió, expansió i intensificació.

A continuació afegim un recull de les lectures cedides pels autors.

Vicenç Altaió

FENT CUA AL MUSEU

Matisse amb ulleres fosques i unes tisoires.

Picasso, completament nu, amb un manillar de bicicleta fent de toro i de torero.

Sònia amb una rajola geomètrica i Robert Delaunay vestit amb un xandall de dibuixos geomètrics ballant jazz.

Gris eminentment gris cervell amb un llibre de matemàtiques.

(Vicenç Altaió, *Massa fosca (poesia 1978-2004)*. Palma: Moll, 2004).

Eduard Márquez

Vam rebre una sèrie d'armes, unes Walther nou mil·límetres vingudes de Suïssa, i vam assaltar pedreres per recollir explosius. Per fer pràctiques amb explosius, perquè van arribar explosius de França, però eren defectuosos i

no van explotar. Aleshores vam dir, bueno, pues assaltem pedreres, robem explosius i comencem a practicar amb els nostres explosius.

(Eduard Márquez, *1969*. Barcelona: L'Altra Editorial, 2022).

Joan Pons

LA NAVALLA D'OCKHAM (Gandia 2010)

Semblava un ocell mort i era una fulla seca.

Semblava un lladre i era l'ombra d'un arbre.

Semblava un atac de cor i era una rampa.

Semblava un tumor maligne i era una piga.

Semblava la mort i era la mort.

(Joan Pons, *L'illa dels arbres vençuts*. Palma: Adia Edicions, 2016).

Stefanie Kremser

La capsula era rectangular, més grossa que una de sabates, feta de cartró negre molt dur, i amb les cantonades reforçades de llautó. Sobre la tapa hi havia un adhesiu esgrogueït que duia el meu nom, escrit amb tinta pàl·lida i un petit error: Carla en lloc de Karla. Vaig decidir que ho trobaria perdonable i vaig aixecar la tapa.

(Stefanie Kremser, conte «Triangle de marees» a Autors diversos, *Vora el mar*. Barcelona: Univers, 2021).

Jordi Puntí

«—Tots guardem els objectes per pura defensa —deia en Gabriel—. Passen els anys i ni ens els mirem, però necessitem saber que són dins tal armari o tal caixa. Que si un dia ens agafa un atac d'enyorança, o de pànic, els podrem buscar, tocar-los durant mig minut i tornar-los a guardar uns quants anys més. En realitat, els objectes personals conserven el passat com si fos una relíquia que ens protegeix de l'oblit, que és el pitjor mal. Ningú vol ser oblidat».

(Jordi Puntí, *Maletes perdudes*. Barcelona: Empúries, 2010).

Sala de les Armes





Sala Femenina





Sala Femenina



Sala de la Forja





Sala del Fumador



Sala de les Floreres de Closques





Sala Masculina



Sala de la Fe





Sala de la Fe



Sala de les Diversions





Sala de les Diversions



Que res es llenci ni es perdi per inútil : una relectura del Gabinet del Col·leccionista

ISBN 978-84-9168-975-1

I. Grau, Matilde II. Coll, Tònia, 1965- III. Pastó, Cristina IV. Valera, Albert V. Casanovas i Aleix, Maria Mercè VI. Viladomiu, Àngels VII. Morell, Jordi VIII. Cantalozella, Joaquim IX. Vilardell, 1959- X. Negre, Marta, 1973- XI. Garcia, Miquel, 1975- XII. Museu Frederic Marès, institució d'acollida XIII. Títol

1. Arts Visuals 2. Art i tecnologia 3. Intervencions (Art) 4. Impressió 3D 5. Gabinet de curiositats

Un projecte de recerca de Matèria Impresa. Projecte I+D+I de Generació de coneixement PGC2018-093862-B-C22. Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats cofinançat amb fons europeus.

DEPARTAMENT D'ARTS VISUALS I DISSENY, FACULTAT DE BELLES ARTS, UB.

Idea i coordinació: Àngels Viladomiu (IP) i Albert Valera (IP)

Artistes investigadors de l'equip: Joaquim Cantalozella, Mercè Casanovas, Tònia Coll, Miquel Garcia, Matilde Grau, Javier Lozano Vilardell, Jordi Morell, Marta Negre, Cristina Pastó, Albert Valera, Àngels Viladomiu

Producció i postproducció de les obres en tecnologies 3D: Javier Lozano Vilardell

Coordinació de l'activitat *L'ànima de les coses*: Tònia Coll

Edició limitada *C'est une pipe ça?*: Mercè Casanovas

MUSEU FREDERIC MARÈS, Institut de Cultura de Barcelona

Director: Salvador Garcia Arnillas

Cap de programes: Neus Peregrina Pedrola

Conservador del Gabinet del Col·leccionista: Ernest Ortoll Martín

© dels textos: els autors, 2023

© de les imatges: els autors, 2022-2023

© de les fotografies dels objectes: Marta Negre, Miquel Garcia.

© de les fotografies de les sales del Museu: Museu Frederic Marès © ArtWorkPhoto.eu

Les imatges que il·lustren els capítols dels autors han estat seleccionades amb l'objectiu de referenciar el contingut citat de les investigacions, sense atribuir-se'n un altre dret que el de citació.

Traducció i revisió: Cristina Pastó, Àngels Martínez Salom, Serveis Lingüístics UB

Disseny i maquetació: Pilar Anglarill

Impressió: Anfigraf, SA

Edició: Matèria Impresa i Edicions UB

ISBN: 978-84-9168-975-1

DL: B-14.419-2023

Totes les peces de l'exposició han estat realitzades en impressió 3D amb impressora de PLA BCN3D SIGMA R19 i impressora de resines FORMLABS3 3D SLA. Els materials utilitzats han estat PLA blanc i resina estàndard blanca, i les mides de les peces oscil·len entre 7 x 7 x 2 cm (fragments de soldats), les més petites, i 52 x 9,5 x 9,5 cm (zepelí), la més gran.

Volem donar les gràcies a les persones i als equips que amb gran amabilitat i disposició han atès les nostres peticions i, especialment, a Rubén Campo per l'ajuda en les tecnologies 3D, a Pol Darder pel dibuix 3D de la navalla, a Mathieu Laverne i als seus col·laboradors del FabLab (centre de fabricació digital) de Sant Cugat.

Aquesta publicació ha rebut el suport econòmic del grup de recerca IMARTE. Investigació en processos artístics i noves tecnologies (SGR 01090), del qual són membres els participants d'aquesta mostra.

És rigorosament prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta obra. Cap part d'aquesta publicació, inclòs el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, transmesa o utilitzada per cap mitjà o sistema, sense l'autorització prèvia per escrit de l'editor.

Amb la col·laboració de:

MUSEU
FREDERIC
MARÈS





El projecte de recerca Matèria Impresa explora les tecnologies 3D en el context actual, majoritàriament virtual, i planteja la necessitat d'una revisió de la realitat material. Cada cop més, el món digital substitueix els records per dades i, com que precisament la digitalització descosifica el món, l'aportació dels membres d'aquest projecte consisteix a propiciar noves relacions amb els objectes. Aquest és el punt de partida a través del qual Matèria Impresa estableix en aquest llibre un diàleg amb el Gabinet del Col·leccionista del Museu Frederic Marès. Els artistes i investigadors que van participar en la mostra presentada al Museu van reinterpretar els objectes que s'hi custodien amb tecnologies d'impressió i escaneig 3D, partint de la singularitat del referent com a font de relats que ens poden continuar interpel·lant encara avui. Gràcies a aquesta relectura, l'itinerari «Que res es llenci ni es perdi per inútil» esdevé un joc d'analogies que assenyalava la interconnexió entre present i passat.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

www.edicions.ub.edu

