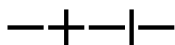


# Pere Noguera. Històries d'arxiu



FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

## Pere Noguera. Històries d'arxiu

L'exposició *Pere Noguera. Històries d'arxiu* (1974-2011) constitueix un treball en procés que començà a la dècada de 1970 i que ha estat rellegit amb intensitat els darrers anys. Parteix d'arxius fotogràfics i filmics trobats que s'ordenen com una forma de pensament i de lectura de la realitat d'una època, la de les formes de viure de la societat barcelonina durant les dècades de 1950 i 1960 sota el franquisme. Una memòria social que s'explica mitjançant la fotografia com a rastre d'una realitat i simulacre d'una presència que es desplaça en un breu interval temporal d'una imatge a una altra, al mateix temps que revela els secrets i els processos de manipulació i de construcció de la imatge.

Pere Noguera (La Bisbal d'Empordà, Girona, 1941) va iniciar la seva trajectòria en el marc de les noves poètiques pobres, efímeres i conceptuals de la dècada de 1970, practicant una escultura de procés i amb un plantejament estètic i energètic de desconstrucció i fragmentació proper a l'*arte povera*. Ha desenvolupat treballs sobre els processos conceptuals de la fotografia i l'electrografia, essent un dels pioners dels treballs en fotocòpies a la dècada de 1970, així com el concepte d'"arxiu com a *ready-made*", a partir de fotografies i films trobats que exposen una manera d'entendre la fotografia i el seu procés, treball que ha estat revisat en els últims temps d'acord amb els nous procediments digitals.

### Pere Noguera. Històries d'arxiu

27 maig - 25 setembre 2011

**Producció:** Fundació Antoni Tàpies | **Comissariat:** Pilar Parcerisas |  
**Edició de vídeo:** Adolf Alcañiz | **Agraïments:** Agrupació Fotogràfica  
BisEnfoc, La Bisbal d'Empordà

## Llegir la imatge, rellegir el temps

“Res no mor completament, a l'espera de ser llegit un dia per a un altre ús”, Pere Noguera

**Ir moviment** | L'any 1977 Noguera exposà la sèrie fotogràfica *Arxiu* a la galeria Massanet de l'Escala a partir dels arxius d'un estudi fotogràfic comercial trobats i comprats als Encants de Barcelona tres anys abans. Aquests arxius, amb fotografies dels anys cinquanta i seixanta del segle xx, eren l'exponent d'una forma d'entendre la construcció de la imatge mitjançant uns processos procedents d'una tradició fotogràfica marcada per un ofici encara artesanal, amb notable presència de la mà, però amb aspiracions modernes en àmbits com ara la publicitat, en un context contaminat per la ideologia i l'estètica del franquisme.

Sempre s'havia sentit fascinat per l'ofici de fotògraf que havia pogut observar de petit a l'estudi d'un fotògraf de la Bisbal d'Empordà, Emili Casas, que veia des de la finestra de casa seva. Als anys setanta també convocà una mostra de fotografies d'àlbums familiars amb la participació de nombroses famílies que espontàniament mostraren en públic moments de la seva vida privada.

Amb el temps, altres arxius trobats o adquirits s'han afegit a aquest bloc principal: fotos trobades, postals, imatges en general i films, i s'han integrat a l'arxiu Noguera com a part indestruïble dels continguts i del procés del seu treball. La càmera ha acabat sent el seu quadern de



Imatge de l'exposició *Arxiu*, a la galeria Massanet de l'Escala, 1977

treball. La fotografia és indispensable en les seves accions, en els treballs que relacionen objecte i imatge, en les instal·lacions a l'espai i com a memòria en l'arxiu personal.

Aquest treball iniciàtic sobre l'*Arxiu* es desenvolupà paral·lelament als seus primers treballs electrogràfics, que, amb el títol de *La fotocòpia com a obra-document*, s'exhibiren a La Sala Vinçon el 1975. Amb la col·laboració de la casa Canon, nombrosos objectes del món del consum van ser embolcallats en fotocòpies en blanc i negre i agrissats en el seu missatge publicitari, esdevenint un espai monocrom i neutralitzat per a una nova lectura.

**2n moviment** | Tant els treballs de l'arxiu fotogràfic com els de la fotocòpia convisqueren en el seu procés i s'intercanviaren imatges, però mai no van ser exposats junts, fet que s'esdevé per primera vegada a *Històries d'arxiu*, que tracta de rellegir aquestes experiències, alhora que constitueix una anàlisi de llenguatge i continguts, amb una mirada històrica i actualitzada de la seva pràctica.

L'afegit de nous àlbums fotogràfics i, sobretot, d'altres arxius amb continguts filmics de la Segona Guerra Mundial, trobats i adquirits en un àmbit proper, ha permès crear la instal·lació *Família Guerra*, en la qual el que és domèstic conviu amb un fet desestabilitzador com és la guerra i amb un laberint gravitatori, metàfora, potser, dels embolics del món i la seva pesantor.

Amb els anys, Noguera ha revisat l'arxiu i hi ha donat una nova mirada a partir dels nous processos digitals, posant la fotografia en moviment, sense sortir de la realitat de la fotografia mateix. El conjunt desplega fotogrames en acció, films *ready-made* que prenen una nova deriva, imatges recollides als anys setanta i que ara es mouen com a *loops* en PowerPoint, el mètode més senzill per enllaçar imatges, que és a l'abast de tothom, i que respon a la senzillesa com a espai d'acció i comunicació en l'espectre de les imatges i els objectes que ens envolten.

*Històries d'arxiu*, 1974-2011, constitueix un *work in progress* que començà els anys setanta i que ha estat rellegit ara, amb una major intensitat els darrers anys. Aquesta exposició actualitza una obra oberta i inacabada, un procés vital que s'expressa mitjançant un sistema de representació permanentment a punt per a una nova lectura.

**En la bastida de la vida** | Tant el treball de l'arxiu com el de les fotocòpies introdueixen el document en l'art. Probablement, no hi ha cap altra forma de representar la vida que a partir de la traça, l'empremta, la representació de la vida mateix en un document. Aquest



*Personatges i natura*, 1974-1975, i *Postaler*, 1976

fenomen no es produeix fins als anys seixanta, quan els artistes de l'acció, pròxims a la vida, necessiten d'un nou model que permeti exposar el que és residual, el que queda de l'obra.

Ens ho recorda Jorge Blasco: “L'art, en un moment determinat, va decidir esdevenir, no ser. [...] La vida, fugaç, impossible d'atrapar, només pot ser representada en l'acte de la consulta, exposició i/o organització dels seus documents més o menys burocràtics. [...] No és fins que aquests artistes de la vida necessiten les empremtes burocràtiques del seu pas artístic per aquest món que l'arxiu deixa de ser alguna cosa que organitza col·leccions d'art per esdevenir una necessitat fonamental d'aquest art que es fa vida”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Blasco, Jorge, “Ceci n'est pas un archive”, a Estévez González, F. i Santa Ana, Mariano de (ed.), *Memorias y olvidos del archivo*, Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, Centro Atlántico de Arte Moderno y Outer ediciones, 2010, pàg. 12-13.

Noguera ha organitzat en dues bastides dos espais vitals de continguts dels anys setanta i vuitanta que documenten dues escales de valors diferents, però sempre reals: “La realitat me la dicta la realitat mateix”, diu l'artista. Els grans titulars de *La Vanguardia* referits a fets socials i polítics són al costat dels objectes més banals de la vida quotidiana, des d'un tap fins a una llauna de sardines, un penja-robes o una bombeta. L'experimentació amb fotocòpies en blanc i negre, després en monocrom verd i vermell, fins a arribar a la quadricomia i a les fotocòpies amb efecte mirall dels anys noranta, presenta un repertori objectual que reflecteix una forma de vida d'una època en el sentit més antropològic.

El creuament amb la sèrie fotogràfica de l'arxiu el donen l'obra *Personatges i natura* (1974-1975) i dues projeccions: *Documentació per a un nou museu* (1976), amb les imatges que una revista de l'època difongué sobre l'espai domèstic del dictador després de la seva mort, el Palacio del Pardo, i *Manuel de Falla* (1979-2010), una col·lecció de bitllets de banc de cent pessetes amb la imatge central del compositor Manuel de Falla manipulada per la gent amb grafitis espontanis, dues obres testimoni del context de la Transició democràtica.

En la cúspide d'aquestes dues bastides, sengles *Caixes de llum* (1972), construcció d'un espai amb retalls de cartrons i objectes que mitjançant la llum d'una bombeta els projecta, tot creant un espai il·luminat, origen iniciàtic d'una proposta molt propera al fet fotogràfic.

Com Georges Perec, en aquestes bastides del món quotidià, compactació d'un treball dels anys setanta,

Noguera reivindica el mètode del que és “infraordinari”.<sup>2</sup> Interroga el que és ordinari, habitual, quotidià, l'espai de les coses comunes, de la vida, del que som, per tal de crear un mostrari antropològic. Crea una deriva pròpia per a cada objecte perquè pugui ser rellegit sota una nova perspectiva. Com diu Perec, “del que es tracta és d'interrogar el totxo, el ciment, el vidre, les nostres bones maneres a taula, els nostres utensilis, les nostres eines, les nostres agendes, els nostres ritmes. Qüestionar el que semblava que ens havia deixat de sorprendre per sempre”.<sup>3</sup> Aquest mètode porta sens dubte a una nova relació amb la dimensió espacial de la vida quotidiana i també a la construcció tant de la identitat com de la memòria, fet que es reflecteix en el global d'*Històries d'arxiu*, arqueologia viva d'un passat encara recent.

**Davant el temps** | “Sempre, davant de la imatge, ens trobem davant del temps. [...] No ens amaga res. [...] Davant d'una *imatge* –encara que aquesta sigui molt antiga– el present no cessa mai de reconfigurar-se. [...] La imatge sovint té més memòria i més futur que l'ens que la mira”, ens recorda Georges Didi-Huberman.<sup>4</sup> Aquesta conclusió beu de les fonts de la imatge dialèctica que formula Walter Benjamin. La imatge deixa de ser llegida com a fet objectiu o històric d'un passat per esdevenir un fet de memòria, en moviment, tant d'ordre

<sup>2</sup> Perec, Georges, *Lo infraordinario*, Madrid: Editorial Impedimenta, 2010.

<sup>3</sup> Idem., al capítol “¿Acercamientos a qué?”, pàg. 24.

<sup>4</sup> Didi-Huberman, Georges, *Devant le temps*, París: Les Éditions du Minuit, 2000, pàg. 9-10.



*Històries d' arxiu. Dos moments, 1974-2011*

psíquic com material: “No hem de dir que el passat il·lumina el present o que el present il·lumina el passat. Ans al contrari, una imatge és allò en què l'Antany troba l'Ara en un llampec per formar una constel·lació”.<sup>5</sup> I aprofundeix Benjamin: “La manera com el passat rep la petja d'una actualitat més elevada ve donada per la imatge a la qual aquest pertany. I aquesta penetració dialèctica, aquesta capacitat per fer present les correlacions passades, és la prova de veritat de l'acció present. Això significa que encén la metxa de l'explosiu que habita en allò que fou”.<sup>6</sup>

En aquesta nova posada en escena, l'arxiu recull l'impacte del passat en el present des d'aquest sentit benjaminian que genera un moviment dialèctic en la imatge amb relació al passat i al primer cop que va ser mostrat.

<sup>5</sup> Idem., pàg. 117.

<sup>6</sup> Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIX siècle. Le livre des passages (1927-1940)* (op.cit., nota 4, pàg. 7).

“Pensar” és “classificar”, ens recorda Georges Perec. L'arxiu fotogràfic de Noguera, desplegat en diverses vitrines, classifica i ordena temàticament aspectes de la vida; a vegades els contrasta amb objectes; altres, simplement, amb la presència fotogràfica. La posada en escena constitueix un gest d'arxiu. Temàticament, ens pot semblar amb ressons clàssics, positivistes, en tant que classificació: els oficis, la família, la religió, els militars, la publicitat i l'objecte quotidià, la salut i la medicina, la moda, els nuvis, els nens, el retrat com a gènere, la indústria, la festa social, els rics, el pintor i el model, l'arquitectura, etc. L'arxiu desgrana la memòria de la societat espanyola a l'època franquista a Barcelona i fa presents esdeveniments socials i religiosos, com el Congrés Eucarístic de 1952, que conviu amb publicitat de roba interior femenina o fotos d'àlbum de família nombrosa.

Així, l'arxiu contempla diversos temes en vitrines monogràfiques i espais a la paret: *Oficis, Dos moments, Publicitat, Mides reals, Retocs de llum, Famílies, Religió, militars i casaments, Moda, Indústria, Medicina, Foto de foto i Retocs amb línia*.

L'arxiu esdevé, doncs, una forma de pensament, de lectura d'una realitat antropològica d'una època, sota una nova mirada que, al mateix temps, revela els processos de manipulació del fet fotogràfic, a tenor d'una estètica de retoc imposada per l'època, molt abans que entressin en vigor l'era digital i el Photoshop. Retocs de llum sobre el clixé de vidre per eliminar part d'un pentinat, estretir la cintura d'una dona, retocar amb llapis unes arrugues de la cara per tal d'eliminar-les, descobrir



*Històries d'arxiu. Retocs amb línia i Històries d'arxiu. Retocs llum, 1974-2011*

l'empremta dels tampons habituals “Prueba con retoque” i “Prueba sin retoque”, la posada en escena de la posa fotogràfica i altres correccions per respondre al gust de l'època, i falsejar els defectes i les imperfeccions de la realitat, són el testimoni documental dels paràmetres en els quals es movia la fotografia d'estudi a Espanya als anys cinquanta i seixanta del segle xx.

L'arxiu posa de manifest la construcció de la imatge i les interioritats estètiques de tota una època, al mateix temps que constitueix un arxiu de la vida, un repertori de situacions i estats que van del naixement a la mort, passant pel món de les emocions: la parella, la família, la malaltia, el treball, enriquits per una seqüència d'ordre que preserva l'escala real. Allò que toca al terra, un gos per exemple, ocupa la part baixa d'una vitrina; una foto tallada per les cames, com *Fragment femení* (1976-2001), també ocupa un espai inferior, o els patrons de sabates, fotocopiats, van al dessota de la vitrina dedicada a la sèrie *Moda*. A la sèrie *Mides reals*, les anotacions de les



*Històries d'arxiu. Sobres observacions, 1974-2011*

mides d'una ampolla de xampany indiquen l'escala real de l'ampolla que caldrà respectar en la foto, al costat d'un motlle i el prototip d'un accessori arquitectònic.

Així mateix, es contemplen l'escriptura, les anotacions i les observacions en els sobres d'arxiu, com a *Sobres observacions* (2011), les indicacions per a les ampliacions i les proves, i també s'exhibeix el deteriorament de l'arxiu: les humitats, els clixés trencats, les imatges, a vegades més d'una, que pot contenir un mateix sobre d'arxiu, cosa que dona com a resultat la combinació de dobles imatges, un fet que només han pogut fer evidents les noves tecnologies de l'escàner digital. Fotografia i fotocòpies conviuen igualment en aquest nou *display*, encontre llampec d'un passat amb el present que revisa els processos i les narratives relacionats amb el món de la imatge, la fotografia, la reproducció, la dimensió memòria en el document, actualitzat amb les noves eines digitals, des de l'escàner fins a la senzilla seqüència temporal d'un programa de menú predeterminat com és el PowerPoint.



*Històries d'arxiu. Natura morta, 2009*

**Dos moments** | “El temps està en contacte directe amb la matèria de les coses”, diu Walter Benjamin.<sup>7</sup> El reconeixement de la materialitat del temps a dins la fotografia és inherent al treball de les *Històries d'arxiu* que presenta Noguera: la fotografia vista com a rastre i empremta d'una realitat, simulacre d'una presència que es desplaça en un breu interval temporal d'una imatge a una altra, que crea un *espaïament* entre dues escenificacions de la mateixa imatge. Les fotografies es disposen, així, aparellades, marcant aquests dos moments de la posa i/o de la presa, i permeten apreciar la diferència temporal entre les dues imatges, que alhora és una diferència espacial: el temps esdevé espai i l'espai, temps: “Aquest interval es constitueix dividint-se dinàmicament, d'això en podem dir espaïament, devenir-espai del temps o devenir-temps de

l'espai (*temporització*)”.<sup>8</sup> I és en aquest desplaçament que la significació s'esdevé. Per això, una de les frases que Noguera ha anat proclamant al llarg del temps és: “Tot allò repetit ocupa un espai únic”.

Dos moments enregistrats d'un moviment de boxa, d'un pas de ball, d'un atleta amb un trofeu a la mà, d'una noia amb l'acordió als braços o al terra, de dues infermeres indicant silenci amb el dit als llavis o d'un trompetista amb el seu instrument, expressen aquesta temporalitat mínima que les separa i que genera una nova significació. El mateix exemple és en els expositors lluminosos o caixes de llums que presenten dos moments d'una seqüència publicitària. I per reblar el clau d'aquesta doble temporalitat, la fotografia *Bicicletes H.D. animal* (2006), en què dues bicicletes, una d'home i l'altre de dona se superposen en direccions diferents, expressant la dislocació en dos ritmes diferents.

Dos moments que també defineixen la posada en escena de l'arxiu el 1977 i la relectura que se'n fa el 2011. Aquesta duplicitat temporal que confronta una foto amb una altra amb petites diferències no deixa de ser un elogi a l'“*inframince*” de Duchamp i a la mirada dissímil practicada per l'artista. La sèrie de fotografies duplicades i acolorides a mà que Noguera lliurà a un pintor anònim de mercat per tal que les passés del blanc i negre al color tot imitant la pintura és un bon exemple d'aquest espaïament temporal i registre d'una època en què era habitual fer aquest tipus de manipulacions.

<sup>8</sup> Derrida, J., citat per Didi-Huberman, Georges, a *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, París: Les Éditions de Minuit, 1992, pàg. 157.

<sup>7</sup> Didi-Huberman, Georges, *op. cit.*, pàg. 107.



El temps també s'inscriu en l'escriptura que acompanya la fotografia, les instruccions, les anotacions i les observacions en els sobres que guarden els clixés, que indiquen la pertinença, la identitat, les mides, l'escala real, i deixa una empremta en tot allò que ha succeït a l'interior de l'arxiu: el deteriorament, les humitats, el pas inexorable del temps.

En aquest espaiament temporal de l'abans i l'ara, l'arxiu també posa en evidència el canvi de mentalitat i consciència ecològica quan denuncia la moda dels abrics de pells i el seu cultiu a la peça *Arquitectura d'animal* (2010), una construcció amb vint-i-nou gàbies de xin-xilla, un animal molt explotat a l'època per la confecció, etiquetades amb fotos publicitàries de pelleteria.

L'arxiu, per la seva dimensió organitzativa, és ja un relat, ens recorda Nuria Enguita.<sup>9</sup> I, certament, possibilita una reflexió política sobre el temps, perquè cada imatge de l'arxiu du incorporada una construcció ideològica d'aquest temps, bé en la imatge, bé en un document; en aquest cas, el temps marcat per la forma de viure a la Barcelona dels anys cinquanta i seixanta sota el franquisme.

Fotos d'àlbum familiar que esdevenen públiques, parlen anònimament de la manera de fer d'una època, es despullen de la seva identitat i exhibeixen pura temporalitat. Aquí s'ajunten amb fotos d'encàrrec comercial, es desgrana la construcció antropològica d'una època relativament recent

<sup>9</sup> Enguita, Nuria, "Relatos, del álbum de familia a Facebook" (*op. cit.*, nota 1, pàg. 48).

i oblidada, a partir d'un arxiu d'ofici, el de fotògraf, que s'ha elaborat a poc a poc, al llarg d'una vida professional, i que ha acabat produint un conjunt de memòria social.

Noguera reinventa o reorganitza l'arxiu a partir d'un procés al·legòric. El fet de separar una imatge, fragmentar-la i alliberar-la del context narratiu de l'arxiu és el primer esglaió per considerar-la com a imatge i obre una bretxa entre la intenció original amb la qual va ser creat l'arxiu i el seu ús i disposició actuals.

La recontextualització i la lectura que es proposen no deixen de ser un viatge al·legòric essencialment benjaminiana, que parteix d'un gest d'apropiació i d'una deriva de simple "*détournement*". L'artista no crea ni inventa les imatges, les fa seves i s'erigeix aquí en intèrpret, subratlla i reclama el que és significatiu per posar-ho de nou en escena i desviar-ne el sentit cap a la nova narració que l'artista construeix a partir d'aquest material.

Aquesta manera de fer, derivada essencialment del situacionisme internacional que s'imposa després del Maig del 68 i que permet la citació i l'apropiació sense rubor, permet tòrcer el sentit dels mitjans usats a partir de la desviació dels materials. Aquests esdevenen més freds encara, desafectats de la funció amb què van ser guiats en primera instància, emocionalment distants i reforçats del seu testimoniatge documental. Crescuts en objectivitat, es produeix un procés reversible, en què el document esdevé obra i l'obra esdevé document.

I tornem a Perec. Quin és el manual d'ús del "*détournement*"? La citació o l'apropiació, que comença en Duchamp, travessa el situacionisme i el pop fins a con-

vertir-se en una manera de fer de la nostra cultura. La desviació de sentit a *Històries d'arxiu* es produeix per aquest interval temporal directament relacionat amb la construcció originària d'aquest arxiu i la seva configuració actual, seguint tècniques d'apropiació dels anys setanta, quan començà per primera vegada la seva relectura.

L'arxiu exposa nominalment el material, no el simula, el mostra tal com és, llevat de comptades ampliacions fotogràfiques excepcionals que situen el tema a escala real. Aquest caràcter nominal del fet expositiu accentua el seu valor de document i li atorga un caràcter únic.

Una tècnica freqüent de desviació usada per Noguera és l'efecte seriat, la duplicació de la imatge i també la inversió o l'efecte mirall, una distorsió ja present en l'obra anterior i en alguns treballs d'aquesta mostra.

**Família Guerra** | La incorporació a l'arxiu d'uns films de la Segona Guerra Mundial comprats a un drapaire de l'Empordà al costat d'altres clixés de fotos familiars relacionades, han donat lloc a una nova narració documental i al *display* d'una instal·lació presidida per la projecció *Família Guerra*, en què imatges documentals de la contesa bèl·lica es confronten en doble pantalla a films d'àlbum familiar d'uns nens de vacances.

La instal·lació pren un aire domèstic amb un doble arrambador, fet d'imatges fotocopiades procedents de dos negatius fotogràfics, l'un amb la imatge d'una senyora darrere un ramat d'ovelles i l'altre amb dos excursionistes en un paisatge, que creen una imatge repetida amb efecte mirall, esquerra/dreta i dalt/baix,



*Flor de cirerer, 2006*

configurant la decoració d'un revestiment de paret. Un sistema que inverteix una imatge per construir-ne una altra, que la redobla i la treballa en forma de quadrant per obtenir una altra lectura.

Un altre element que suggereix una lectura no habitual és *Numeració*, un pal amb un dispositiu numèric il·luminat que, vist des de l'esquerra i de dalt a baix, indica el número 0123, mentre que vist des de la dreta i de baix a dalt, s'hi llegeix 3210. Novament, l'ambivalència d'una doble lectura i dues posicions de la mirada. El mateix objecte s'exhibeix nominalment com a imatge doble, sense que calgui cap manipulació perquè expressi aquesta desviació del sentit.

De nou, l'apropiació, la imatge confiscada també en l'àmbit del cinema, el metratge trobat, la petita manipulació que permet a partir d'un muntatge o remuntatge mínim donar un nou significat pràcticament sense alterar el document.

De la mateixa font d'arxiu, *Flor de cirerer* (2006) és un vídeo d'un recorregut de la mirada a dins d'una única foto que descriu uns personatges: una parella sota un cirerer florit que sosté entre les mans una branca de flors de cirerer i en què ell du una càmera fotogràfica penjant. Escenes d'emoció humana i personal que s'accentuen amb *Llibre i flor* (2007), un altre recorregut en moviment per una imatge fotogràfica que aboca a la nostàlgia.

Un laberint de cordes, pedrals i plomades s'expandeix sobre un fons negre, de la paret al terra, un assaig de gravitació que inclou el desequilibri que algunes fotografies de guerra aporten al contingut ja de per si còsmic d'aquesta presència.

La sala *Família Guerra*, ordenada amb l'impacte subtil d'elements dobles o que expressen dos moments, esdevé metàfora d'un espai domèstic que veu interrompuda la seva pau per una vivència que s'hi superposa, la d'una contesa bèl·lica, la que ocupa els grans titulars i l'atenció del món i que relega a un segon pla la vida de cada dia. Parla de com els infants viuen l'ambient familiar i les seves vacances en paral·lel a la distorsió d'una guerra, dues realitats que conviuen, a vegades, en la distància de l'espai i del temps. Aquí, però, es relacionen directament amb la mateixa família, en una reconstrucció possible d'una memòria que contraposa la vivència familiar i els fets del món, una reflexió poètica i política que probablement enllaci la memòria personal de l'artista amb el fantasma de la guerra viscut des de la immediata postguerra.



*Família Guerra*, 2007

*Històries d'arxiu* (1974-2011) uneix passat i present, memòria i document, el que és privat amb el que és públic, crea nous arguments, suggereix nous temps de lectura i qüestiona la realitat i la imatge que la representa. L'arxiu com a síntesi i repòs d'un temps passat que esdevé present mitjançant la crida a la temporalitat interna de la imatge. En paraules de Walter Benjamin al llibre *Passatges*, “la Història es descompon en imatges, no en narratives”. I aquí, el conductor d'aquesta Història/es estableix amb les imatges un nou ordre, per subratllar, a través de l'ofici de fotògraf, el caràcter antropològic d'un passat recent que, com deia Benjamin, és el que primer s'oblida.

**Pilar Parcerisas**  
Comissària de l'exposició

## ACTIVITATS RELACIONADES (ÀREA ARTS COMBINATÒRIES)

“Tot allò repetit ocupa un espai únic”. Pere Noguera

A partir de l'exposició *Pere Noguera. Històries d'arxiu*, l'artista proposa una experiència: construir un espai sensible per a una fotografia a partir d'un dispositiu de nou seqüències en què coincideixen objecte i imatge. Dues ampolles blaves d'aigua mineral i dues copes en diverses posicions comparteixen taula amb imatges fotogràfiques procedents de l'exposició de manera que expressen dos moments de la mateixa fotografia o, simplement, la seva idèntica i duplicada repetició en fotocòpia.

Les imatges apelen a la seva materialitat interna i des de la seva temporalitat interior ocupen un espai físic que esdevé únic. Com recorda Jacques Rancière: “La teoria indicial de la fotografia com a pell despresa de les coses no fa sinó donar la carn del fantasma a la poètica romàntica del *tot parla*, de la veritat gravada en el mateix cos de les coses”.

Un altre dispositiu amb una taula vitrina demana participar en la creació d'un espai per fer una fotografia a partir de la projecció d'ombres d'objectes amb un focus de projector, que intercepta amb la llum la presència de l'objecte i envia la seva ombra contra espais en blanc que són objectes desafectats de les seves funcions d'ús. Es convida al participant a dur a terme una experiència personal: crear un espai, una llum, un clima, mitjançant la fotografia. Es proposa la projecció d'ombres en objectes d'ús quotidià blancs per tal de construir imatges fotogràfiques des de la física de l'objecte, mitjançant la interposició de la llum.

Ordenar i desordenar els objectes, bellugar les ombres, moure els elements de dalt a baix i de baix a dalt és una proposta propera a la vida. L'experiment remarca el caràcter físic i espacial que intervé en el procés i la necessitat de disposar d'espai, objectes i llum per a la construcció d'una imatge.

Les diferents proves resultants de l'experiència per part dels participants es projectaran com a resultat a la sala *Arts combinatòries*.

Aquesta experiència es durà a terme a partir de les activitats següents:

### Activitats per a famílies

#### Ombres, on?

Experiència creativa per a nens i nenes de 6 a 12 anys.

**Calendari:** Dissabte 4 de juny i dijous 7 de juliol, a les 17.00 h. |

**Durada:** 1 h 30 min.

### Taller

#### Experiència a l'estudi

Es crearà un espai, un clima, una mena de llum, mitjançant la fotografia.

**Calendari:** Divendres 3 de juny, a les 17.00 h. | **Durada:** 2 h. | Cal fer reserva de plaça.

## ALTRES ACTIVITATS RELACIONADES

### Visites comentades

#### Aproximacions

Visita comentada a la Col·lecció d'obres d'Antoni Tàpies i a l'exposició temporal *Pere Noguera. Històries d'arxiu*.

**Calendari:** Dissabtes 28 de maig i 11 de juny, i dimecres 13 de juliol, a les 17.00 h. | **Durada:** 1 h 15 min.

#### Visita per als Amics de la Fundació Antoni Tàpies

Visita comentada a l'exposició *Pere Noguera. Històries d'arxiu* a càrrec de l'artista, Pere Noguera, i de Pilar Parcerisas, comissària de l'exposició.

**Calendari:** Dimarts 31 de maig, a les 18.00 h. | **Durada:** 1 h. | Cal fer reserva prèvia de plaça.

### Taller

#### Imatges d'arxiu. Rellegir l'experiència

Taller a càrrec de Pere Noguera.

› Dijous 30 de juny, de les 10.00 a les 14.00 h. Lloc: Fundació Antoni Tàpies. C/ Aragó, 255. Barcelona.

› Dimarts 5 de juliol, de les 11.00 a les 18.00 h. Lloc: Hangar. Passatge del Marquès de Santa Isabel, 40. Can Ricart. Barcelona.

Inscripcions: clara@hangar.org

### Activitats per a majors de 60 anys

#### Cafè i paraules.

#### Pere Noguera. Històries d'arxiu

Visita comentada al voltant de l'obra

de Pere Noguera seguida d'una taula rodona amb cafè i refrescos en què els participants podran intercanviar les seves impressions.

**Calendari:** Dijous 16 de juny, a les 17.00 h.

### Presentació de llibre i conferència

#### Pensar el passat, recordar el present. Història, oblit i les promeses de la memòria digital

Conferència a càrrec de Fernando Estévez González, director del Museo de Historia y Antropología de Tenerife, i presentació prèvia del llibre *Memorias y olvidos del archivo*, a càrrec de Laurence Rassel, directora de la Fundació Antoni Tàpies.

**Calendari:** Dijous 9 de juny, a les 18.30 h.


### Presentació de llibre

#### Portrait-Robot

A càrrec de Jordi Font, director del Museu Memorial de l'Exili, la Jonquera. Hi assistiran l'editor Jordi Mitjà i l'artista Pere Noguera.

**Calendari:** Dijous 14 de juliol, a les 18.30 h.

Per a més informació, inscripcions i preus de les activitats consulteu el web: [www.fundaciotapias.org](http://www.fundaciotapias.org)

De les imatges: © Pere Noguera, 2011; © dels textos, els autors, 2011. Textos publicats amb una llicència Creative Commons: Reconeixement, No comercial i Compartir Igual  [CC BY-NC-SA](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

## FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

ARAGÓ, 255 - 08007 BARCELONA

TEL.: +34 934 870 315 - FAX: +34 934 870 009

MUSEU@FTAPIES.COM

WWW.FUNDACIOTAPIES.ORG

## HORARI

De dimarts a diumenge, de 10 a 19 h.

Accés a la Fundació fins a 15 minuts abans del tancament.

Dies de tancament: Dilluns no festius, 1 i 6 de gener,  
i 25 de desembre.

Biblioteca: de dimarts a divendres, de 10 a 19 h (accés amb  
cita prèvia).

## RECURSOS I SERVEIS

Àrea Arts combinatòries (Lloc d'educació, exposició i recerca):  
espai d'arxiu i documentació, i aula pedagògica.

Biblioteca: especialitzada en art modern i contemporani,  
i en Antoni Tàpies.

Web: [www.fundaciotapies.org](http://www.fundaciotapies.org)

Amics de la Fundació Antoni Tàpies: +34 934 870 315

Audioguia sobre la Col·lecció i la seu de la Fundació: continguts  
en 6 idiomes; llengua de signes en català i subtítols en català;  
audiodescripcions en català i castellà.

Edifici adaptat per a persones amb mobilitat reduïda.

Llibreria-botiga: +34 934 870 315 / [llibreria@ftapies.com](mailto:llibreria@ftapies.com)

Lloguer d'espais: +34 934 870 315 / [museu@ftapies.com](mailto:museu@ftapies.com)

Visites guiades i/o de grups (a hores convingudes):

+ 34 932 075 852 / [reserves@ftapies.com](mailto:reserves@ftapies.com)

Més informació a: [www.fundaciotapies.org](http://www.fundaciotapies.org)