



Exposició

Constel·lacions familiars





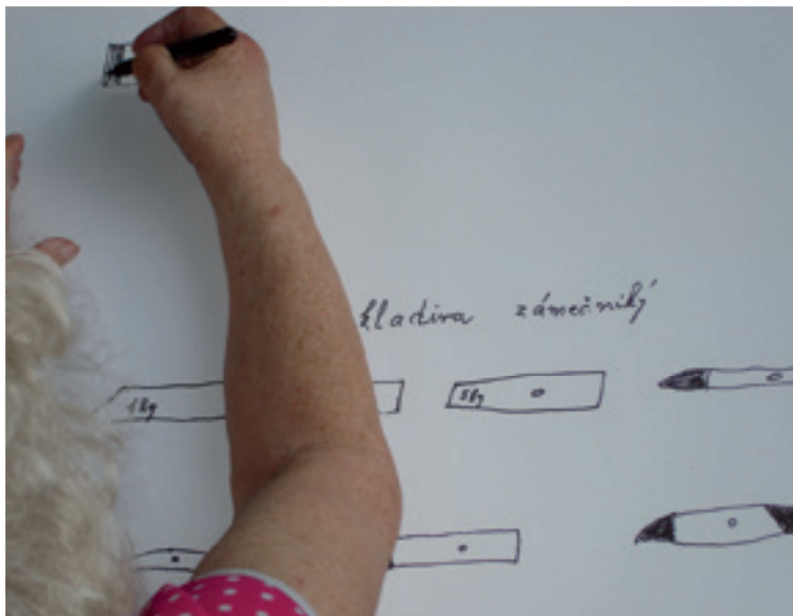
Índex

Introducció	pàg. 03
Els artistes i els projectes	pàg. 04
Itinerari de l'exposició	pàg. 13
Difusió	pàg. 13
Programa d'exposicions itinerants del Departament de Cultura.....	pàg. 14

Introducció

El Departament de Cultura presenta, en el marc del Programa d'exposicions itinerants 2015-2016, "Constel·lacions familiars", una exposició col·lectiva que reuneix nou obres d'artistes visuals contemporanis. A cura d'Alexandra Laudo (Heroínas de la Cultura), la mostra explora conceptes com ara la transmissió, la biografia, la identitat i la memòria, prenent com a punt de partida les relacions familiars.

Produïda per Terrassa Arts Visuals, l'exposició parteix d'interrogants relacionats amb la construcció de la memòria (i l'oblit) en l'àmbit familiar, i analitza conceptes rellevants com ara les nocions d'identitat, de transmissió, de llegat, de testimoni, d'arrelament i de biografia. Són propostes que s'articulen, en gran part, a partir de documentació i testimonis que consignen l'experiència individual i familiar, que despleguen un ordre simbòlic particular i apel·len a una memòria i a un temps històric personal, desarticulat de les grans narracions institucionals.



© Katerina Šedá. *It doesn't matter*, 2005-2007

Tot i articular-se en el marc de les relacions familiars personals, les peces exposades no ofereixen una aproximació psicològica o antropològica al concepte de família, sinó que plantegen aspectes vinculats a l'organització de la identitat i la memòria individual i col·lectiva en relació a la genealogia.

La mostra s'emmarca en l'edició 2015-2016 del Programa d'exposicions itinerants del Departament de Cultura. A través d'aquest Programa, s'ofereixen mostres d'art contemporani als municipis amb la voluntat d'acostar aquesta disciplina als ciutadans i ciutadanes, en cooperació amb els ens locals. El Museu de l'Empordà va ser el primer espai on es va poder visitar l'exposició "Constel·lacions familiars", que posteriorment s'ha allotjat a l'Espai d'Art Moritz (Cornellà de Llobregat) per arribar, finalment, a Can Palauet (Mataró).

Els artistes i els projectes

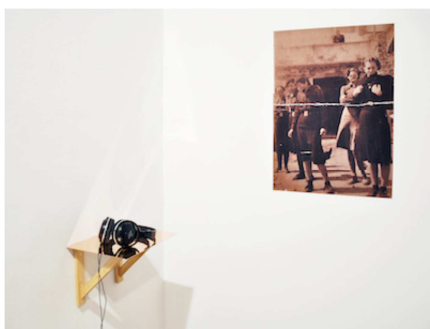


Lúa Coderch (1982, Iquitos)

Recopilar les fotografies “sense memòria” de l'arxiu familiar, 2009

Aquest projecte de Lúa Coderch reuneix un conjunt de trenta fotografies procedents dels àlbums fotogràfics de la seva família. Totes les fotografies de la selecció

tenen en comú el fet que cap familiar va saber proporcionar informació que permetés identificar les circumstàncies en les quals van ser fetes ni la identitat de les persones que hi apareixen. Amb aquest projecte Coderch explora la relació entre la condició documental de la fotografia i el caire testimonial de la memòria. La fotografia, en tant que document, gaudeix suposadament d'un estament d'objectivitat, mentre que la memòria personal és, per defecte, de naturalesa subjectiva. El document fotogràfic, no obstant, com l'artista posa de manifest a través d'aquesta proposta, requereix un relat que li atorgui significat, un record que reactivi la vivència que documenta. L'obra de Coderch també planteja qüestions que tenen a veure amb la relació complexa entre vivència i relat, entre experiència pròpia i transmissió.

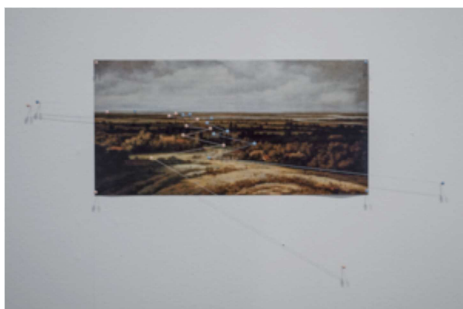


(homenatge desviat) Per a quatre avis nacionals, 2012-2015

L'obra *(homenatge desviat) Per a quatre avis nacionals* és una peça sonora en què l'artista canta cançons d'adscripció majoritàriament republicana que es popularitzaren durant la Guerra Civil Espanyola. La proposta respon, d'una banda, a l'interès de Coderch a

investigar els formats artístics vigents durant la Segona República i la Guerra Civil, especialment aquells de filiació anarquista, i de l'altra, a la dificultat de negociar amb una certa herència ideològica familiar, concretament l'adscripció política dels seus avis, que defensaren la causa franquista.

La proposta pren aparentment la forma d'un recital plàcid que l'artista dirigeix als pares dels seus pares, en un gest tendre que reverteix les dinàmiques de relació entre avis i infants (essent normalment els primers els qui canten cançons als néts). Tot i presentar-se com un homenatge, aquest no és complaent i laudatori, sinó que fa palesa una desavinença i ens convida a reflexionar sobre una qüestió conflictiva: com conciliar l'estimació profunda cap a un familiar amb el desacord no menys profund que ens provoca la seva ideologia, la seva adscripció política? Poden els afectes construir-se al marge de –o malgrat– discrepàncies ideològiques substancials?

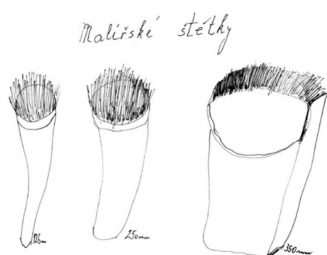


Ryan Rivadeneyra (1984, Miami)

***No man's land* (Terra de ningú), 2012-2014**

Prenent com a eix articulador una suposada conversa entre l'artista i la seva àvia, Ryan Rivadeneyra presenta *No man's land*, un llibre d'artista amb el qual indaga en la noció de desarrelament, en la idea de no pertànyer a enlloc i de no sentir una terra o una casa com a pròpia. La publicació s'articula en diferents capítols en els quals són posats en relació alguns episodis de la vida de l'artista i de la seva família amb esdeveniments històrics succeïts a territoris que en algun moment han estat terra de ningú, o que han vist disputada la seva adscripció geopolítica i evidencien un conflicte entre cultures, com ara les Illes Malvines o Gibraltar, on actualment viu el pare de l'artista. Rivadeneyra enriqueix aquest plantejament amb la incorporació de referències addicionals que funcionen com a trames paral·leles i que contribueixen a enriquir el tema d'anàlisi, com ara la neutralitat de Bèlgica durant la Primera Guerra Mundial, la Diada de l'11 de setembre i l'accident nuclear de Palomares. També inclou una referència a la cançó de country *West Virginia, Country roads*, un himne folk internacional sobre la nostàlgia de tornar a casa, i que paradoxalment fa referència a un dels estats més conservadors dels Estats Units, un territori dominat pel republicanisme més extrem, intolerant i poc integrador. Rivadeneyra estableix també una connexió entre aquest tema musical i la història de Lyndie England, la soldat que va executar algunes de les tortures més cruels i sàdiques a presoners d'Abu Graib, i que ara viu a la seva casa de West Virginia marginada de la resta de la societat.

No man's land reuneix molts dels trets que caracteritzen la pràctica artística de Rivadeneyra, la qual sovint s'articula partir de la combinació de referents visuals i d'elements narratius, i incorpora recurrentment l'humor com a component vertebrador. El seu treball denota una forta influència del fet literari, i barreja de forma desacomplexada elements de l'imaginari popular, provinents de la cultura televisiva, cinematogràfica i musical, amb referències a l'alta cultura, mitjançant el que podríem definir com un procés d'"intel·lectualització d'allò mainstream", o, inversament, de "popularització d'allò intel·lectual". L'autoreferència i la narració en primera persona són recursos habituals en els seus treballs, que sovint s'emporten en un espai fronterer entre la documentació de fets reals i la invenció, entre l'autobiografia i la literatura de ficció.



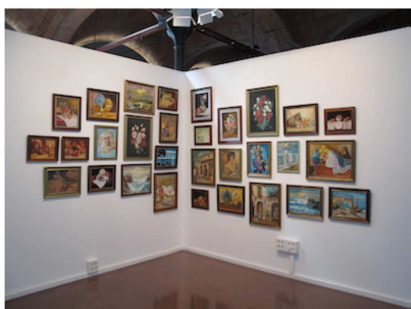
Katerina Šedá (1977, Brno, República Txeca)

***It doesn't matter (No importa)*, 2005-2007**

Després de la mort del seu marit, l'àvia de Katerina Šedá va caure en un estat d'inactivitat i depressió i, quan algun dels seus familiars li preguntava alguna cosa, ella els responia que era igual, que no tenia importància (d'aquí la frase que dona títol a l'obra artística que s'hi presenta). Abans, la senyora Jana Šedá –així és com s'anomenava l'àvia de l'artista– sempre havia estat una persona dinàmica i treballadora. Durant trenta-tres anys havia regentat una ferreteria a Brno, i havia arribat a memoritzar tots els articles que s'hi venien. Davant d'aquesta situació, i prenent com a punt de partida el passat professional de la seva àvia, Katerina Šedá va decidir proposar-li alguna tasca que la motivés i la tragués de l'apatia, i li va demanar que dibuixés els productes que es venien a la ferreteria on ella havia treballat.

Aquest és l'origen de *It doesn't matter*, una obra conformada per 521 dibuixos realitzats per l'àvia de l'artista, dels quals a l'exposició se'n presenta una petita selecció. Els dibuixos s'acompanyen d'un vídeo de poc més cinc minuts que documenta un moment del procés de treball i de la relació que establien Jana i la seva néta durant la realització d'aquest projecte col·laboratiu. L'artista explica que aquest projecte va generar en l'àvia un interès pel propi acte creatiu, i va propiciar un espai de diàleg enriquidor, no només entre àvia i néta, sinó també amb altres familiars. La proposta, doncs, constitueix un exercici interessant de recuperació d'una memòria familiar en perill d'extinció i una valuosa estratègia de transmissió intergeneracional mitjançant la pràctica artística, alhora que posa de manifest les propietats terapèutiques de l'art i el seu potencial transformador. També projecta una visió de l'experiència i la memòria vital com quelcom inventariable, susceptible de ser documentat gràficament.

No obstant, alguns aspectes d'aquesta obra també conviden a reflexionar sobre la naturalesa complexa de les relacions que es produeixen en els processos de creació col·laborativa entre agents artístics i persones o col·lectius externs al sistema de l'art. L'actitud exigent de Šedá envers la seva àvia i la manera com l'artista exerceix la supervisió d'aquest projecte tenen a veure amb aquesta confiança en el poder terapèutic de l'art, i amb la voluntat de Šedá que aquesta propietat curativa de l'exercici artístic propiciï la recuperació anímica d'un familiar a qui estima. Però també ens parlen del lligam intens entre creador i obra, i de la naturalesa mateixa de l'acte creatiu, a la vegada que plantegen una perspectiva interessant des de la qual pensar la noció d'autoria.



Paco Chanivet (1984, Sevilla)

***Comissariar el meu avi Pepe*, 2012**

El projecte de Paco Chanivet per a aquesta exposició consisteix, com el mateix títol evidencia, a comissariar una mostra d'obres del seu avi, José González Chanivet ("el abuelo Pepe"). José González Chanivet és artista aficionat, i durant dècades ha fet pintures a l'oli d'estil figuratiu i academicista, un tipus de pràctica artística molt allunyada de la del seu nét Paco, el treball del qual s'emmarca més aviat en una línia conceptual, sovint desenvolupada en el marc de l'esfera pública.

Mitjançant la pràctica del comissariat, Chanivet volia connectar el seu propi treball en l'art amb el del seu avi, rendir-li homenatge i, també, aprofundir en el coneixement de la biografia familiar. Les obres pictòriques de José González Chanivet s'exposen molt enganxades les unes a les altres, en una disposició que clarament s'oposava a l'efecte neutralitzador de l'estètica del cub blanc, i que recorda més aviat la dels salons de pintures parisencs del segle XIX. En aquests salons francesos noucentistes, la selecció de les obres corria a càrrec de jurats que, amb un criteri més aviat conservador, rebutjaven aquelles peces més experimentals i innovadores en favor d'altres més academicistes. Els artistes seleccionats gaudien d'una visibilitat i una legitimitat que els afavoria en el mercat, i els possibilitava aconseguir comissions públiques i privades amb més facilitat.

Amb el seu gest, Chanivet vol al·ludir també a aquest poder fàctic que, en el sistema de l'art, legitima uns artistes i uns corrents determinats i n'exclou d'altres. En el cas concret de l'art contemporani allò que no té cabuda és justament el que més es valorava en els salons: aquelles pràctiques basades en una tradició academicista i conservadora. L'outsider, el refusat és, en aquest escenari, el pintor acadèmic, que bé podríem identificar amb la figura del Chanivet senior. *Comissariar el meu avi Pepe* convida a reflexionar sobre aquests mecanismes d'exclusió en l'art, i sobre com cal valorar en termes estètics i teòrics les pràctiques que queden fora del sistema oficial. Chanivet planteja qüestions interessants relatives als paràmetres que defineixen la professionalització versus l'amateurisme en l'àmbit artístic, així com sobre la relació entre el valor d'una proposta artística i el context interpretatiu.



Lola Lasurt (1983, Barcelona)

***Amnèsies*, 2015**

A la sèrie pictòrica *Amnèsies* Lola Lasurt reproduïx fragments de fotografies dels seus àlbums familiars. Les fotos originals reproduïdes en els olis van ser realitzades abans que l'artista naixés, i és sobretot per aquest motiu que resulten del seu interès, ja que en la base del treball de Lasurt hi ha una voluntat d'aproximar-se al temps de joventut dels seus progenitors, la dècada de 1970, una època que l'artista no ha viscut des de l'experiència directa, i a la qual ha tingut accés a partir del relat familiar i de la documentació gràfica present en el seu entorn domèstic.

En tant que fotografies, les imatges de les quals Lasurt parteix són documents realitzats mitjançant un procés de captura instantània i reproducció mecànica de la realitat. En ser transformades en pintures, per mitjà d'un procediment que, lluny de la instantaneïtat, requereix una dedicació important per part de l'artista, Lasurt les dota de subjectivitat, introduint-hi la seva mirada i la seva sensibilitat, excloses en les imatges originals. El procés de reproducció, doncs, esdevé d'alguna manera una metodologia per aproximar-se a una experiència aliena, una forma d'ocupar un espai i un temps anterior al seu.

Les pintures de Lasurt no reproduïxen fotografies senceres sinó fragments d'aquestes, tot respectant així la manera com apareixen en els àlbums: el pare de l'artista tenia per costum retallar les fotografies amb formes arrodonides, a fi de destacar allò que més l'interessava –els familiars i amics que hi apareixien– i eliminar els elements que considerava superflus. Lasurt pinta els fragments retallats, com a reconeixement a aquest mecanisme de selecció i reassignació de significat que el pare executa, però du a terme un treball de reordenació de les imatges que altera l'ordre original amb què aquestes apareixien als àlbums i reagrupa aquelles que li sembla que han estat realitzades en un mateix dia o que capturen diferents moments d'una mateixa acció. En les pintures també es reproduïxen els buits deixats per aquelles imatges que havien format part dels àlbums de la família i que n'han caigut, o bé que l'artista ha extret per pintar-les. Aquests buits pintats introdueixen l'amnèsia en el relat familiar i, d'alguna manera, evocuen la discontinuïtat i la fragmentació que caracteritzen el mecanisme de construcció dels records.



Barcena Mayor i Lloreda de Cayón, 1976, 2012

Bárcena Mayor i Lloreda de Cayón, 1976 és un vídeo creat a partir de la manipulació d'una pel·lícula domèstica de Super8 que els pares de l'artista van filmar l'any 1976, durant una visita a dos pobles de Cantàbria. En la seva particular edició de la pel·lícula, Lasurt ha extret totes aquelles escenes en què apareixien els seus pares i altres

parents i coneguts, i ha conservat només les imatges de les cases, els paisatges i la gent anònima, deixant el film desproveït d'aquells continguts que el feien personal i el vinculaven al relat familiar. En la seva absència, les escenes eliminades funcionen com allò que Didi-Huberman defineix com a "imatges-síntoma", interrompent el curs de la història cronològica, i introduint-hi un "destemps" que transforma la pel·lícula en una anticipació poètica de la pròpia mort dels pares, en un *memento mori*.

Al mateix temps, però, l'eliminació de les imatges dels seus familiars també funciona de manera contrària: en fer-los desaparèixer del relat, els protegeix de la mirada futura i del pas del temps, cancel·lant la possibilitat de retornar a aquesta pel·lícula més endavant i retrobar-hi el rostre jove d'un familiar que ja ha envellit o que ja no hi és. Aquesta particular reedició del film també permet a Lasurt protegir les persones que estima i coneix de la mirada aliena, aquella que no podria distingir entre un familiar de l'artista i un desconegut. En ocultar-les, Lasurt atorga a aquestes imatges una importància major que a aquelles altres que mostra, les quals en certa manera romanen al film només com a residus, com els romanents d'un procés de depuració en què tots aquells continguts emocionalment substancials han estat extrets.

A banda d'aquesta sostracció, Lasurt també ha ralentitzat la imatge del film, alternant així la cadència de la narració visual d'origen, i proposant un relat més pausat i de caire més nostàlgic, i ha optat també per eliminar el color original, en un gest que l'artista relaciona amb l'ús del blanc i negre que la fotografia de la Nova Avantguarda propugnà com a rèplica a la cultura visual del franquisme, la qual mitjançant l'ús del color pretenia projectar a l'exterior una imatge de modernitat d'Espanya, així com també amb l'esperit del moviment pictòric de l'"España Negra", que a finals del S.XIX va portar un grup de pintors admiradors de Goya a dur a terme un tipus de manifestacions pictòriques que exaltaven la foscor, en detriment d'altres ideals estètics més coloristes.



Matías Costa (1973, Buenos Aires)

The family project, treball en curs des de 2010

El projecte de Matías Costa parteix de la voluntat de l'artista de reconstruir la seva genealogia i la memòria recent de la seva família, marcada per la migració i el desarrelament. Amb aquest propòsit, Costa ha dut a terme un llarg procés d'investigació a partir del qual ha anat generant un arxiu amb més de 10.000 imatges antigues dels seus avantpassats, així com d'altre material, com ara documents, enregistraments d'entrevistes, documentació derivada de les seves visites a cases de parents i a institucions, etc. Tota aquesta documentació serveix a Costa com a matèria primera per a generar relats multidisciplinaris que inclouen imatges, textos, diagrames i altres elements gràfics i documentals que l'artista intervé, i que poden adquirir formalitzacions diferents en funció del moment i el context de presentació. En aquest treball Costa contraposa un material de caire més objectiu, producte d'una recerca en què l'artista segueix procediments metodològics propis d'una investigació social o científica, amb altres elements formals més subjectius, es quals introdueixen una interpretació més emotiva. "Pot algú guardar un record de quelcom que no ha viscut?". Costa es formula aquesta pregunta, i des del seu treball apel·la a aquest espai d'intersecció entre la vivència i la construcció en què s'ubica el passat familiar.



Sergi Botella (1976, Terrassa)

***Records des de Luna Park*, 2015**

Records des de Luna Park és una derivació de la peça artística *The loser nº 9 – Luna Park*, en la qual Sergi Botella retia tribut a la figura del seu difunt pare mitjançant la construcció d'un estrany parc temàtic en miniatura i amb cert caire pessebrístic, en el qual cada atracció feia referència a alguna característica, atribut o episodi vital del seu progenitor. Així, Botella defugia les configuracions més convencionals de l'homenatge als difunts i optava, en canvi, per representar la identitat de la figura paterna a través d'una formalització que al·ludia, d'una banda, a un lloc paradigmàtic de la societat d'oci i consum, el parc temàtic, en el qual el coneixement esdevé sensorial i lúdic; i, d'altra banda, a una representació cristiana, el pessebre, en la qual s'escenifica de manera figurativa el naixement de Jesús i una de les representacions familiars més influents de la cultura occidental. Amb aquest plantejament, l'artista posava en relació la diversió desacomplexada amb l'espiritualitat i el misticisme, quelcom que en certa manera defineix l'espai emocional des del qual Botella integra al seu treball artístic la seva biografia i la seva realitat familiar. La conceptualització d'aquesta peça portava implícita, per voluntat del propi Botella, la seva destrucció final. Després de ser exposada durant unes setmanes, l'artista va destruir aquest parc temàtic en miniatura, en el que podria considerar-se un exercici catàrtic de trencament amb la figura simbòlica del pare.

En itineràncies posteriors d'aquesta exposició, Botella va presentar una nova versió d'aquesta obra, una narració audiovisual conformada, d'una banda, per una sèrie de diapositives que mostraven algunes de les escenes i els espais de la maqueta d'aquell parc temàtic; i de l'altra, per una pista auditiva en què l'artista articulava un relat fragmentari a partir de records de la seva infància, de reflexions i observacions sobre la figura del seu pare i altres familiars, i de comentaris d'índole diversa en els quals trobàvem pistes i referències a algunes de les històries que les imatges de les diapositives escenificaven.

Per a aquesta nova itinerància de l'exposició, Botella presenta una derivació literària de l'obra original, una edició de 300 exemplars d'una publicació que reuneix el relat ja esmentat, i que s'acompanya d'una placa de llautó en la qual hi ha gravat el nom de Luna Park. Es tracta, doncs, d'una transformació de la peça en la que s'ha prescindit de qualsevol imatge o element il·lustratiu, i que s'articula quasi exclusivament des del signe lingüístic.



Ita Puig

Cartografia d'un procés, 2016

La teràpia psicològica de les constel·lacions familiars té en compte el lloc que l'individu ocupa dins la seva família i les dinàmiques que s'estableixen entre els seus membres al llarg del temps i les generacions. Des de la perspectiva d'aquesta teràpia, un sistema flueix quan tots els seus membres hi són reconeguts i es relacionen en un ordre harmònic. Un conflicte o una vivència traumàtica poden incidir negativament en el sistema, provocar-hi una alteració de l'ordre i malmetre'n el funcionament al llarg del temps. En aquestes situacions, les constel·lacions familiars posen èmfasi en la importància d'ajudar l'individu a observar i entendre el conflicte, a establir un nou ordre en el sistema i a trobar-hi novament un lloc.

El treball que Ita Puig presenta en aquesta exposició, titulat *Cartografia d'un procés*, transforma els principis de les constel·lacions familiars sistèmiques en una metodologia artística. Puig pren com a punt de partida d'aquest treball una experiència personal dolorosa que durant els darrers anys l'ha dut a aprofundir, des d'una perspectiva transgeneracional, en els conflictes i els desequilibris del seu sistema familiar. Ho fa, no obstant això, amb una voluntat constructiva i reparadora, amb la finalitat d'entendre els orígens i els efectes d'aquest trauma, i des del convenciment que cal reconèixer i integrar tot allò que resulta dolorós.

Aquesta doble referència, positiva i negativa alhora, que al·ludeix al fet traumàtic i a la seva reparació al mateix temps, porten l'artista a relacionar i posar en fricció materials artístics de tipologia distinta corresponents a diferents temporalitats. D'una banda, còpies en blanc i negre d'unes fotos que originàriament eren en color, i que l'artista va fer durant el període en què el xoc s'esdevingué. Són imatges que, tot i haver estat preses en un entorn hospitalari, no documenten de manera directa el fet traumàtic, sinó que registren elements i moments col·laterals al trauma, els quals rebel·len el rastre de la vida ordinària i d'un entorn funcional que prossegueix amb el xoc, o malgrat aquest. Alhora, i quasi amb contradicció amb això, les fotografies transmeten també una sensació d'instantaneïtat, expressen la pertinença a un present absolut en el qual el futur ha quedat momentàniament suspès, deturat pel fet traumàtic. Són imatges que ens parlen també de la dificultat de mirar directament el xoc, de l'impuls de redirigir la mirada cap allà on el trauma no es fa tan palès, com una forma d'evadir-se, però també com una manera de reconnectar amb una realitat que el cop ha posat en qüestió.

D'altra banda, en relació amb aquestes fotografies es presenten dos dibuixos de gran format que l'artista ha realitzat recentment, i que són l'element central de *Cartografia d'un procés*. Sobre un fons blanc, Puig ha traçat una sèrie de motius abstractes que, a tall d'esbós o apunt, semblen anunciar el naixement d'alguna cosa. Són elements que, molt indirectament i subtil, remetent fragmentàriament a la representació mèdica del fet traumàtic, però que en aquest nou context, desvinculats del seu referent, adquireixen una nova càrrega simbòlica i esdevenen metàfora d'un procés de transformació i resiliència.



Itinerari de l'exposició

Del 20 de febrer al 12 d'abril de 2015	Museu de l'Empordà Figueres
Del 10 de setembre al 28 d'octubre de 2015	Espai d'Art Moritz Cornellà de Llobregat
De l'11 de març al 8 de maig de 2016	M A C Mataró Mataró

Difusió

Amb motiu de l'exposició, el Departament de Cultura ha editat un llibret consultable en línia i que es distribuirà pels centres que acullen l'exposició. A més, Terrassa Arts Visuals va editar un catàleg amb motiu d'aquesta exposició, que es pot consultar a la pàgina web de la Direcció General de Creació i Empreses Culturals.

Constel·lacions familiars (llibret)

Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2015

Textos: Alexandra Laudo (Heroínas de la Cultura)

Constel·lacions familiars (catàleg)

Barcelona: Ajuntament de Terrassa, 2015

Textos: Alexandra Laudo (Heroínas de la Cultura), Oriol Fontdevila, Marc Vives, Víctor Molina, Sonia Fernández-Pan, Soledad Gutiérrez, Pedro Vicente i Mery Cuesta.

El material es pot descarregar a l'enllaç següent:

<http://cultura.gencat.cat/promociocultural/artsvitals>

Programa d'exposicions itinerants del Departament de Cultura 2015-2016

El Departament de Cultura desenvolupa una línia d'activitats que consisteix a promocionar, en col·laboració amb els ajuntaments catalans, exposicions d'art contemporani que itineren pels municipis del territori.

Paral·lelament a la mostra "Constel·lacions familiars", el Departament de Cultura ofereix, dins del Programa d'exposicions itinerants 2015-2016, als ens locals que disposen de programació estable d'arts visuals, les mostres següents:



"Fairy Tales"

Produïda pel M|A|C Mataró Art Contemporani, i comissariada per David Santaeulària, l'exposició presenta diverses maneres d'acostar-se a la narrativa i la ficció des de les arts visuals: fotografies que reconstrueixen elements històrics, pintures que evoquen mons obscurs, vídeos amb falsos retrats biogràfics, narracions orals... A través de diverses disciplines, els artistes sedueixen

l'espectador amb treballs fàcils d'interpretar en primera instància però difícils d'esgotar en la seva multiplicitat de lectures.



"Jo em rebel·lo, nosaltres existim"

Mostra col·lectiva pensada i coordinada per l'escriptor Martí Sales i pel director de la Fundació Palau Pere Almeda. Produïda per la Fundació Palau, l'exposició sorgeix de la voluntat de reflexionar sobre el moment actual de crisi i canvi de paradigmes. Amb un total de 26 participants, mostra la feina de col·lectius i moviments socials que promouen noves maneres de participació i transformació social.

Paral·lelament, s'ha posat en marxa l'edició 2016-2017 del Programa, amb les mostres següents:



“Fotollibres. Aquí i ara”

Mostra col·lectiva en què la Fundació Foto Colectania reuneix el treball de vuit fotògrafs que amb les seves sèries han contribuït a l'eclosió recent dels fotollibres. L'exposició, que se centra en els llibres editats al nostre país entre els anys 2011 i 2014, pretén ser un reflex de la varietat, tant dels gèneres fotogràfics com la dels col·lectius, editorials i autors que l'han protagonitzat.

L'exposició reuneix treballs fotogràfics recents dels artistes Ricardo Cases, Cristina De Middel, Óscar Monzón, Aleix Plademunt, Simona Rota, Txema Salvans, Carlos Spottorno, Antonio M. Xoubanova. Els treballs d'aquests vuit artistes es presenten a la paret, juntament amb 17 llibres exposats d'una manera destacada i consultables a la sala.



“LOOP Discovery”

L'exposició mostra les peces dels finalistes del premi de vídeo creació Discovery, una iniciativa de LOOP Barcelona. Deu de les peces van ser seleccionades per un jurat professional, i es presenten juntament amb el vídeo més votat pel públic a través del canal online Discovery.

El premi LOOP Discovery va néixer el 2015 amb l'objectiu d'apostar i recolzar la recent producció dels artistes d'arts visuals a través d'una convocatòria oberta a la comunitat artística.

Més informació al web: <http://cultura.gencat.cat/promociocultural>