

Roman Ondak
Infinitum

Exposición
12.5 – 22.11.2023



Roman Ondak Infinitum

La obra de Roman Ondak surge en el contexto artístico de los países de la Europa central. Ondak es uno de los artistas de su generación que redescubrieron el arte conceptual, el *readymade* y la *performance* desarrollados en su ámbito geográfico durante las décadas de 1960 y 1970. Con esta tradición como telón de fondo, él parte de la observación de la realidad cotidiana para infiltrarla de manera sutil, poética e imaginativa en sus obras. Su práctica artística se despliega a través de distintos métodos, desde prácticas colaborativas y *performáticas*, en las que se sirve de relaciones entre miembros de su familia, de varios grupos de personas o de espectadores, hasta objetos encontrados modificados por el artista, pasando por instalaciones espaciales construidas para sus exposiciones. El espacio y el tiempo suelen tener un papel relevante en sus obras, donde se encuentran entrelazados con su historia personal, a la vez que se recuperan fragmentos de sus recuerdos de años anteriores, cuando el artista vivió la infancia y la adolescencia en la relativamente aislada Checoslovaquia durante el autocrático régimen comunista.

Ondak aprendió a comprender la tentativa de la sociedad de ordenar la existencia mediante divisiones y clasificaciones de inclusión y exclusión. El fracaso de esta estructura es lo que el artista trata en su obra desplegando el potencial de otros órdenes, de otros patrones de conducta y, en última instancia, de posibilidades sociales y políticas alternativas. La impresión que a menudo provoca su obra, en el sentido de que la realidad ha sido levemente reajustada, es en parte una réplica táctica de las alteraciones propagandísticas de la imagen y la palabra que constituían un hecho cotidiano para el artista mientras crecía.

La exposición *Roman Ondak. Infinitum* se mueve entre la ficción y la realidad. Una realidad fundada sobre las experiencias personales del pasado en una sociedad donde esta realidad era vivida parcialmente como una ficción. Las esculturas, las instalaciones espaciales y las fotografías de esta exposición rinden tributo a lo cotidiano. Los objetos encontrados, o contruidos, o las situaciones que se representan, se alternan entre lo que eran mientras todavía formaban parte de la realidad y la actualidad, cuando se transforman en las formas sutilmente convertidas en ficciones que se presentan al espectador.



Roman Ondak
Infinity (Infinito), 2021
Plomo, cuerda de acero
Longitud variable
Instalación de la agencia gb,
París
Cortesía del artista y de la
agencia gb (París)
Foto: © Aurélien Mole

El eje de la muestra está constituido por tres obras que dan un vuelco a la comprensión perceptiva del espectador respecto al espacio de la Fundació. La primera obra es *Zone* (Zona) (2010), una obra realizada para la 6.ª Bienal de Berlín que consiste en un enorme guardarropa que parece de otra época, de un momento en que los museos tendían a las grandes exposiciones de fácil reclamo popular, capaces de atraer masas de visitantes. En Berlín, *Zone* se instaló en la entrada de la Bienal, y, de hecho, muchos visitantes no se percataron de que en realidad era una obra de arte. Esta es una de las características de la obra de Roman Ondak, la intervención sutil y casi invisible que, dadas las dimensiones de esta instalación, no deja de ser paradigmática y un ejemplo, también, del sentido del humor del artista.

Presentada en una sala de exposiciones, *Zone* confunde al espectador con su funcionalidad potencial y su presencia absurda en un área dedicada a mostrar obras de arte. Pero más allá de la tergiversación del uso del espacio, la historia personal del artista se infiltra en esta obra, que adopta connotaciones políticas: el espacio interno del guardarropa, aislado físicamente de la zona por la que circulan los visitantes, pero con el que a la vez se establece una relación mental, podría, no obstante, guardar y vigilar sus pertenencias que, de manera simbólica, pasarían a formar parte de una zona controlada, igual que ocurre en las sociedades autocráticas. La instalación crea así una tensión entre ambas zonas, la libre, que cubre toda la exposición, y otra controlada internamente dentro de los parámetros de *Zone*.

La segunda obra es *Infinity* (Infinito) (2021), una escultura sutil, creada con unos cuantos centenares de gotas de plomo, que dibuja una línea vertical que enlaza los niveles 1 y -1 de la Fundació. Su estructura formal repetitiva se podría entender como una alusión a la escultura de Constantin Brancusi *Endless Column* (Columna sin fin) (1937), impresión que se ve reforzada en el título, *Infinity*. A pesar de ello, en lugar de sugerir una expansión infinita, las gotas de esta obra dan la impresión de caer a peso, atraídas por la gravedad, y el plomo, como material escogido, le confiere diversas connotaciones, desde la materia fundida que rezuma hasta la trayectoria de la bala de plomo que penetra el suelo de una institución de arte.

Inside Out (Al revés) (2017) es la tercera obra del eje central de la exposición. Ondak desmontó los antiguos soportes de porcelana que en el pasado sostenían los cables eléctricos de distintas casas de su barrio, en Bratislava, y los trasladó al interior del espacio expositivo. Con este gesto Ondak

daba al museo o a la galería de arte el carácter de una calle, e invertía la percepción del espacio interior y del exterior. Dentro y fuera, pasado y presente se confunden y se superponen.

Alrededor de este eje se agrupan una serie de obras que contribuyen a crear en el espectador sorpresa y extrañeza, al desplazar de forma poética y sutil la percepción de la realidad. Para Ondak, el espacio no es una entidad física inmutable y estática, sino que se transforma continuamente a través del uso, de las regulaciones y de las relaciones sociales que se establecen a lo largo del tiempo. Para aprehender el espacio, para reconstruir las diferentes capas de cambios y de modificaciones, se debe recurrir a la memoria, que permite la reconstrucción histórica de la identidad del lugar. Por eso no es extraño que la exposición incluya la obra *Memoirs* (Memorias) (2023), un bote de cristal lleno de tinta de pluma estilográfica, tanta como para escribir centenares de páginas sobre, como su título parece sugerir, algo que sucedió en el pasado. El texto se ha reducido a su esencia material líquida, cerrado dentro de un bote de museo, de manera que su mensaje se vuelve inaccesible, ahogado en su potencial fallido.

The Day Before Now (El día antes de ahora) (2022) consiste en una pequeña placa de bronce instalada en la entrada de la Fundació, que lleva la inscripción «Yesterday the river waters rose to this level» (Ayer el agua del río alcanzó este nivel). Es el tipo de placa que se instala en la fachada de un edificio que haya sido testigo de una gran riada en el pasado como recordatorio de ese suceso. Aquí la placa juega con la ficción y el absurdo tanto en referencia al lugar como al tiempo. Al afirmar que la riada fue «ayer», y dado que la parte inferior de la placa está corroída por esa riada, su presencia diaria en la pared pone en duda lo que es real y lo que es ficticio, y, para quien conozca la historia de la Fundació y sepa que se inundó en el pasado, este vuelco de la realidad todavía puede crear más desconcierto.

La percepción de la realidad a través del ejercicio de la mirada está especialmente tematizada en la obra *Our Son Watching His Parents* (Nuestro hijo observando a sus padres) (1998), un raro ejemplo de la presencia física del artista en las situaciones que construye, como también pasa en *Bad News Is a Thing of the Past Now* (Las malas noticias son ahora una cosa del pasado) (2003). *Our Son Watching His Parents* fue el intento de captar una mirada del hijo del artista cuando tenía dos meses. Ondak colocó una cámara en la cuna, al lado de la cara de la criatura, y dejó que el disparador automático

captase la imagen de los padres mirando a su hijo: la cámara se convirtió en un doble de la mirada del bebé. En este juego de miradas cruzadas se interpone el espectador, objeto involuntario de una escena privada; a la vez, la obra coloca al espectador en la situación de ser observado como lo había sido —también él— cuando era niño.

La percepción, pero también los avatares de la historia, la pequeña y la grande, y el papel del arte en el contexto social se entrelazan en *Bug* (2017/2022). La obra toma como punto de partida un cuadro de realismo socialista que representa Moscú en el crepúsculo, pintado en 1970 por un artista eslovaco afín al régimen comunista. *La ciudad de la esperanza*, que es como se titula la obra, se tenía que presentar en una exposición en Moscú, pero fue rechazada y devuelta a su autor. A causa de los giros inesperados que a veces toman los acontecimientos, esta obra fue a parar al estudio de Ondak como objeto descartado procedente de la Galería Nacional Eslovaca. Ondak, para quien las contradicciones y el absurdo son a menudo fuente de inspiración, quería aprovechar esta circunstancia para poner de manifiesto el contexto geopolítico en que se creó esta pintura, el servilismo del artista sometido a las directrices de un régimen, y el alcance de los tentáculos de este régimen para inmiscuirse en la vida de los ciudadanos. En una primera versión de *Bug* (2017), Ondak fijó una mesita en medio de la pintura, que cubría toda la parte central, con las patas en dirección al espectador. Una mirada atenta permite descubrir un pequeño objeto, un dispositivo de escucha oculto utilizado para espiar a personas incómodas para el Estado. En una revisión reciente de la

Roman Ondak
Our Son Watching His Parents
(Nuestro hijo observando
a sus padres), 1998

Impresión artística de
inyección de tinta sobre
papel Hahnemühle montada
en la pared
55 × 80 cm

Cortesía del artista





manera en que Ondak quiere mostrar esta pieza (2022), la obra cuelga ahora del techo, de manera que el visitante se convierte en testigo de esta historia oculta.

Un aspecto interesante de diversas obras de Roman Ondak es la referencia a la distancia temporal irreversible entre el presente y el pasado y a los intentos de transitarla a través de la reescenificación y la repetición. Ese es el caso de *Tomorrows* (Mañanas) (2002) y *Bad News Is a Thing of the Past Now*, y Ondak se sirve de generaciones diferentes en entornos idénticos o similares para sugerir este tránsito. *Bad News Is a Thing of the Past Now* está compuesta por dos fotografías en blanco y negro: la de la izquierda muestra a Roman Ondak sentado en un banco de un jardín público leyendo un periódico del 22 de agosto de 1968, inmediatamente después de que Checoslovaquia fuese invadida por los ejércitos soviético y del Pacto de Varsovia, y que pusieran fin a la Primavera de Praga; la de la derecha muestra a su padre en el mismo sitio y en la misma posición. Ondak comparte

Roman Ondak
Bad News Is a Thing of the Past Now (Las malas noticias son ahora cosa del pasado), 2003
Dos impresiones artísticas de inyección de tinta sobre papel Hahnemühle, montadas sobre Dibond
140 x 175 cm cada una
Cortesía del artista

con su padre una lectura del pasado desde el presente. La duplicidad y la diferencia de edad entre los protagonistas sugieren, a la vez, el paso del tiempo y el retorno al pasado, e, incluso, la sustitución en virtud de la cual el artista asume la juventud de su padre y revive un hecho histórico que condicionó el presente.

En *Tomorrows* se puede seguir esta misma línea de pensamiento: unas niñas ocupan el lugar de unos generales retirados de la Segunda Guerra Mundial en una población austríaca. En la fotografía original los militares posaban delante de un monumento a la guerra de estilo realista socialista. Para *Tomorrows*, Ondak retrató a las niñas en la misma postura y en el mismo sitio, pero en el otro lado de la calle, delante de un monumento de Jenny Holzer. Con esta sustitución las niñas recrean una situación del pasado en el "presente" del momento en que se tomó la fotografía, y a la vez experimentan un futuro potencial —de ahí el título— en el que quizás serán ellas las que ejercerán el poder. Pero la

obra puede sugerir igualmente el camino inverso, en el sentido de que aquellos generales de la fotografía original un día también fueron niños. Por tanto, se representa una linealidad del paso del tiempo, irreversible y sin fin, que retorna y se repite. Sin embargo, el hecho de que la fotografía se presente en un formato de tríptico, que muestra tres etapas de disolución de la misma imagen, puede sugerir que los ideales del pasado están condenados a menguar con el paso del tiempo.

Las nociones de fotografía y de película son importantes en la obra de Roman Ondak. El cine es un arte visual, pero también es un medio que se basa en el tiempo y que puede incorporar en una misma unidad pasado, presente y futuro. *Lucky Day* (Día de suerte) (2006) es una película que sigue los pasos de un hombre que sale de su casa con una caja de cartón, y recorre las calles de una ciudad hasta llegar a una fuente, donde se detiene para tirar el contenido de la caja: un montón de monedas. Al terminar, el hombre rehace el camino hasta su casa. La escena, repetida en proyección continua, combina la inutilidad del gesto con el deseo desesperado de convocar la suerte. ¿Tiene algo que ver el hecho de que la ciudad donde tiene lugar la escena sea Santiago de Compostela, destino de peregrinos? ¿Es un milagro lo que el hombre invoca? El sentido del humor de Roman Ondak se deja sentir una vez más, mientras quedamos atrapados en la posibilidad de la repetición que el mismo medio cinematográfico permite, *ad infinitum*.



Roman Ondak
Lucky Day (Día de suerte), 2006
Película de 16 mm transferida
a vídeo, color, muda
4:10 min, bucle
Cortesía del artista

Roman Ondak

Nació en Zilina, Eslovaquia, en 1966. Vive y trabaja en Bratislava, Eslovaquia.

Ondak estudió pintura en la Academia de las Bellas Artes de Bratislava (1988-1994) y en la Slippery Rock University, Pensilvania (1993).

Ha participado como artista residente en el Collegium Helveticum de Zúrich (1999–2000), en el CCA de Kitakyūshū (2004) y ha recibido becas del DAAD de Berlín (2007–2008) y la Villa Arson de Niza (2010), además de haber sido galardonado con el Deutsche Bank Artist of the Year (2012) y el Lovis Corinth Prize de la Kunstforum Ostdeutsche Galerie de Ratisbona.

Ha hecho exposiciones individuales en diversas instituciones, entre ellas la Galería Nacional Eslovaca, Bratislava (2020); la Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Ratisbona (2018); The Arts Club of Chicago, Chicago (2017); el Kunsten Museum of Modern Art, Aalborg (2017); la South London Gallery, Londres (2016); el Guangdong Times Museum, Guangzhou (2015); The Common Guild, Glasgow (2013); el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2013); el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, París (2012); el Deutsche Guggenheim, Berlín (2012); el K21, Düsseldorf (2012); el Kunsthau Zürich, Zúrich (2011); el Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, Ciudad de México (2011); la Modern Art, Oxford (2011); el Museum of Modern Art, Nueva York (2009); la Pinakothek der Moderne, Múnich (2007); la Tate Modern, Londres (2006); el CCA de Kitakyūshū, Japón (2004); el Kölnischer Kunstverein, Colonia (2004) y el Ludwig Museum, Budapest (1999).

Sus últimas exposiciones colectivas incluyen বন্সাঁ/ Bonna, Dhaka Art Summit, Dacca, Bangladesh (2023); Aichi Triennale, Aichi Arts Center, Aichi, Japón (2022); el Palazzo delle Esposizioni, Roma (2021); The Israel Museum, Jerusalén (2020); la National Gallery of Victoria, Victoria (2018); y el Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires (2017).

Ha participado en varias bienales, incluyendo la 10.^a Gwangju Biennale, Gwangju (2014); la DOCUMENTA (13) de Kassel (2012); la 50.^a Bienal de Venecia y la 54.^a Bienal de Venecia, Venecia (2011 y 2003); la 6.^a Bienal de Berlín, Berlín (2010); la 27.^a Bienal de São Paulo, São Paulo (2006) y Manifesta 3, Liubliana y Manifesta 1, Róterdam (2000 y 1996).

En 2009 presentó la instalación *Loop* en el pabellón de las repúblicas de Eslovaquia y Chequia en la 53.^a Bienal de Venecia, Venecia.

Consultad el programa de actividades
en torno a la exposición en la web
www.fundaciotapies.org.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES

Patrocinadores institucionales



Ajuntament de
Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



Barcelona
Capital Cultural
i Científica

Colaboradores



Sauleda
Calentor i Pastissos



Roman Ondak. *Tomorrows* (Mañanas), 2002. Tercera de tres impresiones artísticas de
inyección de tinta sobre papel Hahnemühle, montadas sobre Dibond. 54 × 80 cm cada una.
Cortesía del artista, 2023. DL: B-9238-2023