

Roman Ondak
Infinitum

Exposició
12.5 – 22.11.2023



Roman Ondak Infinitum

L'obra de Roman Ondak sorgeix en el context artístic dels països de l'Europa central. Ondak és un dels artistes de la seva generació que van redescobrir l'art conceptual, el *readymade* i la performance desenvolupats al seu àmbit geogràfic durant les dècades de 1960 i 1970. Amb aquesta tradició com a teló de fons, ell parteix de l'observació de la realitat quotidiana per infiltrar-la de manera subtil, poètica i imaginativa en les seves obres. La seva pràctica artística es desplega a través de diversos mètodes, des de pràctiques col·laboratives i *performàtiques*, en què es val de relacions entre membres de la seva família, de diversos grups de persones o d'espectadors, fins a objectes trobats modificats per l'artista, passant per instal·lacions espacials construïdes per a les seves exposicions. L'espai i el temps solen tenir un paper rellevant en les seves obres, on es troben entrelaçats amb la seva història personal, tot recuperant fragments dels seus records d'anys anteriors, quan l'artista va viure la infantesa i l'adolescència a la relativament aïllada Txecoslovàquia durant l'autocràtic règim comunista.

Ondak va aprendre a comprendre la temptativa de la societat d'ordenar l'existència mitjançant divisions i classificacions d'inclusió i d'exclusió. El fracàs d'aquesta estructura és el que l'artista tracta en la seva obra tot desplegant el potencial d'altres ordres, d'altres patrons de comportament i, en darrera instància, de possibilitats socials i polítiques alternatives. La impressió que sovint provoca la seva obra, en el sentit que la realitat ha estat lleument reajustada, és en part una rèplica tàctica de les alteracions propagandístiques de la imatge i la paraula que constituïen un fet quotidià per a l'artista mentre creixia.

L'exposició *Roman Ondak. Infinitum* es mou entre la ficció i la realitat. Una realitat fundada sobre les experiències personals del passat en una societat on aquesta realitat era viscuda parcialment com una ficció. Les escultures, les instal·lacions espacials i les fotografies d'aquesta exposició rendeixen tribut a allò que és quotidià. Els objectes trobats, o construïts, o les situacions que s'hi representen, s'alternen entre el que eren mentre encara formaven part de la realitat i l'actualitat, quan es transformen en les formes subtilment convertides en ficcions que es presenten a l'espectador.



Roman Ondak
Infinity (Infinit), 2021
Plom, corda d'acer
Longitud variable
Instal·lació de l'agència gb,
París
Cortesia de l'artista i de
l'agència gb (París)
Foto: © Aurélien Mole

L'eix de la mostra el constitueixen tres obres que capgiren la comprensió perceptiva de l'espectador de l'espai de la Fundació. La primera obra és *Zone* (Zona) (2010), una obra feta per a la 6a Biennial de Berlín que consisteix en un enorme guarda-roba que sembla d'una altra època, d'un moment en què els museus tendien a les grans exposicions de fàcil reclam popular, capaces d'atraure masses de visitants. A Berlín, *Zone* es va instal·lar a l'entrada de la Biennial, i, de fet, molts visitants no es van adonar que en realitat era una obra d'art. Aquesta és una de les característiques de l'obra de Roman Ondak, la intervenció subtil i gairebé invisible que, ateses les dimensions d'aquesta instal·lació, no deixa de ser paradigmàtica i un exemple, també, del sentit de l'humor de l'artista.

Presentada en una sala d'exposicions, *Zone* confon l'espectador amb la seva funcionalitat potencial i la seva presència absurda en una àrea dedicada a mostrar obres d'art. Però més enllà de la tergiversació de l'ús de l'espai, la història personal de l'artista s'infiltra en aquesta obra, que adopta connotacions polítiques: l'espai intern del guarda-roba, aïllat físicament de la zona per on circulen els visitants, però alhora establint-hi una relació mental, podria, tanmateix, guardar i vigilar les seves pertinences que, de manera simbòlica, passarien a formar part d'una zona controlada, talment com passa en les societats autocràtiques. La instal·lació crea així una tensió entre ambdues zones, la lliure, que cobreix tota l'exposició, i una altra de controlada internament dins dels paràmetres de *Zone*.

La segona obra és *Infinity* (Infinit) (2021), una escultura subtil, feta amb uns quants centenars de gotes de plom, que dibuixa una línia vertical que enllaça els nivells 1 i -1 de la Fundació. La seva estructura formal repetitiva es podria entendre com una al·lusió a l'escultura de Constantin Brancusi *Endless Column* (Columna sense fi), (1937), impressió que es veu reforçada en el títol, *Infinity*. No obstant això, en comptes de suggerir una expansió infinita, les gotes d'aquesta obra fan l'efecte de caure a pes, atretes per la gravetat, i el plom, com a material escollit, li dona diverses connotacions, des de la matèria fosa que regalima fins a la trajectòria de la bala de plom que penetra el terra d'una institució d'art.

Inside Out (Al revés) (2017) és la tercera obra de l'eix central de l'exposició. Ondak va desmuntar els antics suports de porcellana que en el passat aguantaven els cables elèctrics

de diverses cases del seu barri, a Bratislava, i els va traslladar a l'interior de l'espai expositiu. Amb aquest gest Ondak donava al museu o a la galeria d'art el caràcter d'un carrer, i invertia la percepció de l'espai interior i de l'exterior. Dins i fora, passat i present es confonen i se sobreposen.

Al voltant d'aquest eix s'agrupen un seguit d'obres que contribueixen a crear en l'espectador sorpresa i estranyesa, en desplaçar de manera poètica i subtil la percepció de la realitat. Per Ondak, l'espai no és una entitat física immutable i estàtica, sinó que es transforma contínuament a través de l'ús, de les regulacions i de les relacions socials que s'hi estableixen al llarg del temps. Per aprehendre l'espai, per reconstruir-ne les diferents capes de canvis i de modificacions, cal recórrer a la memòria, que permet la reconstrucció històrica de la identitat del lloc. Per això no és estrany que l'exposició inclogui l'obra *Memoirs* (Memòries) (2023), un pot de vidre ple de tinta de ploma estilogràfica, tanta com per escriure centenars de pàgines sobre, com el seu títol sembla suggerir, alguna cosa que va succeir en el passat. El text s'ha reduït a la seva essència material líquida, tancada dins d'un pot de museu, de manera que el seu missatge esdevé inaccessible, ofegat en el seu potencial fallit.

The Day Before Now (El dia abans d'ara) (2022) consisteix en una petita placa de bronze instal·lada a l'entrada de la Fundació, que duu la inscripció «Yesterday the river waters rose to this level» (Ahir l'aigua del riu va arribar fins a aquest nivell). És la mena de placa que s'instal·la a la façana d'un edifici que hagi estat testimoni d'una gran riuada en el passat com a recordatori d'aquest esdeveniment. Aquí la placa juga amb la ficció i l'absurd tant en referència al lloc com al temps. En afirmar que la riuada va ser «ahir», i atès que la part inferior de la placa està corroïda per aquesta riuada, la seva presència diària a la paret posa en dubte el que és real i el que és fictici, i, per qui conegui la història de la Fundació i sàpiga que es va inundar en el passat, aquest capgirament de la realitat encara pot crear més desconcert.

La percepció de la realitat a través de l'exercici de la mirada està especialment tematitzada en l'obra *Our Son Watching His Parents* (El nostre fill mirant els seus pares) (1998), un rar exemple de la presència física de l'artista en les situacions que construeix, com també passa a *Bad News Is a Thing of the Past Now* (Les males notícies són ara una cosa del passat) (2003). *Our Son Watching His Parents* va ser l'intent de captar una mirada del fill de l'artista quan tenia dos

mesos. Ondak va col·locar una càmera al bressol, al costat de la cara de la criatura, i va deixar que el disparador automàtic captés la imatge dels pares mirant el seu fill: la càmera es va convertir en un doble de la mirada de l'infant. En aquest joc de mirades encreuades s'interposa l'espectador, objecte involuntari d'una escena privada; a la vegada, l'obra col·loca l'espectador en la situació de ser observat com ho havia estat —ell també— quan era infant.

La percepció, però també els avatars de la història, la petita i la gran, i el paper de l'art en el context social s'entrellacen a *Bug* (2017/2022). L'obra pren com a punt de partida un quadre de realisme socialista que representa Moscou al crepuscle, pintat el 1970 per un artista eslovac afí al règim comunista. *La ciutat de l'esperança*, que és com es titula l'obra, s'havia de presentar en una exposició a Moscou, però va ser rebutjada i retornada al seu autor. A causa dels girs inesperats que a vegades prenen els esdeveniments, aquesta obra va anar a parar a l'estudi d'Ondak com a objecte descartat procedent de la Galeria Nacional Eslovaca. Ondak, per a qui les contradiccions i l'absurd sovint són font d'inspiració, volia aprofitar aquesta circumstància per posar de manifest el context geopolític en què es va fer aquesta pintura, el servilisme de l'artista sotmès a les directrius d'un règim, i l'abast dels tentacles d'aquest règim per immiscir-se en la vida dels ciutadans. En una primera versió de *Bug* (2017), Ondak va enganxar una tauleta al mig de la pintura, cobrint-ne la part central, amb les potes mirant cap a l'espectador. Una mirada atenta permet descobrir-hi un petit

Roman Ondak
Our Son Watching His Parents
(El nostre fill observant els
seus pares), 1998
Impressió artística d'injecció
de tinta sobre paper
Hahnemühle muntada en
la paret
55 × 80 cm
Cortesia de l'artista





objecte, un dispositiu d'escolta encobert usat per espiar persones incòmodes per a l'Estat. En una recent revisió de la manera en què Ondak vol mostrar aquesta peça (2022), l'obra penja ara del sostre, de manera que el visitant es converteix en testimoni d'aquesta història oculta.

Un aspecte interessant de diverses obres de Roman Ondak és la referència a la distància temporal irreversible entre el present i el passat, i als intents de transitar-la a través de la reescenificació i la repetició. Aquest és el cas de *Tomorrows* (Demàs, 2002) i *Bad News Is a Thing of the Past Now*, i Ondak es val de generacions diferents en entorns idèntics o similars per suggerir aquest trànsit. *Bad News Is a Thing of the Past Now* està composta per dues fotografies en blanc i negre: la de l'esquerra mostra Roman Ondak assegut en un banc d'un jardí públic llegint un diari del 22 d'agost del 1968, immediatament després que Txecoslovàquia fos envaïda pels exèrcits soviètic i del Pacte de Varsòvia, i que possessin

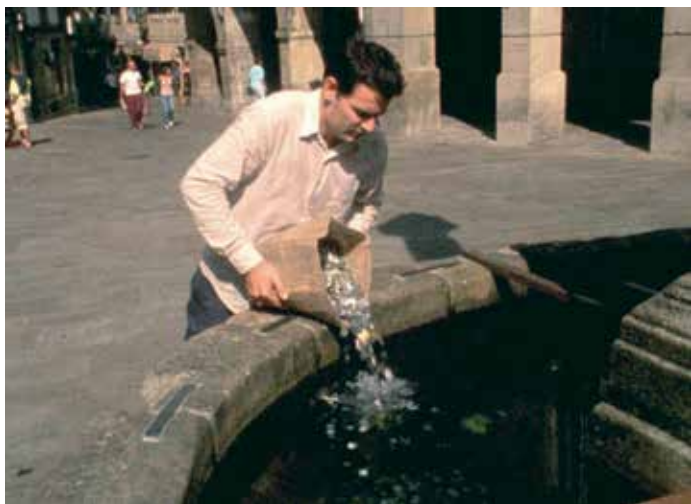
Roman Ondak
Bad News Is a Thing of the Past Now (Les males notícies són ara cosa del passat), 2003
Dues impressions artístiques d'injecció de tinta sobre paper Hahnemühle, muntades sobre Dibond
140 × 175 cm cadascuna
Cortesia de l'artista

fi a la Primavera de Praga; la de la dreta mostra el seu pare al mateix lloc i en la mateixa posició. Ondak comparteix amb el seu pare una lectura del passat des del present. La duplicitat i la diferència d'edat entre els protagonistes suggereixen, a la vegada, pas del temps i retorn al passat, i, fins i tot, substitució en virtut de la qual l'artista assumeix la joventut del seu pare i reviu un fet històric que va condicionar el present.

A Tomorrows es pot seguir aquesta mateixa línia de pensament: unes nenes ocupen el lloc d'uns generals retirats de la Segona Guerra Mundial en una població austríaca. A la fotografia original els militars posaven davant d'un monument a la guerra d'estil realista socialista. Per a *Tomorrows*, Ondak va retratar les nenes en la mateixa postura i al mateix lloc, però a l'altra banda del carrer, davant d'un monument de Jenny Holzer. Amb aquesta substitució les nenes recreen una situació del passat en el "present" del moment en què

es va fer la fotografia, i a la vegada experimenten un futur potencial —d'aquí ve el títol— en què potser seran elles les que exerciran el poder. Però l'obra pot suggerir igualment el camí invers, en el sentit que aquells generals de la fotografia original un dia també van ser nens. Per tant, es representa una linealitat del pas del temps, irreversible i sense fi, que retorna i es repeteix. Tanmateix, el fet que la fotografia es presenti en un format de tríptic, que mostra tres etapes d'esvaïment de la mateixa imatge, pot suggerir que els ideals del passat estan condemnats a disminuir amb el pas del temps.

Les nocions de la fotografia i de la pel·lícula són importants en l'obra de Roman Ondak. El cinema és un art visual, però també és un mitjà que es basa en el temps i que pot incorporar en una mateixa unitat passat, present i futur. *Lucky Day* (Dia de sort) (2006) és una pel·lícula que segueix els passos d'un home que surt de casa seva amb una capsula de cartó, i que recorre els carrers d'una ciutat fins a arribar a una font, on s'atura per abocar-hi el contingut de la capsula: una munió de monedes. En acabat, l'home refà el camí fins a casa. L'escena, repetida en projecció contínua, combina la inutilitat del gest amb el desig desesperat de convocar la sort. ¿Hi té res a veure el fet que la ciutat on té lloc l'escena sigui Santiago de Compostel·la, destí de peregrins? ¿És un miracle el que l'home invoca? El sentit de l'humor de Roman Ondak es deixa sentir una vegada més, mentre quedem atrapats en la possibilitat de la repetició que el mateix mitjà cinematogràfic permet, *ad infinitum*.



Roman Ondak
Lucky Day (Dia de sort), 2006
Pel·lícula de 16 mm transferida
a vídeo, color, muda
4:10 min, bucle
Cortesia de l'artista

Roman Ondak

Va néixer a Zilina, Eslovàquia, el 1966. Viu i treballa a Bratislava, Eslovàquia.

Ondak va estudiar pintura a l'Acadèmia de les Belles Arts de Bratislava (1988-1994) i a la Slippery Rock University, Pennsilvània (1993).

Ha participat com a artista resident al Collegium Helveticum de Zuric (1999-2000), al CCA de Kitakyūshū (2004) i ha rebut beques del DAAD de Berlín (2007-2008) i la Vila Arson de Niça (2010), a més d'haver estat guardonat amb el Deutsche Bank Artist of the Year (2012) i el Lovis Corinth Prize de la Kunstforum Ostdeutsche Galerie de Ratisbona.

Ha fet exposicions individuals en diverses institucions, entre elles la Galeria 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 Sofia, Madrid (2013); el Musée d'Art Moderne de Paris, París (2012); el Deutsche Guggenheim, Berlín (2012); el K21, Düsseldorf (2012); el Kunsthau Zürich, Zuric (2011); el Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, Ciutat de Mèxic (2011); la Modern Art, Oxford (2011); el Museum of Modern Art, Nova York (2009); la Pinakothek der Moderne, Munic (2007); la Tate Modern, Londres (2006); el CCA de Kitakyūshū, Japó (2004); el Kölnischer Kunstverein, Colònia (2004) i el Ludwig Museum, Budapest (1999).

Les seves darreres exposicions col·lectives inclouen বর্ষা/Bonna, Dhaka Art Summit, Daca, Bangladesh (2023); Aichi Triennale, Aichi Arts Center, Aichi, Japó (2022); el Palazzo delle Esposizioni, Roma (2021); The Israel Museum, Jerusalem (2020); la National Gallery of Victoria, Victòria (2018) i el Museu Nacional de Belles Arts, Buenos Aires (2017).

Ha participat en diverses biennals, incloent-hi la 10a Gwangju Biennale, Gwangju (2014); la DOCUMENTA (13) de Kassel (2012); la 50a Biennial de Venècia i la 54a Biennial de Venècia (2011 i 2003); la 6a Biennial de Berlín (2010); la 27a Biennial de Sao Paulo (2006) i Manifesta 3, Ljubljana i Manifesta 1, Rotterdam (2000 i 1996).

El 2009 va presentar la instal·lació *Loop* al pavelló de les repúbliques d'Eslovàquia i Txèquia a la 53a Biennial de Venècia.

Consulteu el programa d'activitats
al voltant de l'exposició al web
www.fundaciotapies.org.

FUNDACIÓ ANTONIÀPIES

Patrocinadors institucionals



Col·laboradors



Roman Ondak. *Tomorrows* (Demàs), 2002. Primera de tres impressions artístiques d'injecció de tinta sobre paper Hahnemühle, muntades sobre Dibond. 54 x 80 cm cadascuna. Cortesia de l'artista, 2023. DL: B-9238-2023