



# DIÁLOGOS INTRUSOS

Todo es presente



# DIÁLOGOS INTRUSOS

## Todo es presente



Del 12 de noviembre de 2020 al  
7 de noviembre de 2021

**Organización:** Museu Nacional d'Art de  
Catalunya y Fundació Suñol

**Comisarios:** Sergi Aguilar, director de la  
Fundació Suñol, y Alex Mitrani, conservador  
de Arte contemporáneo del Museu Nacional  
d'Art de Catalunya



- El Museu Nacional presenta *Diálogos Intrusos*, un proyecto que da continuidad a la línea de trabajo que desarrolla para renovar las narrativas de su colección, abriendo en este caso las salas a una selección de obras de arte contemporáneo.
- Este proyecto forma también parte del trabajo que el museo realiza para poner en valor el arte de la segunda mitad del siglo xx, estableciendo alianzas con las colecciones privadas de referencia para este periodo y reconociendo su labor fundamental en la construcción de la memoria de estos años.
- *Diálogos intrusos. Todo es presente* es fruto de la colaboración público-privada y reúne 19 obras de la Fundación Suñol con obras de la colección del Museu Nacional.
- Diseminadas en diferentes puntos del museo, en un marco de 1000 años de creación artística, las obras generan lecturas nuevas y abiertas a partir del contraste o la analogía, invitando al visitante a participar y aportar su mirada a esta conversación.

Todo es presente. Todo es ahora. La historia y la contemporaneidad se reencuentran para pensar el hoy. El arte nos ofrece la posibilidad de hacer preguntas y ensayar respuestas acerca de nuestras vidas. Esta muestra invita al visitante a realizar un itinerario por las salas de la colección, rompiendo las barreras temporales y culturales para tener una experiencia estética intensa y siempre personal.

La línea de trabajo que desarrolla el museo con estos proyectos es una reflexión museográfica que supone una ruptura de las narrativas lineales de la historia. Invita a una promiscuidad estimulante y productiva, alternativa a los modelos académicos, para activar la potencia cuestionadora del arte.

***Diálogos intrusos*** nos descubre sensibilidades diversas y emociones compartidas a lo largo del tiempo, y evoca grandes temas de la existencia humana que se revelan atemporales. En esta primera edición, las obras que dialogan plantean preguntas sobre cuestiones como el misterio, lo invisible, el sufrimiento, el apego o la identidad.

Este proyecto es un paso más en el camino hacia el objetivo de construir el patrimonio artístico del país entorno al arte de la postguerra y segunda vanguardia.

La irrupción del arte contemporáneo en las salas del museo, entendido como el arte surgido con posterioridad a la Guerra Civil española y a la Segunda Guerra Mundial, representa una ampliación lógica del arco temporal que abarca el museo en el que trabajamos desde hace unos años.

Para poder reflexionar sobre este periodo el Museu Nacional establece alianzas estratégicas con diferentes instituciones, tanto públicas como privadas. En este sentido, esta primera edición de *Diálogos intrusos* marca el inicio de la colaboración con la Fundació Suñol, que desde hace tiempo lleva a cabo una valiosa tarea en el campo del coleccionismo y la difusión del arte contemporáneo de nuestro país.

La Fundació Suñol es una entidad privada sin ánimo de lucro que desde el año 2007 conserva y difunde la Colección Suñol Soler. También impulsa la producción artística contemporánea, mediante la organización de exposiciones y actividades de interés dirigidas a públicos diversos, en su sede en el distrito de Les Corts. Además, elabora programas públicos y proyectos educativos en torno al arte contemporáneo en colaboración con la Fundació Glòria Soler.



## **Todo es presente. La exposición**

La visita se articula a través de un recorrido señalizado que incluye las Salas de Arte Moderno, Renacimiento y Barroco, Gótico y Románico.

El museo le propone al visitante seguir el itinerario marcado en un plano y pone a su disposición textos en lectura y audio, buscando la vibración participativa de quien mira.

El Museu Nacional prepara para inicios de año una serie de visitas y diálogos con artistas y especialistas de los ámbitos de la cultura y el pensamiento que tendrán lugar de forma presencial y también serán accesibles a través de las redes digitales.

### **Este proyecto incluye obras de:**

Sergi AGUILAR

Richard AVEDON

Claudio BRAVO

José Manuel BROTO

Joan BROSSA

Carmen CALVO

Eduardo CHILLIDA

Lucio FONTANA

Joan HERNÁNDEZ PIJUAN

Eva LOOTZ

José María SICILIA

Susana SOLANO

Antoni TÀPIES

Jaume XIFRA

DARÍO VILLALBA

Evru/ZUSH





### Sala 39. Introducción

#### REVOLUCIONES

**Lucio Fontana.** *Concetto spaziale. Pillola*, 1967

Juli González, uno de los padres de la escultura moderna, exploró un camino de abstracción esquemática de gran radicalidad, aunque la figuración emergería de nuevo, a finales de los años treinta, bajo la necesidad social e histórica de oponerse al auge del fascismo. Densas y tensas, fuertes y mutiladas, sus manos se levantan, como un grito, como un gesto expresivo que se impone en el vacío, y nos interpelan dramáticamente, exigiendo justicia y libertad. Lucio Fontana creó lo que denominaba “conceptos espaciales”, obras en dos o tres dimensiones que, mediante un corte limpio o una perforación, abrían una herida, una puerta hacia un espacio otro, interno. *Concetto spaziale. Pillola* emplea su lenguaje característico de concisión y síntesis totales, aunque cuenta, curiosamente, con una dimensión histórica que remite a la época rutilante del Pop y de la reivindicación de la liberación de los comportamientos sexuales. Dos épocas y dos miradas se confrontan bajo un mismo espíritu revolucionario.



## 2. Sala 40

### IDENTIDAD

**Richard Avedon.** *Igor Stravinsky*, 1975

El rostro es aquello que nos distingue, que nos hace persona: nuestra - Nuestra - máscara (etimológicamente “persona” viene de máscara). En oposición al *selfie*, el retrato con mayúsculas desvela una verdad implacable, la del paso del tiempo, nuestra fragilidad juvenil o senil. Avedon, fotógrafo del glamur y de la belleza sofisticada de una sociedad acomodada (y de su lado tenebroso), retrata al histórico compositor Igor Stravinsky. El músico se nos muestra cansado, usado. En una secuencia tripartita, eleva la mirada hacia nosotros y nos sobrecoge. Un Stravinsky al final de su vida se reencuentra aquí con un jovencísimo Picasso, aunque también con otros personajes, como un Francesc Gimeno, con su marginal elogio de la decrepitud, y otros artistas con el ademán de una bohemia a veces impostada, otras auténtica.

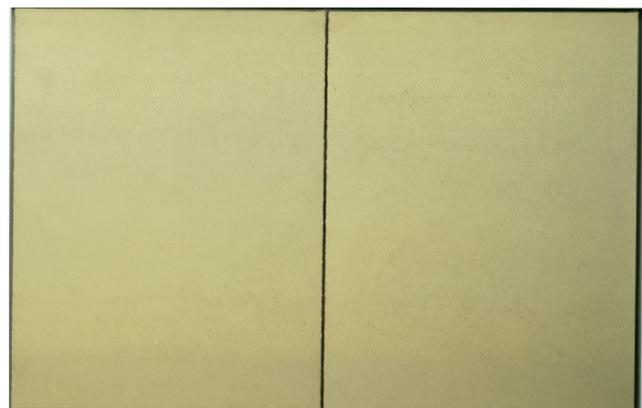


## 3. Sala 52

### PAISAJES

**Joan Hernández Pijuan.** *Díptic II / Paisatge amb horitzontal / Lápiz plomo 4h-h-b-2b-4b-6b*, 1978

Más allá de la anécdota y de la visión más o menos doméstica que podamos tener hoy en día, el impresionismo fue una propuesta verdaderamente radical: pinta la luz, es decir, pinta colores. Aunque intuitiva, es una pintura reflexiva que, en último término, se refiere a sí misma, razón por la cual puede ser considerada como el comienzo del arte moderno. A partir de ese momento, se hace posible una nueva relación de la pintura con lo real. Hernández Pijuan aborda también la relación luz-color-espacio-gesto, aunque de una manera plenamente consciente, con una metodología rigurosa y analítica, donde la limitación permite que emerjan una infinidad de matices. En contraste con la fiesta orgiástica de colores que hace estallar Joaquim Mir, por ejemplo, Hernández Pijuan propone una obra confeccionada a partir de una contención máxima, basada en la serialidad (muy cerca, pues, de la repetición) para hacer surgir unas auroras sutiles que en este caso convierten la pintura misma en paisaje.



## 4. Sala 58

### APEGO

**Carmen Calvo.** *Estantería*, 1990

Poseer, coleccionar, ordenar, mostrar: el interior burgués ha configurado nuestra manera de habitar el espacio y nuestra relación con los objetos. El lujo y el confort tienen que ver con una serie de equipamientos, de trastos más o menos útiles, más o menos decorativos, de gusto privado o exhibicionista que nos definen y convierten nuestros hogares en ansiados refugios cargados de imágenes y volúmenes. La estantería de Carmen Calvo remite a nuestra necesidad de acumular, como si las cosas (su posesión) nos protegiesen de la contingencia y el azar. Situada en un terreno indeterminado entre el orden y el desorden, su grisura tiene una presencia vertical que evoca los grandes edificios de las ciudades modernas, aunque también el anonimato poco glorioso de las buhardillas y los almacenes. Podría ser el trasfondo, la trastienda de nuestros rutilantes sueños de riqueza, seguridad y consumo. Podría ser también una proyección de nuestras mentes, amuebladas o cargadas de datos o experiencias que configuran una personalidad frágil, necesitada de apoyo y orden.



## 5. Sala 59 bis

### DINERO

**Joan Brossa.** *Capitomba*, 1986

Una de las razones de ser del artista de vanguardia es la de actuar como desmitificador, como un revelador de las rutinas y los órdenes establecidos que configuran nuestras acciones y anhelos. La exuberancia y la innovación del modernismo crearon un universo fantástico y, en buena parte, escapista, de naturaleza desbordante, sueños orientales y evanescentes brumas nórdicas. El poeta Joan Brossa presenta una taquilla de banco, girada, como si la hubiesen sacudido, de la cual caen relucientes monedas, en realidad inocentes piezas de chocolate. Aquí el humor supone un recurso para explicar nuestra relación de necesidad, fascinación y aversión por el oro. Con un simple gesto apropiación, transformando nuestra mirada sobre lo cotidiano, Brossa muestra de golpe, desenmascara, las bambalinas de nuestros comportamientos, de nuestra historia.



### 6. Sala 4

#### MISTERIO

**Sergi Aguilar.** *Dos-Tres núm. 1*, 1978

Hay espacios que se configuran como receptáculos del misterio. Contenedores cerrados, herméticos (en el sentido literal y figurado) pueden construirse como vehículos para la trascendencia, para lograr el contacto con una verdad revelada. Su opacidad, tanto la de la saturación simbólica propia del románico (de la cual el ábside de Santa María d'Àneu es un fascinante ejemplo) como la de la geometría sombría, negra y precisa de la pieza de Sergi Aguilar (o del monolito de 2001: *una odisea del espacio*), conduce paradójicamente a la iluminación, a un conocimiento alucinante que no es posible expresar con palabras. La ordenación de los murales románicos, con sus cenefas lineales, y el rigor de la abstracción de raíz minimalista comparten quizás una misma aspiración a la estructura y al ritmo que ordenan el mundo, en busca de sentido.

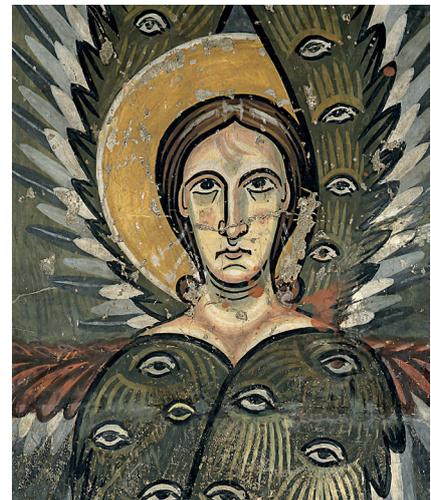
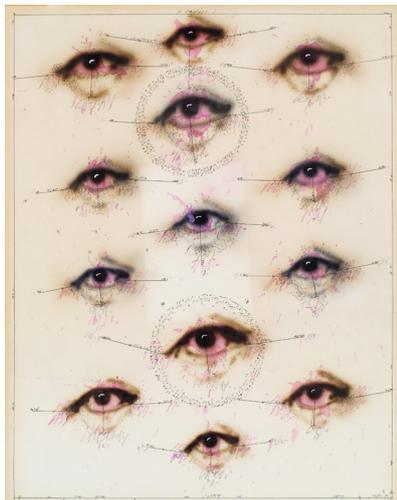


### 7. Sala 4

#### CONOCIMIENTO

**Evrú/Zush.** *Zeyemax*, 1974

Dicen que vivimos en una cultura audiovisual. La definimos hablando de la omnipresencia de las pantallas. Es interesante constatar cómo alrededor del s. XII, en una sociedad en la cual la imagen tenía una presencia mucho más reducida, el símbolo de la visualidad más recurrente no era una proyección (un fantasma) sino aquello que ve, aquello que mira: el ojo. Los grandes ojos fijos, abiertos, repetidos en eco obsesivo, son uno de los aspectos que más llaman la atención de estas obras románicas. Si la pantalla muestra y deslumbra, el ojo contempla y lee. Evrú/Zush es un artista esotérico, que busca la iluminación. Como Francis Picabia, que ya se fijó en los ojos medievales, o como Buñuel y Dalí, que lo cortaron para descubrir su gelatinosa interioridad, Evrú/Zush se sumerge en la fascinación simbólica del ojo, en su presencia hipnótica que remite al ansia de conocimiento, de saber.

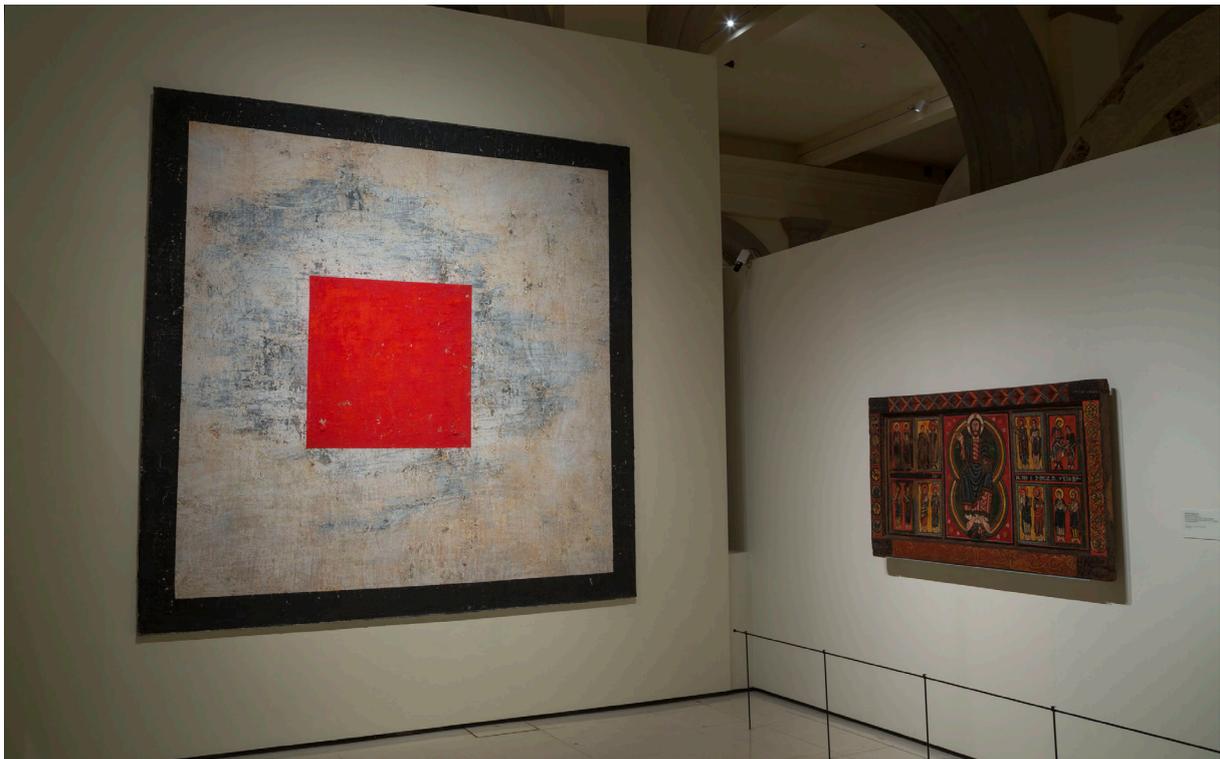


## 8. Sala 5

### LO INVISIBLE

**José María Sicilia.** *Flor marco negro*, 1987

La frontalidad monumental de esta obra de Sicilia tiene la dignidad de la pintura mural medieval primitiva. La textura rugosa de la pintura remite a la presencia física de los murales al fresco desgastados por el paso del tiempo. También en la ordenación del espacio interior del templo religioso románico descubrimos que la simetría (con las leves asimetrías que deja la mano humana) define el espacio para la liturgia, para la experiencia sagrada. Sicilia alcanza la abstracción a partir de un motivo anecdótico y muy terrenal: la flor. Esencializar el mundo natural hasta el extremo lleva a una abstracción que ya no es decorativa sino abismal, primordial. Aquí no estamos lejos de Kazimir Malévich y su célebre Cuadrado (negro, blanco o rojo), que se configuraba como un equivalente de la cruz o del rostro divino (de los iconos).



## 9. Sala 7

### SUFRIMIENTO

**Jaume Xifra.** *Chaise de salon d'art*, 1974

Pocas cosas asustan más hoy que el dolor. No obstante, este se encontraba muy presente en la época medieval, en la que el arte cristiano mostraba en ocasiones, con una precisión gráfica que ahora nos resulta ingenua (como el frontal de altar de Durro), los diferentes episodios del mal físico producidos por la tortura y la imaginación morbosa de los verdugos sobre los mártires y que los conducían al sacrificio y la redención. Xifra, pionero del arte conceptual, propone una silla espantosa que no acomoda sino que sugiere amenazantes tormentos. El alambre espinoso es un invento bélico moderno, un obstáculo agresivo que se usa masivamente para limitar trayectos al paso humano. Hilo siniestro de agujas punzantes que cortan la piel y la carne, nos recuerda que la perversión violenta es una pulsión atemporal de la humanidad.



## 10. Sala 9

### ARQUITECTURAS

**Susana Solano.** *Colinas huecas núm. 15*, 1985

El interior de Santa Maria de Taüll todavía nos impresiona fuertemente por su dignidad y exuberancia. Nos permite, además, imaginar el impacto que debía provocar en su época, iluminada por la luz cambiante y dorada de las velas. En contraste con un mundo exterior más austero y una naturaleza pirenaica de una belleza muy diferente, acceder al interior de este templo debía de ser como penetrar dentro de un espacio maravilloso, ultraterrenal. *Colinas huecas núm. 15* es una escultura de ecos arquitectónicos muy contenida y severa. A medio camino entre el paisaje y el objeto de mobiliario, evoca un interior transparente y enigmático, como un relicario vacío. Su acabado industrial remite a la cultura material de la época contemporánea en la que, bajo las seductoras apariencias, se erige una estructura precisa y descarnada, contenedora tal vez de otro tipo de belleza.



# SALAS DE ARTE GÓTICO

---

## 11. Sala 19

### EMOCIONES

**José Manuel Broto.** A-3, 1984

A la centralidad del ejemplo y la experiencia religiosa cristiana, el gótico añade el *pathos* (el sentimiento), una dimensión emocional intensa. Las personas vibran extasiadas por el anhelo místico o zarandeadas por el afecto amoroso o el sufrimiento íntimo. Broto, redescubriendo el potencial del expresionismo desde una óptica posmoderna (es decir, con una mirada a la vez prospectiva y retrospectiva) emplea el gesto ancho, la pincelada poderosa, el goteo furioso, como recursos para dibujar un paisaje dramático. Construye una visión enigmática donde intuimos una escalera y, quizás, un faro que se levanta sobre un acantilado. Con tonalidades ocres y de cobre viejo sugiere un escenario que más que real se puede considerar simbólico, un tipo de alegoría pasional.



## 12. Sala 24

### LUZ Y SOMBRA

**Eva Lootz.** *Sense título*, 1980

El arte de la época medieval se articula sobre una mística y una estética de la luz. Los templos, las imágenes y los objetos divinos, a menudo con la orfebrería como modelo, refulgen, brillan y deslumbran por su riqueza caleidoscópica. Una impresión de *horror vacui* se desprende de muchas obras, especialmente de los retablos religiosos, los cuales evocan la belleza y la riqueza del mundo creado por Dios. Eva Lootz nos propone también un espacio místico, es decir, de comunicación con el misterio, aunque lo hace desde postulados opuestos hechos de simplicidad y renuncia a la figuración. Lootz propone la sombra y el vacío no tanto, probablemente, como polos opuestos de la luz y de la vida, sino más bien a la manera de los artistas de la tradición japonesa del Zen, como fuentes de conocimiento y de serenidad. La dimensión sublime de la realidad se podría manifestar, por tanto, de dos maneras: una explícita, descriptiva y abundante, y otra implícita, silenciosa y contenida.



### 13. Sala 26

#### PRESENCIA

**Antoni Tàpies.** *Butaca*, 1987

La Virgen entronizada, la Virgen sedente, la Virgen como trono de Cristo, con su hijo en el regazo: diferentes tipologías iconográficas se repiten de manera recurrente para dignificar con la nobleza conveniente unas figuras divinas que acogen a sus pies una humanidad en adoración. Con un potente realismo, Antoni Tàpies nos propone, en cambio, una butaca, un mueble de confort y lujo muy burgués, que deja inquietantemente vacía. De forma opuesta a la preciosa angulosidad y, a menudo, dorado de la silla gótica, esta se encuentra marcada por las cicatrices del envejecimiento, escarificada con unas señales pintadas con rudeza que remarcan una ausencia. Pero su vacío es una posible manera de aludir a la presencia humana, la cual tendría que interrogarse sobre su lugar en el mundo y sus pretensiones de fortaleza.



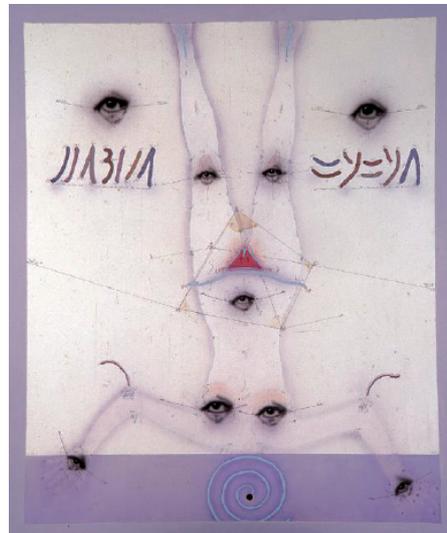
## SALAS DE RENACIMIENTO Y BARROCO

### 14. Sala 32

#### EXPIACIÓN

**Evru/Zush.** *Sabina eyeya*, 1974

El cuerpo es un territorio de vida y de sangre. La descripción por parte del realismo barroco de las lacras y las heridas de los santos y de la humanidad nos lleva a este descubrimiento de la carnalidad, de la verdad transitoria de la vida orgánica. La existencia parte de la conciencia física, táctil, pulsional de nuestro cuerpo. Evru/Zush nos ofrece una figura invertida en cruz, con la cabeza sustituida por una energética espiral. Los ojos marcan un tipo de puntos cardinales de un mapa anatómico que miran mágicamente. El cuerpo es la fuente de conocimiento de un universo que quizás haya que mirar no desde el sentido común o la retícula euclídea, sino dejando que el cuerpo se convierta en antena, caja de resonancia, fuente de palpitante sabiduría.

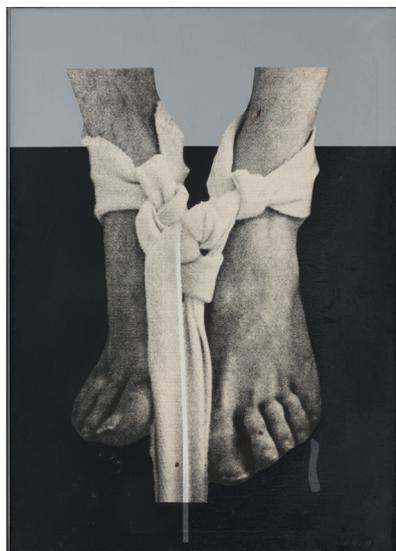


### 15. Sala 33

#### HUMILDAD

**Darío Villalba.** *Pies vendados*, 1974

El pie del hombre es una extremidad ninguneada. Por contraste con la cabeza y la inteligencia, del ideal, constituye un símbolo de lo que el filósofo Georges Bataille denominaba “bajo materialismo”. Para Joan Miró representaba, en cambio, aquello que ligaba a la tierra y, por lo tanto, con la autenticidad sensual y vital de la tierra. En la imagen de Darío Villalba, el hombre, atado de pies, ve impedido su movimiento, la posibilidad de desplazarse. Entendemos enseguida su carencia de libertad. Pero hay que preguntarse si se trata de una limitación querida o impuesta, física o metafórica. El naturalismo barroco también deja ver el pie humano como una expresión de íntima humildad. Figuras como san Jerónimo evocan la nobleza del sabio penitente que se retira del mundo. Enfrentado a la propia humildad y decadencia, el hombre tiene que escoger qué tipo de libertad y de vínculos quiere para dar valor a su existencia.

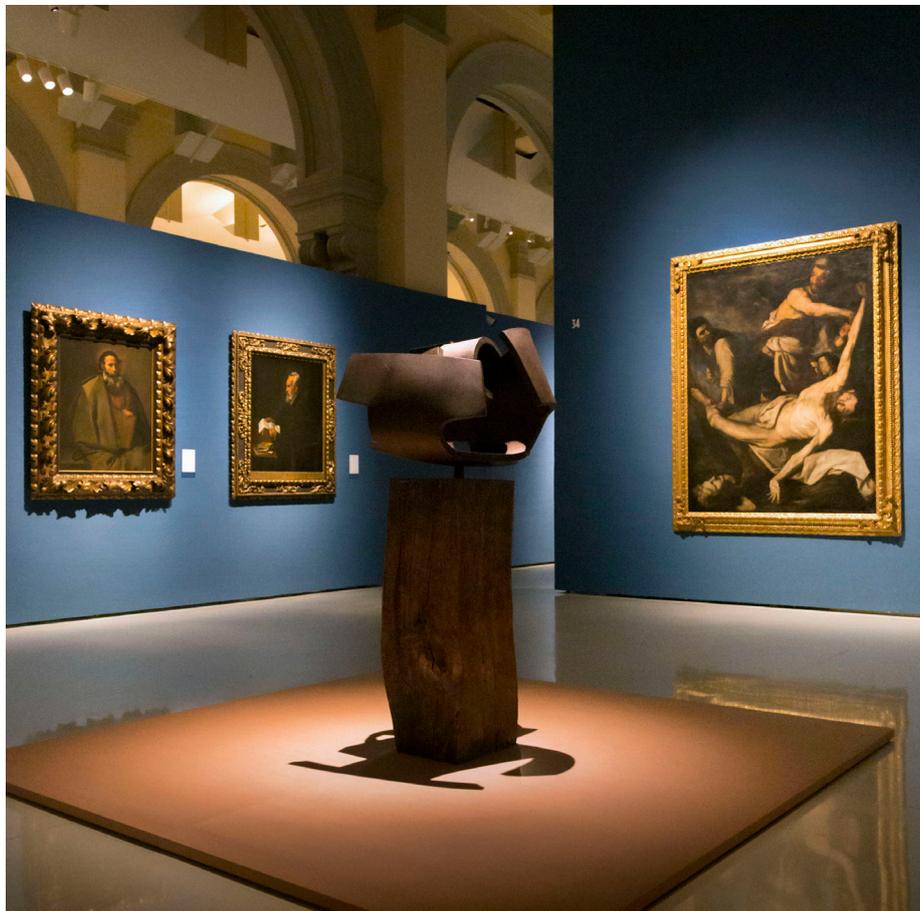


## 16. Sala 34

### MEDITACIÓN

**Eduardo Chillida.** *Rumor de límites IX*, 1971

El recogimiento, la soledad, la meditación y el confinamiento interior son estados del alma y necesidades del espíritu que, en varios momentos, resultan imperativos. El tenebrismo barroco hacía surgir a la humanidad de entre las sombras para descubrir una iluminación trascendente, que nos eleva, pero que al mismo tiempo se encuentra profundamente anclada en el cuerpo, en la materia. *Rumor de límites IX* evoca una austeridad monacal. Los pliegos de la plancha de acero, como una mano que se cierra o un coro que contiene un silencio interior, se recortan en el vacío como las ropas de un santo o un filósofo. La severidad contenida nos invita a renunciar a la frivolidad, nos conduce a un espacio atravesado de preguntas.



## 17. Sala 35

### REALIDAD

**Claudio Bravo.** *Pan tostado*, 1974

El pan es un alimento fundamental en la historia, símbolo religioso, memoria compartida de bienestar y afecto. El pan, cuando es estático, se transforma en monumental: “hay cositas quietas, como un pan” le escribía Salvador Dalí a Federico García-Lorca. Zurbarán mira las cosas con la misma profundidad alucinada. Los bodegones barrocos, nunca naturalezas muertas sino estallidos de vida, celebran el misterio de las cosas y, a la vez, su sensualidad, su proximidad. El que a veces se ha denominado “hiperrealismo” —un término discutible, pues la realidad ya es lo bastante consistente como para ser hipertrofiada— es interesante cuando va más allá de la sorpresa, del *trompe-l’oeil*. Así, el pan de Claudio Bravo muestra una presencia humilde y cotidiana que, sujeto a nuestra contemplación, se vuelve paisaje, ofrenda, recuerdo y convite.



# DIÁLOGOS INTRUSOS

Todo es presente



- Fechas** Del 12 de noviembre de 2020 al 7 de noviembre de 2021
- Organizan** Museu Nacional d'Art de Catalunya y Fundació Suñol
- Comisarios** Sergi Aguilar, director de la Fundació Suñol, y Alex Mitrani, conservador de Arte Moderno del Museu Nacional d'Art de Catalunya
- Lugar** Salas de la colección permanente
- Precio** Entrada general (12 euros)



Fundació Suñol

Colabora



Fundació Glòria Soler

**MUSEU  
NACIONAL  
D'ART DE  
CATALUNYA**

**Oficina de prensa**

Tel. 93 622 03 60  
premsa@museunacional.cat

Parc de Montjuïc  
Barcelona  
[www.museunacional.cat](http://www.museunacional.cat)

  @MuseuNac\_Cat

**Un museo  
sostenible**

