

Historia de las manos

Antoni Abad, Isabel Banal,
Isabel Barios, Damià Campeny,
Colita, Mirari Echávarri,
Raquel Frieria, Camille Henrot,
Fermín Jiménez Landa, Claudi
Lorenzale, Mestre de Cincorres,
Joan Morey, Antoni Muntadas,
Levi Orta, Pasqual Ortoneda,
María Sánchez, obras anónimas de
los siglos XIII, XV, XVI y XVIII
y una selección de monedas del
siglo XX del Gabinete Numismático
de Cataluña

A cargo de Alexandra Laudo
Exposición itinerante 2022-24



p. 5	LA PRESENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN A CARGO DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA DIPUTACIÓN DE BARCELONA
p. 6	LA PRESENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN A CARGO DE LA COMISARIA, ALEXANDRA LAUDO
p. 11	LOS ÁMBITOS TEMÁTICOS Y LAS OBRAS
p. 12	Las manos, la autoridad, el poder
p. 17	Las manos, la lectoescritura, la historia
p. 21	Las manos, el control, la determinación
p. 24	Las manos, el trabajo, los cuidados
p. 27	Las manos, el dinero, el valor
p. 31	Las manos, los senos, el martirio
p. 35	Las manos, la medicina, el cuerpo enfermo
p. 40	Las manos, el deseo, el pecado
p. 44	Las manos, los inicios, los finales
p. 50	LOS SERVICIOS AL VISITANTE
p. 50	El servicio educativo
p. 53	Las actividades vinculadas
p. 54	El espacio de documentación
p. 55	La accesibilidad
p. 56	LAS BIOGRAFÍAS
p. 62	EL CALENDARIO DE LA ITINERANCIA
p. 63	LOS CRÉDITOS

La presentación de la exposición a cargo del Programa de Artes Visuales de la Diputación de Barcelona

En el Programa de Artes Visuales, aparte de dar apoyo a las políticas locales de arte contemporáneo de nuestra demarcación y al Museu Nacional d'Art de Catalunya, aparte de coleccionar, estudiar, conservar y exhibir sus fondos, tenemos por misión conectar a la ciudadanía con el arte para facilitar el acceso y la generación de ideas, la creatividad, la educación y el conocimiento. Con «Historia de las manos», queremos compartir estos objetivos con los ayuntamientos que participan en la itinerancia y los visitantes de la exposición.

«Historia de las manos» plantea un diálogo entre obras de artistas contemporáneos y obras de la colección del MNAC. La comisaria, Alexandra Laudo, articula el diálogo en nueve ámbitos temáticos —Las manos, la autoridad, el poder; Las manos, la lectoescritura, la historia; Las manos, el control, la determinación; Las manos, el trabajo, los cuidados; Las manos, el dinero, el valor; Las manos, los senos, el martirio; Las manos, la medicina, el cuerpo enfermo; Las manos, el deseo, el pecado; y Las manos, los inicios, los finales— y propone una selección de veinticinco obras de los artistas Antoni Abad, Isabel Banal, Isabel Barios, Damià Campeny, Colita, Mirari Echávarri, Raquel Frieria, Camille Henrot, Fermín Jiménez Landa, Claudio Lorenzale, Mestre de Cincorres, Joan Morey, Antoni Muntadas, Levi Orta, Pasqual Ortoneda y María Sánchez, así como obras anónimas de los siglos XIII, XV, XVI y XVIII, y monedas del siglo XX.

Con la voluntad de ofrecer recursos a los visitantes para contextualizar y profundizar en las temáticas y los planteamientos de la exposición, «Historia de las manos» ofrece un servicio educativo, actividades vinculadas, un espacio de documentación y un catálogo. La exposición también cuenta con diferentes servicios de accesibilidad: textos en Braille, con macrocaracteres y de lectura fácil, interpretación en lengua de signos y servicios educativos adaptados.

Y, para enriquecer este diálogo entre obras de artistas contemporáneos y obras de la colección del MNAC, «Historia de las manos» invita a los espacios expositivos participantes en la itinerancia a incorporar una obra local o vinculada al municipio.

La presentación de la exposición a cargo de la comisaria, Alexandra Laudo

En el origen de la historia de la humanidad están las manos. Unas manos que se distancian del suelo y que se liberan de la necesidad biomecánica de avanzar tocando el suelo, de sostener un peso propio, hasta entonces repartido entre cuatro extremidades.

En el origen de la historia del arte europeo también están las manos. Muchas manos humanas, probablemente de mujeres, silueteadas en la pared de una cueva cantábrica, una de las cuales, con 37.300 años de antigüedad, constituye una de las pinturas rupestres más antiguas de Europa.

Al ponerse en pie, los primeros primates-hominidos tuvieron las manos más libres, lo que les permitió tocar el mundo de otro modo, redescubrirlo y conocerlo a través de nuevas formas de contacto. Aquellos primeros humanos adquirieron también nuevas habilidades manuales y desarrollaron herramientas, instrumentos y objetos que, poco a poco, transformarían su forma de relacionarse, tanto entre ellos como con los demás seres vivos y con el entorno. Las manos de homínido y la cultura material y simbólica a la que fueron dando lugar configuraron y definieron el origen de la comunicación, del trabajo, de las expresiones culturales y de la socialización humana.

Sin embargo, la posición bípeda, además de posibilitar un uso más libre y hábil de las manos, también permitió a aquellos primeros homínidos erguir el torso y la cabeza y, consecuentemente, ver el mundo desde nuevas perspectivas. Aunque en el conocimiento del entorno los ojos y las manos —la vista y el tacto— trabajaban en alianza y con complicidad, a lo largo del tiempo la información visual fue adquiriendo cada vez mayor importancia, rivalizando con otros estímulos sensoriales y, de manera especial, con el tacto. La visualidad y las imágenes, sobre todo a partir de la modernidad, han asumido un lugar socialmente preeminente, que en los últimos tiempos se ha visto reforzado por el paradigma de la conectividad y las nuevas tecnologías. Estas, al mismo tiempo, han ido imponiendo una cultura digital, en que la mediación dactilar ha sustituido a la relación manual y directa con el entorno.

La exposición «Historia de las manos» revisa algunos aspectos destacados de la historia cultural de las manos y de

nuestra relación táctil con el mundo, a partir de un diálogo entre obras de arte contemporáneo de artistas actuales y una selección de piezas del románico, el gótico, el Renacimiento, el Barroco y el arte moderno procedentes de la colección del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Las obras reunidas nos invitan a pensar sobre las formas de comunicación, producción, relación y conocimiento que a lo largo de los tiempos se han articulado a través de las manos y del contacto. La exposición también dedica atención a la progresiva evolución, en tiempos recientes, hacia una cultura digital en que la manualidad convive con formas de relación fundamentadas en el contacto dactilar y en la mediación de dispositivos y pantallas táctiles, las cuales mitigan y transforman nuestra relación física con los objetos, las personas y otros elementos de nuestro entorno.

Paradójicamente, «Historia de las manos» revisa la función de las manos y el valor del tacto en la cultura occidental, pero lo hace a través de manifestaciones que no podemos tocar: obras de arte que nos está permitido ver desde cierta distancia y que en algunos casos también podemos escuchar, pero que no podemos conocer ni sentir a través del tacto. Aunque las manos están, doblemente, en el origen de la creación artística —como tema de representación y, al mismo tiempo, como elemento que ejecuta esta manifestación—, el arte es casi por antonomasia el reino de la imagen y la visión. De acuerdo con esta lógica y su función de preservar el patrimonio cultural (es decir, todo lo que en cierto modo nos define como humanidad y nos pertenece a todos), los museos de arte y, en general, todas las instituciones museísticas se han convertido en lugares donde se prioriza la vista por encima de cualquier otro sentido, se impone la distancia respecto a los objetos observados y se prohíbe el tacto. No siempre fue así. Antes de la mitad del siglo XIX muchos objetos y obras de arte que formaban parte de colecciones privadas y museos públicos se podían tocar. Los propietarios y los conservadores de esas colecciones, como los de ahora, seguramente eran conscientes de que tocar es a veces, y a la larga, una forma de estropear y de erosionar, así como de que todo tacto provoca un deterioro, un leve desgaste. Si no prohibían esta manipulación era porque consideraban que el tacto proporcionaba un conocimiento tan importante como el de la visión.

Tocar, además de aportarnos información sobre la textura, el peso, la temperatura y la consistencia de lo que tocamos, nos proporciona la intensidad y la intimidad de un encuentro físico, e incluso nos ofrece la posibilidad de establecer una especie de

contacto diferido con todos aquellos que, antes que nosotros, han tocado lo que nosotros tocamos ahora, eludiendo ilusoriamente la irreversibilidad de la muerte, del tiempo y del espacio. A lo largo de nuestra existencia palpamos constantemente pieles, objetos y superficies que ya han sido tocados antes, muchos de los cuales probablemente seguirán siendo tocados por otras manos, tanto familiares como desconocidas. Desde esta perspectiva, podemos pensar en las manos y en el tacto como un sentido que, a través de las pieles acariciadas, a través de las superficies que se han tocado y palpado, une a la humanidad a lo largo de los tiempos y en la distancia de los espacios.

A pesar del creciente receso del tacto y el imperante predominio de una cultura visual, actualmente los humanos tocamos con mucha asiduidad determinados objetos. Según estadísticas recientes, parece que tocamos nuestro teléfono móvil (ya sea para desbloquearlo, tocar algún botón digital o deslizar el dedo por la pantalla) una media de más de 2.600 veces al día. Si trasladáramos esta actividad táctil a cualquier otro elemento de nuestro entorno y, por ejemplo, tocáramos el mismo número de veces un lápiz, una flor o una obra de arte, probablemente nuestro comportamiento sería tildado de patológico o excéntrico. Incluso si lo que tocáramos no fuera un objeto, sino una persona querida, como una pareja, un amante, un amigo, un progenitor o un hijo, este nivel de contacto reiterado seguramente se consideraría extraño o, incluso, obsesivo.

El desarrollo de las tecnologías digitales y su intensa penetración en el ámbito laboral y en la comunicación humana han redefinido en gran medida nuestra relación táctil con el mundo, y han introducido nuevas formas y tipologías de contacto con el entorno y con las personas. Si bien en los siglos anteriores había predominado una cultura manual y analógica, basada en el contacto directo (sobre todo de las manos) con las herramientas, los elementos naturales, los objetos y las personas, la tecnología digital ha ido introduciendo progresivamente formas de aprehensión y de relación con lo que nos rodea basadas en la interacción dactilar, articuladas en gran medida a través del contacto de los dedos (a menudo, de uno solo) con las superficies de los dispositivos tecnológicos. Un teléfono inteligente o una tableta táctil nos ofrecen la posibilidad de dibujar, hacer música o jugar al ajedrez sin utilizar ningún lápiz, instrumento musical o tablero de juego. Esta concentración de multitud de funcionalidades y utilidades en un único dispositivo, si bien comporta una optimización de los recursos materiales necesarios para desarrollar diversas activida-

des, también empobrece y homogeneiza la sensualidad vinculada al tacto, en tanto que la diversidad de texturas, consistencias y temperaturas que experimentamos al manipular los objetos y aparatos analógicos desaparece con la limitación del contacto dactilar con la pantalla de estos otros dispositivos digitales.

La pandemia provocada por la covid-19, así como los protocolos de confinamiento y distanciamiento social que se implementaron para combatirla, exacerbaron algunas de estas lógicas. Por un lado, el contacto con los objetos y con las personas se vio drásticamente limitado y sujeto a estrictos procedimientos de higienización. Los abrazos, los besos, los apretones de manos y otras formas de afecto y de socialización articuladas a través de la interacción física y el contacto corporal se vieron sumamente restringidas. La obligatoriedad de quedarse en casa durante largos períodos de tiempo y la generalización del teletrabajo comportaron que buena parte de la comunicación entre compañeros, amigos y familiares se articulara aún más a través de dispositivos y entornos digitales. Por otra parte, la imposibilidad de circular libremente por el espacio público, así como el acceso restringido a teatros, cines, museos, bibliotecas y otras instituciones similares reafirmaron el posicionamiento de Internet como epicentro del entretenimiento y de buena parte de la vida cultural, y trasladó a la intimidad del ámbito doméstico muchas actividades que antes se desarrollaban en espacios colectivos, en los que se reforzaba el sentido de la vida comunitaria y social.

Pero incluso en los momentos más críticos de la pandemia, bajo la rigidez de los protocolos de salud más invasivos y de las medidas de distancia más extremas, había un gesto, una acción, que a menudo nos recordaba la esencia de la tactilidad. Una y otra vez, muchas veces al día, nos lavábamos las manos. Las frotábamos con agua y jabón, o con gel hidroalcohólico, en un movimiento que nos hacía ser, al mismo tiempo, el sujeto que toca y el objeto tocado. El agua, el jabón o el gel nos impregnaban la piel, penetraban en ella con sutileza y se convertían, de manera momentánea, en parte de nuestro cuerpo, alterando un poco y de forma breve lo que éramos, lo que somos. Al mismo tiempo, estas sustancias también se transformaban, se fundían y se esparcían, alteradas por el contacto y la acción de las manos. Un gesto tan cotidiano y sencillo evocaba el significado profundo de ser un cuerpo sensible en el espacio, de transitarlo tocando las pieles de otros cuerpos y las superficies de los objetos y de los lugares, y nos recordaba que el tacto es una forma de reciprocidad, que tocar equivale siempre a ser tocado. Tocar es dejar una parte

de nosotros en la superficie del mundo y de los demás, y también es, a la vez, cambiar, mutar, ser transformado en este contacto que nos altera la individualidad y nos permite ser, momentáneamente, una singularidad plural.

Alexandra Laudo [*Heroínas de la Cultura*]

Los ámbitos temáticos y las obras

Las manos, la autoridad, el poder

Anónimo
Frontal de altar
de Sant Pere de Boí
Segunda mitad
del siglo XIII

Dimensiones:
91 × 158 × 10 cm
Peso: 35 kg
Temple, relieves de estuco
y restos de hoja metálica
corlada sobre madera

Adquisición de la colección
Plandiura, 1932
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 003912-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022

A pesar del significado específico que cada gesto tiene en un determinado contexto histórico y cultural, existe una correspondencia formal en el lenguaje corporal con que, a lo largo de los tiempos, se representan el poder y la autoridad. La gestualidad de Jesús, de los papas y otras figuras religiosas tiene una continuidad en el repertorio de gestos que los políticos actuales realizan en el ejercicio de sus funciones y, especialmente, en las apariciones públicas.

Esta gestualidad asociada al poder se hace especialmente manifiesta en las manos. Un dedo índice levantado que enfatiza, unas manos estrechadas en señal de acuerdo, un puño cerrado que golpea una mesa o una mano que saluda a las multitudes son solo algunos ejemplos de gestos fácilmente identificables con el ejercicio de la autoridad y con la corpografía de los gobernantes.

En las dos últimas décadas, las nuevas tecnologías, el uso de dispositivos inalámbricos y la cultura de la conectividad han penetrado en todas las esferas sociales y también en la política. Internet se ha convertido en un espacio estratégico fundamental en la relación entre los gobernantes y la ciudadanía, así como en la gestión de la visibilidad y su imagen pública. Un nuevo repertorio de posiciones y movimientos de las manos y los dedos, derivado del uso y la manipulación de ordenadores, tabletas y teléfonos móviles, así como de la gestión de los perfiles digitales y la participación en las redes sociales, ha ido configurándose y cobrando relevancia. Teclear, clicar, tuitear o hacer *likes* son acciones que, comparadas con la gestualidad grandilocuente de las arengas y las comparecencias públicas de los dirigentes, pueden parecer modestas y discretas, pero que, en cambio, tienen un impacto fundamental en la construcción y la administración del poder.



Esta tabla románica representa algunas escenas de la vida y milagros de san Pedro, uno de los doce apóstoles de Jesucristo y el primer Papa de la Iglesia, durante el período del cristianismo primitivo. Los episodios de la vida del santo que se muestran en este retablo son el momento en que el emperador Nerón ordena su encarcelamiento; la discusión de san Pedro y san Pablo con Simón el Mago, figura que representa la herejía; el encarcelamiento de san Pedro, y la oración de san Pedro y san Pablo a la Virgen para que el mago Simón caiga. Originariamente, en la parte inferior derecha, ahora deteriorada, estaba también

representada la caída del mago Simón. El frontal está presidido por el retrato de san Pedro como pontífice máximo de la Iglesia, haciendo el gesto de bendición con la mano derecha y sosteniendo con la mano izquierda el báculo, el adorno que simboliza su autoridad. Aparte de estos dos gestos, en el retablo se representan otras posturas y movimientos de las manos relacionados con el poder divino y con la fe, como el gesto de la oración de los santos y el de la mano divina que los bendice desde el cielo, y también otros relacionados con la violencia, como el de los soldados empuñando sus espadas.

Anónimo
Frontal de altar de
Sant Climent de Taüll
 Segunda mitad
 del siglo XIII

Dimensiones:
 92,5 × 169 × 9 cm
 Temple y relieves de estuco
 con restos de corladura
 sobre madera

Adquisición de la colección
 Plandiura, 1932
 Museu Nacional d'Art
 de Catalunya, Barcelona
 MNAC 003908-000
 © Museu Nacional d'Art
 de Catalunya, Barcelona,
 2022



Esta tabla románica representa algunas escenas de la vida y milagros de san Clemente, que, según diversas fuentes, fue el primer Papa del que existen registros escritos. Los episodios de la vida del santo que se muestran en este retablo son la conversión al cristianismo de Teodora, esposa de un personaje poderoso del Imperio romano durante la época del emperador Trajano; el milagro de la fuente o la visión del Agnus Dei, que san Clemente obró en Crimea, lugar al que fue desterrado y donde fue obligado a trabajar en una cantera; el momento en que Trajano ordena su martirio; el lanzamiento de

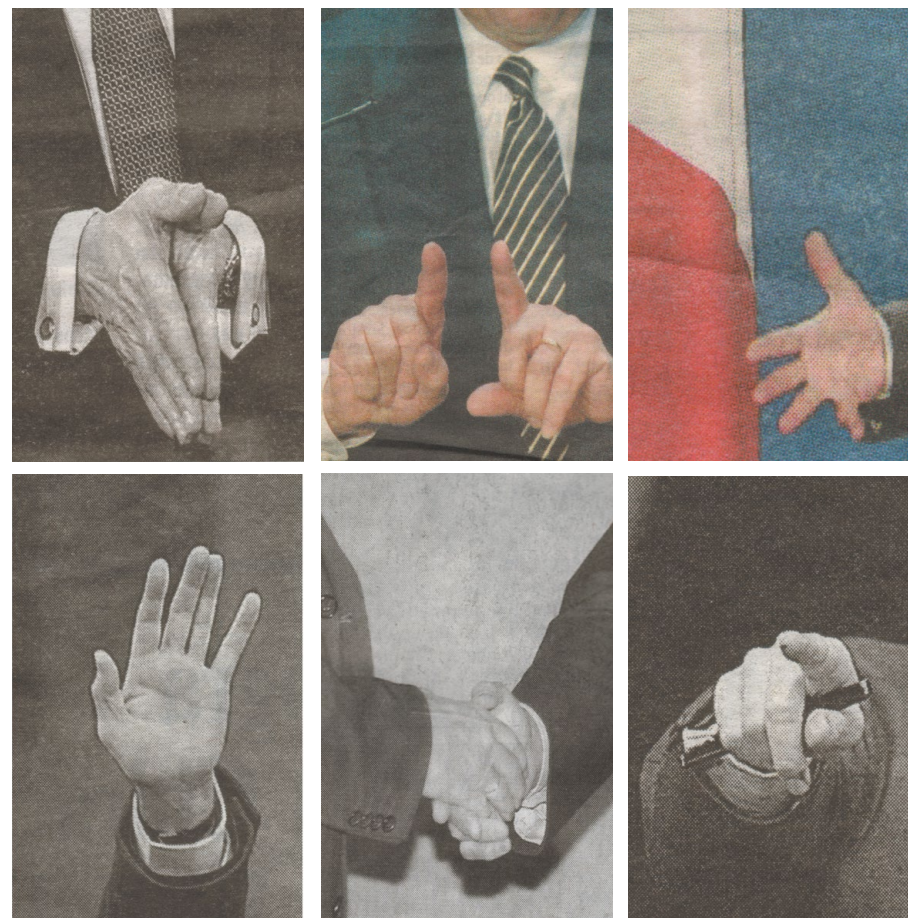
san Clemente al mar, como ejecución de la orden de Trajano; y un milagro póstumo del santo, que salvó a un chico que quedó atrapado en la marea.

Estas escenas presentan un repertorio de gestos de las manos relacionados con el poder divino y con la fe, como el de la bendición, el de la oración o el de la mano que obra un milagro, así como otros relacionados con la autoridad y la violencia, como el del dedo levantado del gobernante que dictamina una orden o el de los soldados que agreden a san Clemente.

Antoni Muntadas
Gestos
 2003

Libro de artista, facsímil
 55 fotografías de 13,9 × 8,9 cm
 Impresión tinta UV poliéster
 blanco liso naturaleza

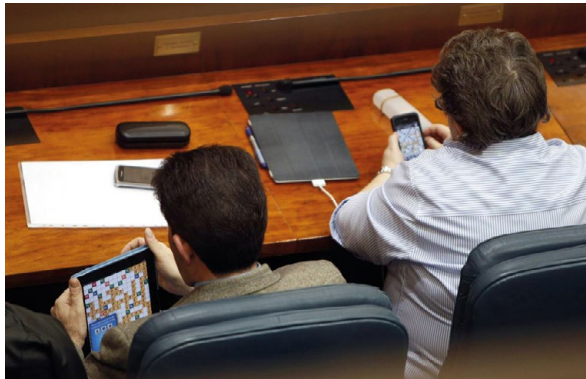
Edición: Bookstorming, París
 Galeria Joan Prats, Barcelona
 © Muntadas, VEGAP,
 Barcelona, 2022



[Detalles]

Gestos reúne una colección de imágenes de manos de distintos políticos y mandatarios, todas ellas recortadas de fotografías publicadas en periódicos franceses. Presentadas así, como partes corporales anónimas, estas manos conforman un repertorio visual de los gestos asociados al ejercicio del poder y a su

proyección en la esfera pública. En *Gestos*, Muntadas utiliza el recurso de la sinécdoque para investigar las relaciones complejas entre cuerpo, lenguaje e imagen que intervienen en la construcción del discurso ideológico, así como su representación en los medios de comunicación.



[Detalles]

Voyeur presenta dos secuencias de imágenes extraídas de Internet en las que diferentes representantes políticos se dedican inadvertidamente a realizar actividades extralaborales y de ocio durante el transcurso de debates parlamentarios, consejos de estado y otras reuniones relevantes vinculadas al ejercicio de su cargo. En las imágenes vemos a políticos leyendo libros, haciendo crucigramas, consultando la prensa y consumiendo pornografía, muchos de ellos a través de pantallas de ordenador, teléfonos móviles y tabletas. Entre las imágenes se encuentra, por ejemplo, la de John McCain jugando una

partida de póquer con su teléfono en el senado de Estados Unidos durante el debate sobre una posible invasión de Siria en 2013.

Las secuencias se nos presentan, también, en dispositivos móviles, dos tabletas similares a las que utilizan algunos de estos políticos, alimentadas por un cable eléctrico desproporcionadamente largo que se enrolla y se despliega creando una forma abrupta en el espacio, el cual, según el artista, alude a la ciudadanía, que con su energía, su dinero y su fuerza de trabajo mantiene las actividades inapropiadas de la clase política.

Las manos, la lectoescritura, la historia

La historia de la escritura está unida a la de las manos. Pero también a la del poder, que valida quien es un testimonio o un narrador legítimo, y qué regula el acceso a los recursos y a los medios que permiten construir los discursos hegemónicos y escribir la historia.

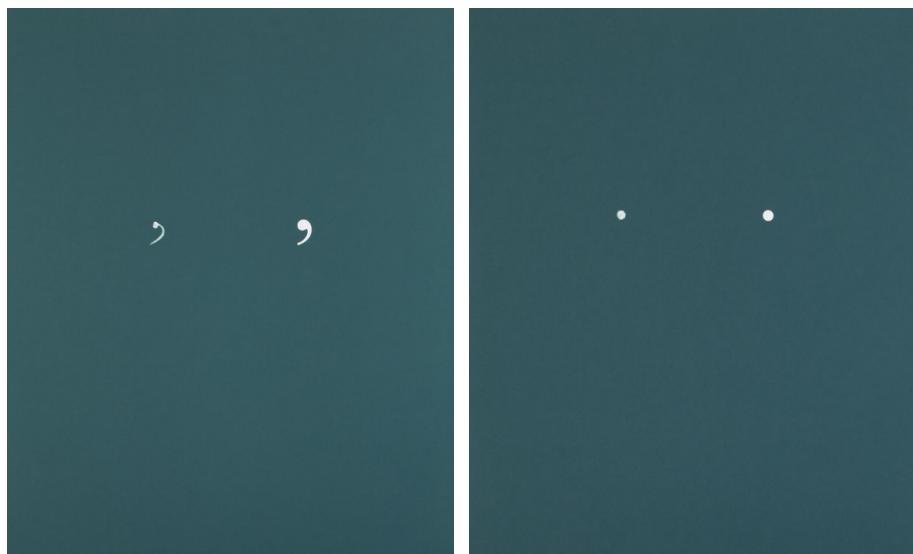
La capacidad de leer y escribir confiere también poder, en tanto que fomenta la autonomía y el razonamiento crítico. Sin embargo, durante buena parte de la historia, la alfabetización y la lectoescritura han sido poco accesibles o, incluso, prohibidas a una gran parte de la sociedad, especialmente a las mujeres y otros grupos socialmente desfavorecidos.

En los últimos años, el impacto de la cultura digital ha transformado los procesos y los hábitos de escritura y lectura, que ahora muy a menudo se despliegan a través de pantallas y teclados. El tecleo y las interfaces táctiles han fomentado la aparición de nuevos gestos relacionados con la lectoescritura que la desvinculan de los lápices y los bolígrafos, y de los libros y el papel.

Antoni Muntadas
Puntuaciones
2017

Carpeta de 15 litografías,
47 × 38 cm cada una,
12 ejemplares

Edición: Polígrafa Obra Gráfica
Galería Joan Prats, Barcelona
© Muntadas, VEGAP,
Barcelona, 2022



[Detalles]

En esta serie de litografías, Muntadas reproduce una selección de símbolos alfanuméricos y de signos de acentuación y puntuación, todos ellos relacionados con el lenguaje y la comunicación. Cada signo se nos presenta por duplicado: en una versión caligráfica, manuscrita, que expresa el trazo único y singular de quien lo ha escrito, y en otra tipográfica, estandarizada y despersonalizada, que se ha producido por medios técnicos.

Entre los signos distinguimos la arroba, que se hizo popular con la irrupción del correo electrónico y que se ha convertido en uno de los símbolos más representativos de Internet y la cultura digital. La arroba se estandarizó como símbolo tipográfico para representar la unidad de peso homónima,

que en origen, en su versión manuscrita, era posiblemente el dibujo simplificado de un ánfora, como los recipientes de barro que se utilizaban en el Mediterráneo para el transporte y el comercio de mercancías, especialmente a partir del siglo xvi. En la época medieval, el símbolo de la arroba también era utilizado por los copistas, que unían las letras *a* y *d* para simplificar la escritura de la preposición latina *ad*, que se utilizaba con mucha frecuencia cuando se escribía.

Puntuaciones nos invita a pensar en la historia de la escritura y en su relación con las manos, así como en el impacto de la tecnología en las formas de comunicación y de intercambio de información.

Anónimo
Escuela de Nottingham
Santa Ana y la Virgen
niña
Mediados del siglo xv

Dimensiones:
94,8 × 31,2 × 12,4 cm
Peso: 60 kg
Talla en alabastro con restos
de policromía y dorado

Adquisición de la colección
Plandiura, 1932
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 004353-000
© Museu Nacional
d'Art de Catalunya,
Barcelona, 2022



Esta escultura representa a santa Ana, madre de la Virgen María, enseñando a leer a su hija. A partir del siglo xi, con el crecimiento del culto a la Virgen María, toma fuerza la idea de que, como madre de Cristo, María debía ser una mujer sabia e instruida, con destacadas dotes espirituales e intelectuales. Surge entonces una iconografía específica que presenta a la Virgen con un libro en sus manos, leyendo o escribiendo, o bien siendo instruida a partir de libros por su madre, santa Ana, considerada también una mujer sabia. La historiadora Pamela Sheingorn afirma que el motivo iconográfico de santa Ana enseñando a la Virgen María, relacionado con la alfabetización femenina y con la transmisión del conocimiento por la vía materna, fue bastante popular en la Europa católica, desde inicios del siglo xiv hasta la modernidad. Esta iconografía contribuyó a promover el papel de las madres como educadoras de las hijas, y la imagen de las niñas como alumnas aptas y deseosas de conocimiento. Sheingorn sugiere

que la historiografía moderna, más centrada en el estudio de la enseñanza masculina, ha descuidado este aspecto de la cultura medieval.

La vida de santa Ana y, en gran parte, también la de la Virgen María —que en el Nuevo Testamento aparece mencionada solo de forma discreta y episódica— proviene de los evangelios apócrifos, unos textos que fueron escritos durante el mismo período que los evangelios canónicos, en los primeros siglos del cristianismo, y que refieren también la vida y el misterio de Jesús, pero que por diversas razones no han sido reconocidos por la Iglesia ni incluidos en el canon de la Biblia.

Este es un alabastro procedente de Inglaterra, un país que destacó notablemente en la elaboración de figuras con este material. En la Escuela de Nottingham y en otros centros especializados del país se llevaba a cabo una producción seriada, casi industrial, de esculturas de alabastro que después se distribuían internacionalmente.

Damià Campeny Estrany
Mataró, 1771 – Barcelona,
1855

*La Fama escribiendo
la historia de Cristo:
la Sagrada Familia*
*La Fama escribiendo
la historia de Cristo:
Jesús en el Templo*
Hacia 1816

Dimensiones:
31 × 24 × 2,5 cm
Peso: 1.745 g
Terracota
Dimensiones:
29 × 22,5 × 1,5 cm
Peso: 1.413 g
Terracota

Adquisición, 1922
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 010401-000
MNAC 010398-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022

Las manos, el control, la determinación

Las frases hechas “tomar las bridas” o “llevar las riendas” contienen una referencia implícita a las manos y describen, desde el habla coloquial, una actitud proactiva y determinada ante la vida. La expresión “abrirse puertas” tiene un sentido similar e incorpora, además, la alusión a una forma de proceder en el entramado social que promueve oportunidades y situaciones ventajosas para uno mismo. Estas expresiones populares evidencian que el motivo de las manos se asocia a la capacidad de ejecutar y de obrar con determinación, así como a la idea de dominio y control de una situación.



Estas terracotas presentan a la Fama escribiendo dos escenas de la historia de Cristo: la de Jesús niño con la Virgen María y san José (un motivo iconográfico que se conoce como *Sagrada Familia*) y la llegada de Jesús al templo, ya en su vida adulta.

La Fama es una figura alegórica que en la mitología romana hacía de mensajera de Júpiter y representaba la voz pública encargada de relatar y divulgar información sobre la vida de los demás, sin distinguir si se trataba de hechos verídicos o de rumores y falsedades. Virgilio, en la *Eneida*, la sitúa en el centro del mundo, dentro de un palacio sonoro con muchas aberturas por las que penetran las voces, y la describe como una figura alada con muchas bocas y muchos ojos, que viaja por el cielo a toda velocidad. En la iconografía, a menudo se representa con una doble trompeta, haciendo referencia a su incapacidad de distinguir entre la verdad y la mentira.

Damià Campeny presenta a la Fama como una doncella sin alas, pero acompañada de pájaros. La sitúa en un primer plano, escribiendo, mientras que los hechos relatados aparecen en una representación más vaga en la esquina superior derecha. La separación entre los dos niveles de representación, el de la escritura y el de los hechos recreados, nos invita a pensar sobre la distinción entre el relato y la vida, entre la historia y los acontecimientos, y en quien tiene los recursos, el poder y la autoridad para generar los relatos hegemónicos.

Ambas terracotas pertenecen a una serie escultórica que el artista elaboró, por encargo del Gremio de Revendedores, para el basamento de un paso de la procesión de Semana Santa. Campeny, uno de los máximos exponentes españoles de la escultura neoclásica, ejecutó esta obra hacia el año 1816, poco después de regresar de Italia, donde vivió y trabajó bastantes años.

Fermín Jiménez Landa
Las Puertas
2012

Vídeo, color, sonido,
8' 34"



[Frames]

Las Puertas es un vídeo que documenta la acción que el artista Fermín Jiménez Landa llevó a cabo cuando se propuso ir desde su casa hasta el centro de arte La Casa Encendida de Madrid siguiendo una determinada premisa: no tocar, abrir o cerrar ninguna puerta, y no pedirle a nadie de forma explícita que lo hiciera por él. Esta restricción, aparentemente sencilla, le causa numerosas complicaciones y alarga considerablemente la duración de su desplazamiento. Tras superar una serie de desafíos y dificultades, el artista logra finalmente llegar a Madrid, se dirige a La Casa Encendida y entra por la puerta, que en este caso encuentra abierta. Jiménez Landa describe la acción como una hazaña romántica y absurda, y como una variación extraña de la deriva

situacionista. Es también un ejercicio de toma de conciencia de todo lo que se nos escapa cuando decidimos no actuar de manera proactiva, cuando nos ponemos a merced de la voluntad de otros, pero al mismo tiempo el trabajo pone de manifiesto todo lo que, por el contrario, se nos ofrece en el momento adecuado, cuando más lo necesitamos, sin necesidad de interceder en el mundo o, más bien, dejando que este simpatice con nosotros. *Las Puertas* nos invita a pensar también en todo lo que la sociedad del rendimiento discrimina, pero que el museo acoge, en todas aquellas gestas absurdas y al mismo tiempo llenas de sentido que, tras circular por rendijas y pasos estrechos, encuentran en la institución artística una puerta abierta.

Claudi Lorenzale
Sugranyes
Barcelona, 1816-1889
Estudio de dos manos
sosteniendo unas bridas
Hacia 1850-1870

Dimensiones: 22,7 × 32 cm
Lápiz grafito sobre
papel vitela

Adquisición, 1918
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 005989-D
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022



El título de este dibujo alude a la posición de las manos en la acción de sostener unas bridas, tal vez en el marco de una actividad de equitación o, más probablemente, en la conducción de un carro tirado por caballos. Los primeros automóviles de motor llegaron a Cataluña a finales del siglo XIX, y no fue hasta entrado el siglo XX que se popularizaron entre las clases altas. Hasta entonces, los vehículos más habituales eran los carros y los coches de caballos.

Las manos, en contacto directo con las bridas, sugieren una forma de vida en que la destreza y la habilidad manual eran importantes para el buen desarrollo del trabajo y de la vida

cotidiana, y también evocan un imaginario preindustrial, previo a la introducción masiva de las máquinas y los aparatos eléctricos en los sistemas de producción, en las comunicaciones, en el transporte y en el entorno doméstico.

El autor, Claudi Lorenzale, posiblemente realizó este dibujo en el marco de su actividad docente en la Escuela Llotja, en la que ejerció de profesor de artistas como Marià Fortuny, Josep Tapiró o Antoni Caba. Es posible que no se trate de un dibujo del natural, realizado a partir de un modelo humano, sino derivado de la observación de una estampa.

Las manos, el trabajo, los cuidados

Las manos son el elemento anatómico de referencia en relación con el cual se ha articulado el concepto de trabajo a lo largo de los tiempos. La fuerza, la destreza y la habilidad manuales han sido esenciales en la definición de gran parte de las relaciones laborales y de los modelos de producción, y han incidido de forma decisiva en la configuración de aspectos relacionados con la ganancia, el coste, la retribución y la productividad. Ciertos tipos de trabajo, como las tareas domésticas y reproductivas, y las vinculadas a los cuidados y la atención de los niños o de las personas mayores en el contexto privado, han recaído tradicionalmente sobre las mujeres, y han quedado al margen de las regulaciones laborales y retributivas y de la visibilidad social. Con el desarrollo de la industrialización y la progresiva incorporación de la mujer a las fábricas y al mundo laboral en general, estas irregularidades han persistido en forma de diferencias discriminatorias en la consideración del valor y la remuneración de su trabajo.

Raquel Frieria
*Rendimiento de la mujer
en un año, selección*
2015-2016

Instalación con tarjetas
de fichar, fotografías
y pista de audio
Dimensiones variables

Proyecto elaborado con la
participación de Fina Aluja,
Agustina Bassani, Lali Camós,
Priscila de Castro, Francisca
Duarte, Gemma Molera,
Claudia Murcia,
Naia Roca, Júlia Sánchez,
Aina Serra, Júlia Solé
y Carol Webnberg



[Detalles]

Este proyecto de Raquel Frieria toma como punto de partida la obra *One Year Performance 19801981 (Time Clock Piece) (Rendimiento de un año 19801981 (Pieza del reloj de fichar))*, de Tehching Hsieh, que el artista taiwanés llevó a cabo en su estudio del Soho de Nueva York cuando vivía allí ilegalmente como inmigrante indocumentado. A lo largo de un año entero, a cada hora del día y de la noche Tehching Hsieh se tomaba una fotografía y marcaba una tarjeta horaria en un reloj de fichar, un dispositivo que se utiliza en determinados contextos laborales para registrar la hora en que un trabajador inicia y termina su jornada laboral. Con esta acción, de una intensidad física extrema, Hsieh sugería que la labor del artista es permanente, que no termina nunca y que no puede ser evaluada con los mismos parámetros de productividad, presencialidad y rendimiento que se aplican a otras tipologías de trabajo.

La artista Raquel Frieria quería poner de manifiesto cómo esta reivindicación es igualmente

válida en relación con los trabajos domésticos y de cuidado que las mujeres llevan a cabo en sus entornos familiares, y que, a pesar de no ser remunerados ni estar reconocidos en el sistema laboral y en los indicadores económicos oficiales, son imprescindibles para la sostenibilidad y el buen funcionamiento del sistema capitalista.

Frieria propuso a un grupo de doce mujeres que, a lo largo de un año, y cada una durante un mes concreto, registrara con los mismos medios que Tehching Hsieh los tiempos que dedicaban a diario a realizar tareas domésticas o de cuidados. Adicionalmente, las mujeres también registraban, a través del relato oral, ciertas labores y dedicaciones que no podían traducirse en términos horarios.

A la figura individual, solitaria y masculina de Hsieh, Frieria contraponen la dimensión femenina y plural de este grupo de mujeres, sugiriendo, tal vez, que la resistencia a los abusos del capitalismo debe constituirse desde una subjetividad feminista y colectiva.

Colita

Obreras en el telar
Trabajo en casa (A)
Trabajo en casa (B)
1977 (tirada 1980)

Dimensiones:
m. i. 12 × 18,5 cm c/u
Blanco y negro
Gelatina y plata sobre papel
baritado virado al selenio

Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona. Depósito
de la Generalitat de Catalunya
Col·lecció Nacional de
Fotografia, 2015
MNAC 251606-000
MNAC 251607-000
MNAC 251608-000
Fotografía: Museu Nacional
d'Art de Catalunya, Barcelona,
2022 © Colita



Estas fotografías pertenecen a las series fotográficas de mujeres trabajadoras que Colita realizó durante los primeros años de la Transición española, y con las que quería documentar y dar visibilidad a algunas de las principales demandas de la lucha política feminista de aquellos años. En el ámbito laboral, esta lucha se centraba principalmente en la reivindicación del reconocimiento de los derechos sociales de las trabajadoras del hogar y en la implementación de políticas laborales que no discriminaran a las mujeres, demandas que, pese al avance de la causa feminista, no se han satisfecho todavía. Para la itinerancia de esta exposición, se han seleccionado tres fotografías, de las que en cada sede se muestra solo una por motivos de conservación. A pesar de haber sido realizadas las tres en 1977, cada fotografía documenta una realidad diferente en lo que se refiere a la situación de la

mujer en el ámbito laboral y refleja también un estadio diferente de la historia de las manos en relación con el trabajo manual y la tecnología. La fotografía *Trabajo en casa (B)* retrata a una mujer cosiendo a mano en su casa. *Trabajo en casa (A)* nos presenta también a una mujer cosiendo en un entorno doméstico, pero utilizando, en este caso, una máquina de coser, y con una disposición y una pulcritud que invitan a ver su labor como un trabajo especializado no reconocido laboralmente. La tercera fotografía, *Obreras en el telar*, nos sitúa ya desde el propio título en el contexto de inserción de las mujeres en el ámbito laboral y, de forma específica, en la industria textil, que en Cataluña tuvo un peso especialmente relevante y que, en gran parte, fue sostenida por el trabajo especializado, pero deficientemente remunerado, de muchas mujeres.

Las manos, el dinero, el valor

El dinero circula de mano en mano a lo largo de los años y de la distancia. En las últimas décadas, sin embargo, el uso generalizado de tarjetas de débito y crédito y de sistemas de pago a través de dispositivos móviles, así como el auge del comercio electrónico, han reducido notablemente la circulación del dinero en metálico y han impulsado formas de transacción económica digitales, menos tangibles y que eliminan el contacto entre las manos de quien compra y quien vende, de quien da y quien recibe.

El comercio, inicialmente, se basaba en el trueque, es decir, en un canje de mercancías y de bienes mediante el cual estos cambiaban de manos y, por tanto, de propiedad. Sin embargo, el sistema de trueque comportaba que cada parte necesitara o quisiera exactamente lo que la otra parte ofrecía y que el valor de los productos que se iban a intercambiar fuera, desde un punto de vista objetivo, más o menos equivalente.

Sin embargo, a diferencia del precio fijado en dinero, el valor que un bien puede tener para alguien tiene un componente fuertemente subjetivo. Para regular las diferencias entre el valor que cada parte asignaba al objeto que quería intercambiar, se empezaron a utilizar como unidades referentes de cambio elementos de uso frecuente, o bien otros que, de forma mayoritaria, eran altamente valorados. Con el tiempo, el elemento que acabó imponiéndose fue la moneda metálica, posiblemente porque era fácilmente transportable y resistente, y también por el hecho de que, al estar hecha de metal, ya tenía un valor intrínseco.

1 República de Panamá

Balboa, 1931
Peso: 26,71 g
Diámetro máximo: 38 mm
Ejes: 6 h
Plata
Antiguo fondo del Gabinete Numismático de Cataluña
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 067322-N

3 Husayn Kamil, sultán de Egipto y Sudán

2 milímines, 1916
Peso: 4,1 g
Diámetro máximo: 20 mm
Ejes: 12 h
Aleación de cobre y níquel
Antiguo fondo del Gabinete Numismático de Cataluña
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 104046-N

5 Estado de Israel

Agorá, 1963
Peso: 1,03 g
Diámetro máximo: 20 mm
Ejes: 12 h
Aluminio
Antiguo fondo del Gabinete Numismático de Cataluña
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 111833-N

7 Abdullah II, rey de Jordania

Medio dinar, 1421 AH = 2000
Peso: 9,52 g
Diámetro máximo: 29 mm
Ejes: 12 h
Níquel, cobre y aluminio
Donación anónima, 2005
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 309976-000

9 Hong Kong

2 dólares, 1989
Peso: 8,35 g
Diámetro máximo: 28 mm
Ejes: 12 h
Cobre, níquel y zinc
Donación de Josep Corominas i Espunya, 2017
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 331376-000

2 República de la India

5 paisas, 1962
Peso: 3,98 g
Diámetro máximo: 22 mm
Ejes: 12 h
Aleación de cobre y níquel
Antiguo fondo del Gabinete Numismático de Cataluña
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 068166-N

4 Pu Yi, emperador de China

Cash, 1910-1912
Peso: 1,22 g
Diámetro máximo: 16 mm
Ejes: 12 h
Latón
Antiguo fondo del Gabinete Numismático de Cataluña
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 106782-N

6 República de Kenia

5 chelines kenianos, 1985
Peso: 13,47 g
Diámetro máximo: 30 mm
Ejes: 12 h
Aleación de cobre y níquel
Antiguo fondo del Gabinete Numismático de Cataluña
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 112230-N

8 Australia

50 céntimos, 1998
Peso: 15,68 g
Diámetro máximo: 32 mm
Ejes: 12 h
Aleación de cobre y níquel
Donación de Rosemar y Thwaite, 2007
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 310518-000

10 Juan Carlos I, rey de España

50 pesetas, 1996
Peso: 5,54 g
Diámetro máximo: 25 mm
Ejes: 6 h
Aleación de cobre y níquel
Donación de Arturo Godó, 2018
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona
MNAC 331987-000



«Las monedas de todo el mundo tienen en común el hecho de pasar de mano en mano en cada pequeña transacción cotidiana. El anverso y el reverso son dos espacios físicos que, a través de las imágenes y las inscripciones, privilegian el sentido de la vista.

En cambio, el canto es la cara táctil de la moneda. La diversidad de formas sutiles o

notorias que toma no solo embellecen las piezas, sino que facilitan su identificación palpándolas sin tener que mirarlas».

Albert Estrada-Rius, conservador jefe del Gabinete Numismático de Cataluña, Museu Nacional d'Art de Catalunya



La instalación *No nos demoramos* parte de una serie de acciones en las que, inadvertidamente, María Sánchez cambia un objeto personal por uno equivalente y anónimo de uso público. En la cafetería Nebraska de Madrid, la artista dejó su taza preferida y se llevó aquella en la que le habían servido el café; en una habitación de hotel, intercambió unas sábanas de su casa por las que había puestas en la cama; en una biblioteca, cambió un libro de Clarice Lispector por su propio ejemplar.

Cada intercambio supone un pequeño acto de desprendimiento, una renuncia a seguir estando cerca de ese determinado objeto vinculado a la biografía propia, al uso y al tacto, y con el que la artista había establecido

un cierto vínculo emocional. Al mismo tiempo, el intercambio supone también la adopción de un objeto nuevo y, con ello, la introducción de la posibilidad de generar nuevos afectos y vivir nuevas experiencias a partir de cosas que, previsiblemente, no debían ser importantes en la vida de la artista. Los objetos recolectados representan, de este modo, una especie de apertura hacia lo que era improbable y desconocido.

Del conjunto de acciones, sutiles y pequeñas, pero altamente conmovedoras, se desprende también un cierto deseo de ocupar un espacio en el anonimato del mundo, de dejar en él el rastro de la intensidad de lo querido y lo vivido.

Las manos, los senos, el martirio

A través de las manos y el conjunto de la piel establecemos contacto físico con nuestro entorno y con los demás. Las atenciones, los cuidados, el afecto y el amor a menudo se expresan y se formalizan a través del contacto de las manos con otros cuerpos. Paradójicamente, también es mediante las manos que a menudo se agrade y se inflige el mal y el dolor.

Mirari Echávarri López
Cuerpos #1 Santa Águeda
2017

Vídeo HD, sonido, color,
11' 43"

Distribuidora: Hamaca
Plataforma de vídeo
experimental



En la pieza audiovisual *Cuerpos #1 Santa Águeda*, Mirari Echávarri toma como punto de partida un retablo del martirio de santa Águeda para abordar cuestiones relacionadas con el tacto, la piel, el cuerpo femenino, la construcción de género, las relaciones maternofiliales, la enfermedad, la agresión y los afectos. La artista también reflexiona sobre la posibilidad de generar, a través de la filmación, una experiencia háptica que, tal y como apuntó Gilles Deleuze, supere la dicotomía entre el ojo

y la mano, y produzca una visión táctil, en la que el tacto se estimularía a través de la imagen.

La pieza combina referentes teóricos con reflexiones personales y con el relato de anécdotas y experiencias biográficas. Estos elementos discursivos se integran en una narración visual que combina fotografías del álbum familiar de la artista con filmaciones de ella misma y de su entorno cotidiano, para dar lugar a un vídeo-ensayo personal, singular y heterodoxo.

Anónimo
Escuela flamenca
Virgen de la Leche
Entre 1505-1525

Dimensiones:
57,5 × 39 × 2,5 cm
Dimensiones con anexos:
71 × 53,5 × 5 cm
Pintura sobre madera

Adquisición de la colección
Muntadas, 1956
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 064092-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022



Esta tabla representa a la Virgen María amamantando al niño Jesús, una escena que forma parte de los episodios de la infancia de Cristo y que como motivo iconográfico tiene una larga tradición en el arte occidental cristiano. La imagen de la *Virgo lactans* ('Virgen lactante' o 'Virgen de la Leche') era interpretada por la Iglesia como una representación simbólica de un alimento espiritual que va más allá de la relación entre la Virgen y Jesús y que alimenta a toda la humanidad.

A partir del siglo XI, la devoción a la Virgen María cobró importancia, y este crecimiento del culto mariano supuso también un mayor interés en los aspectos de la vida cotidiana.

Durante el Renacimiento, en el arte cristiano proliferó la representación de situaciones de la vida doméstica relacionadas, por ejemplo, con la preparación de la comida, los cuidados de los niños y las labores de limpieza. En este contexto, la imagen de la Virgen amamantando al niño Jesús se hizo también muy popular. A raíz del Concilio de Trento, la Iglesia católica empezó a limitar este motivo iconográfico por razones de pudor, ya que se considera que la visión del seno desnudo de la Virgen resulta indecorosa. Esta pintura se realizó para un espacio doméstico y estaba destinada a la oración privada por parte de un individuo o de una familia, en la intimidad de su hogar.

Anónimo
Santa Lucía
Entre 1500-1540

Dimensiones:
107 × 41,5 × 25 cm
Peso: 20,2 kg
Madera policromada
y dorada

Legado de José Antonio
Bertrand Mata, 1970;
ingreso, 1981
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 131081-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022



Esta talla de madera representa a santa Lucía, una joven de familia acomodada educada en la fe cristiana que en la época del emperador romano Diocleciano sufrió persecución y martirio por defender su fe. Santa Lucía hizo un voto de castidad porque quería consagrar la vida a Dios, pero su madre la prometió contra su voluntad a un hombre de fe pagana.

La madre enfermó, y ella y santa Lucía fueron a rezar a la tumba de santa Ágata, que había sufrido martirio por defender la fe cristiana. Luego, la madre se curó de la enfermedad y aceptó romper el noviazgo con el pagano, pero este, ultrajado, denunció a la chica a un

tribunal romano, que la sentenció a abandonar el cristianismo y a adorar a los dioses. Ante la negativa de santa Lucía, la chica fue sometida a distintos tormentos, incluida la extracción de los ojos y, finalmente, su decapitación.

En esta talla, santa Lucía se nos presenta con una bandeja sobre la que reposan sus dos ojos, el atributo que iconográficamente la identifica, y con un libro cerrado sujetado con el brazo izquierdo, lo que probablemente indica que se trataba de una mujer instruida, conocedora de las escrituras, y capaz de leer y escribir. Santa Lucía es la patrona de los oftalmólogos y de las modistas, oficios relacionados con la vista.

Las manos, la medicina, el cuerpo enfermo

Hacia finales de la Edad Media, la práctica de diseccionar cadáveres con finalidades científicas, hasta entonces prohibida por la Iglesia, empezó a gozar de mayor aceptación, y se fue estableciendo gradualmente como un procedimiento habitual en el estudio médico. El cuerpo humano se consolidó como una realidad básica y central de la medicina, y se inició, de este modo, un creciente desarrollo de la ciencia anatómica y la cirugía, que alcanzó el punto álgido durante el Renacimiento. Esta revolución anatómica no solo fue estimulada por los médicos, sino también por los artistas, interesados en adquirir un mayor conocimiento del cuerpo humano para poder representarlo mejor figurativamente. Autores como Miguel Ángel y Leonardo da Vinci presenciaron lecciones de anatomía e incluso participaron activamente en algunas disecciones. Las lecciones anatómicas, practicadas por las manos de los médicos con el interés cómplice de los artistas, permitieron entender cómo era el cuerpo humano por dentro, y este hecho, paradójicamente, despertó un creciente interés por el tacto y la piel, al ponerse de manifiesto que esta no es un mero recubrimiento del interior humano, sino la más externa de una suma de capas y tejidos en un cuerpo que es un todo orgánico.

La distinción entre el exterior y el interior se desdibujó. La piel fue entendida como una superficie profunda.

Desde entonces, en la práctica médica el contacto entre las manos del médico y el cuerpo del paciente es importante tanto en la identificación de la sintomatología como en los procesos de tratamiento y de asistencia. Sin embargo, la progresiva implementación en la época moderna de la diagnosis por imagen y, más recientemente, la introducción de brazos robotizados en los procedimientos

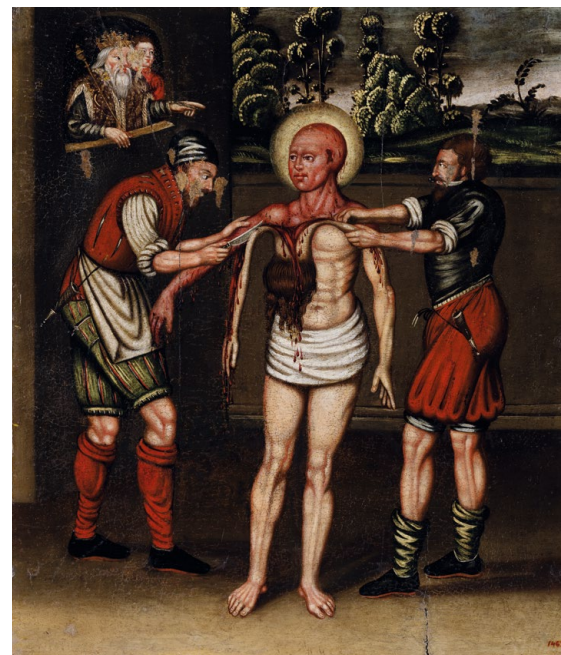
quirúrgicos, junto con otros factores, han hecho disminuir la práctica de reconocer y tratar el cuerpo enfermo mediante el tacto. La crisis sanitaria provocada por la pandemia de la covid-19 ha acentuado esta tendencia, con la implementación generalizada de distancias de seguridad, equipos de protección individualizada del personal sanitario y sistemas de monitorización médica remota de los pacientes.

La pandemia también ha reforzado la conciencia de que las manos, en contacto constante con el entorno, pueden ser una vía para el contagio y la propagación de enfermedades. El contacto y las manos emergen, en este nuevo paradigma, como algo que puede poner al individuo en una situación de vulnerabilidad. Si, en general, la proximidad y el contacto se viven positivamente en las relaciones humanas y para la creación de vínculos afectivos, en este nuevo contexto las manos y el tacto se perciben como algo que, potencialmente, puede causar un daño y ponernos en peligro.

Anónimo
Martirio de san Bartolomé
Segunda mitad del
siglo XVI

Dimensiones:
60,5 × 53 × 4 cm
Dimensiones con anexos:
62 × 54,5 × 4 cm
Óleo sobre madera

Depósito de Enriqueta
Bordas, viuda de Frederic
Bordas, 1909
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 014628-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022



Durante los siglos XVI y XVII, a raíz de la revolución anatómica, se produce un enorme interés por la piel, que se manifiesta tanto en las ciencias naturales como en las humanas. En este contexto, se hacen populares las imágenes de desolladuras y, en el ámbito artístico, cobran notoriedad ciertos temas iconográficos de martirios en los que se representa este tipo de tortura. Uno de los más famosos es el de san Bartolomé, un apóstol de Jesucristo que, a causa de la acción predicadora y de la negativa a adorar a ídolos paganos, fue condenado a sufrir martirio por orden de Astiages, rey de Armenia. San Bartolomé fue despellejado vivo y, por eso, a menudo aparece representado con un cuchillo o con su piel arrancada recogida bajo el brazo.

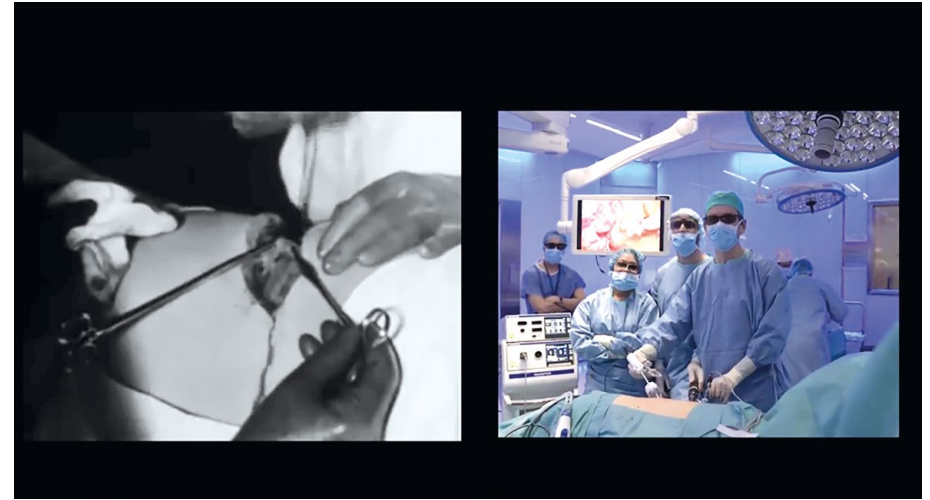
Esta obra ha sido recientemente restaurada, puesto que antes de ser expuesta en «Historia de las manos» se encontraba en un estado de conservación deficiente. En el pasado, la pintura fue objeto de vandalismo devoto, de actos de agresión perpetrados por fieles cristianos que expresaban su devoción estropeando las figuras paganas representadas en el cuadro. Las marcas de estos ataques, todavía detectables, hacen que el cuadro se nos revele también como un cuerpo, cuya superficie, igual que la piel humana, cambia, se degrada y es vulnerable a las agresiones y al paso del tiempo.



Esta vitrina es una obra derivada del proyecto de Joan Morey *CUERPO SOCIAL. Lección de anatomía* (2017), una *performance* realizada y filmada en el anfiteatro anatómico de la Real Academia de Medicina de Cataluña, que toma como referencia el elemento iconográfico de la lección de anatomía para reflexionar sobre la construcción social del cuerpo en la cultura contemporánea occidental. En esta *performance*, un hombre desnudo ocupa el centro del anfiteatro. Lo rodean un grupo de personajes que observan la escena mientras uno de ellos lo examina, no mediante la disección, sino mediante la osteopatía, una práctica médica alternativa que se basa en una serie de técnicas manuales que proporcionan información sobre el estado del cuerpo por dentro. En la lección de anatomía de Morey no hay, aparte de los intérpretes y los operadores encargados de la filmación, ningún espectador externo que observe la escena, pero sí hay, en cambio, dos cámaras que lo graban todo, como si fueran ojos, y que también aparecen en el vídeo, diluyendo con su presencia las distinciones entre la escena y el fuera de campo, entre los sujetos y objetos grabados y la maquinaria técnica utilizada para realizar la grabación.

Una es una cámara operada a mano por un realizador, cuyos movimientos están determinados por la motricidad orgánica e irregular del cuerpo del operador. La otra es una cámara mecanizada, cuyos movimientos responden a su materialidad tecnológica, precisa y regular. Al contrario que el sujeto protagonista, que permanece inerte y a merced de los procedimientos que los intérpretes realizan con su cuerpo, ambas cámaras parecen alzarse como objetos conscientes que actúan con autonomía y que, a medida que la acción avanza, se acercan cada vez más al cuerpo desnudo, como si quisieran tocarlo. La obra nos invita a pensar sobre la despolitización que sufre el sujeto cuando es reducido a cuerpo y considerado en términos de utilidad científica.

La vitrina incluye elementos diversos relacionados con el marco de referencias teóricas, históricas y estéticas del proyecto, así como objetos y materiales del proceso de realización de la *performance* y fotografías que documentan la acción. Situados cuidadosamente dentro de la vitrina iluminada de cristal transparente, se nos ofrecen nitidamente a la vista, pero permanecen distantes, inaccesibles al tacto.



[Frames]

La palabra cirugía proviene de los términos griegos *kheir* ('mano') y *érgon* ('trabajo'), y significa, literalmente, 'trabajo manual'. Los quirófanos son entornos sometidos a unos estrictos procesos de limpieza y desinfección, en los que es obligatorio el uso de guantes estériles y donde existe un protocolo rígido sobre cómo tocar los diferentes objetos e instrumentos. Sin embargo, el tacto tiene una importancia capital en la cirugía, ya que las manos son las encargadas de ejecutar los procedimientos quirúrgicos: coger el bisturí, incidir en la piel y en la carne, cortar, extraer lo que es maligno, coser, etc.

Manos invisibles es un vídeo ensayo que toma como objeto de estudio al robot quirúrgico Da Vinci System para reflexionar sobre los procedimientos médicos robotizados y la

consiguiente disminución de la intervención humana manual sobre el cuerpo de los pacientes. Recurriendo al mecanismo de la pantalla partida, se contraponen, por un lado, filmaciones de operaciones quirúrgicas robóticas y, por el otro, imágenes de cirugías tradicionales, practicadas directamente en el cuerpo de los pacientes por un equipo humano. La pieza audiovisual se estructura a partir de un diálogo ficticio entre tres cirujanos, que explican los atributos y beneficios de la cirugía robótica, y el filósofo francés Jacques Ellul, que cuestiona el avance imparable del sistema técnico en la sociedad contemporánea. La obra se interroga sobre el lugar del gesto en la robótica y sobre la función de las manos humanas cuando estas se sustituyen progresivamente por elementos mecánicos.

Las manos, el deseo, el pecado

Las manos pueden ser pecaminosas, impuras, incívicas o delictivas cuando realizan determinadas acciones o tocan lo que supuestamente no deben tocar. Las convenciones sociales, las creencias religiosas, los códigos de conducta, la ley y los valores morales contribuyen a establecer, en cada momento y en cada contexto, los límites de lo que nos está permitido tocar y coger y lo que no, así como las maneras adecuadas e inadecuadas de hacerlo.

Las manos, la piel y el tacto también están estrechamente unidos al deseo, a la sexualidad y al placer físico, vivencias que a lo largo de los tiempos han estado reguladas por la moralidad, la religión y la ideología. En la iconografía cristiana, el alma pecaminosa e impura se representa a menudo amenazada o consumida por las llamas del fuego del purgatorio o del infierno. Curiosamente, en la tradición literaria y artística, el motivo del fuego, del cuerpo en llamas y de la piel que arde ha servido igualmente para describir y representar el deseo y el placer de los cuerpos en la unión sexual. De forma similar, la imposibilidad de tocar el cuerpo de la persona amada o deseada a menudo se describe, también, como una condena.

María Sánchez
Metro
2016-2017

Secuencia de vídeos realizados
con teléfono móvil
Sonido, color, 9'
Dimensiones variables



[Detalle]

Metro documenta un conjunto de acciones que María Sánchez realiza en el metro, en las que toca a desconocidos con el dedo, la mano o el pie desnudo rozándoles la ropa, el pelo o la piel, de forma más o menos discreta, pero sin poder evitar, en algunos casos, que la persona a quien toca o los demás viajeros se den cuenta. Los movimientos de la artista, delicados pero atrevidos, generan en el observador una tensión creciente y el temor diferido respecto a las posibles reacciones adversas que su acción puede suscitar. Los vídeos, grabados por la propia artista con el teléfono móvil, nos ofrecen una perspectiva subjetiva de cámara que

nos sitúa en la misma posición que ella y que incrementa la tensión que sentimos mientras los miramos.

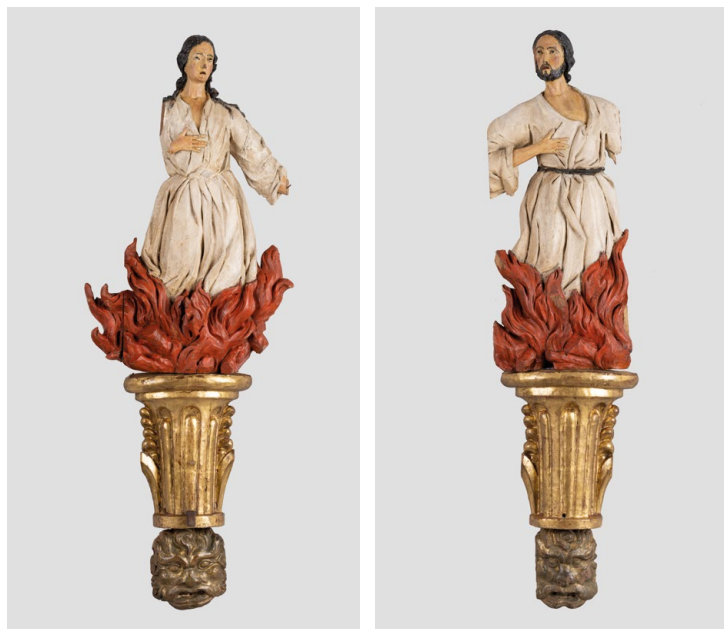
Sin embargo, la naturaleza de las acciones de Sánchez resulta ambivalente. Por un lado, atentan contra la corrección y violentan las convenciones que, tácitamente y de forma inexacta, regulan la conducta social. Por el otro, también parecen responder a una voluntad de interrogarse sobre el sentido y la contingencia de tales convenciones, y al deseo intenso de dar y buscar afecto, de romper, por medio del tacto, la distancia fría que convierte a los demás en extraños.

Anónimo

Alma del Purgatorio
Alma del Purgatorio
Siglo XVIII

Dimensiones: 91 × 34 × 14 cm
Dimensiones: 91 × 24 × 8 cm
Peso: 2,3 kg
Talla policromada y dorada

Legado de José Antonio
Bertrand Mata, 1970; ingreso,
1981
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 131121-000
MNAC 131182-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022



Estas dos figuras son almas del Purgatorio, un espacio abstracto definido por la teología católica en el que, después de la muerte, las almas pasan por un proceso de purificación y expiación. La impureza del alma guarda relación con el pecado, con la realización de una acción contraria a la ley divina o a los preceptos religiosos. A menudo, este pecado va asociado al cuerpo y, de forma específica, al deseo y el placer sexual, relacionados con las manos, la piel y el tacto. Según la Iglesia, en el Purgatorio se sufrían penas y castigos similares a los del Infierno; por eso es común representar a las almas impuras siendo consumidas por el fuego, como estas dos figuras, que permanecen de pie sobre unos troncos encendidos mientras las llamas les llegan ya a las rodillas.

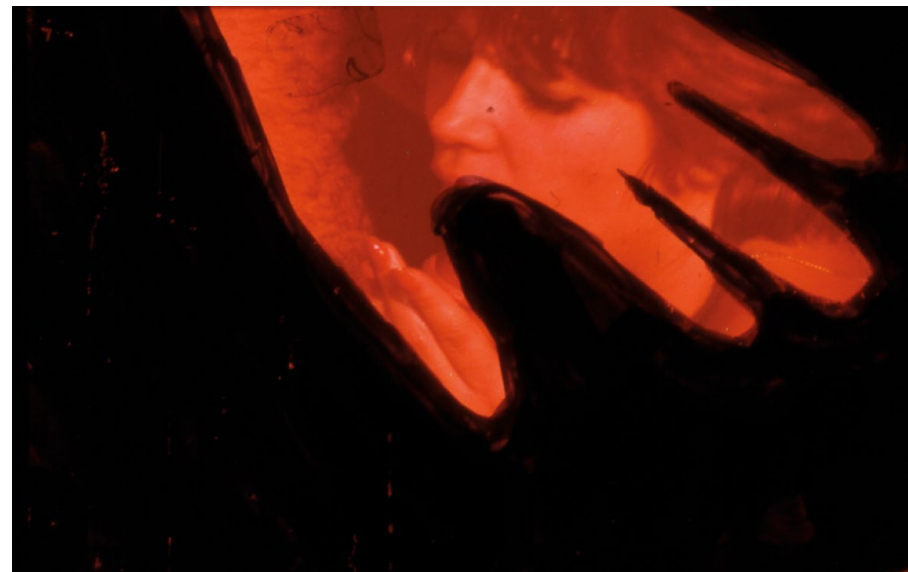
Posiblemente ambas esculturas estaban situadas en la parte lateral o inferior de un retablo elaborado para una casa particular. Durante los siglos XVII y XVIII proliferó la producción de retablos domésticos que representaban el tema del Purgatorio y la impureza de las almas. Estas composiciones, destinadas a la oración privada, introducían en el entorno del hogar los preceptos religiosos que se predicaban en las iglesias y tenían el objetivo de recordar a los fieles, en su vida diaria, los tormentos que amenazaban a las almas pecadoras y de orientarlos así hacia el arrepentimiento y la conducta piadosa. En la base de la peana, sobre la que descansan, encontramos una cabeza diabólica que refuerza la idea de la omnipresente amenaza del Infierno.

Camille Henrot

En el fondo
2005

Film de 35 mm transferido
a vídeo, color, rotulador
sobre film, 7'
Música compuesta
por Benjamin Morando
Canción escrita por Nicolas Ker
y Camille Henrot

Galerie Kamel Mennour,
París/Londres
© Camille Henrot, VEGAP,
Barcelona, 2022



En el fondo es un film de animación sencillo y de gran belleza y, al mismo tiempo, un tratado sobre las complejas relaciones que vinculan el amor, el deseo, el sexo, la ausencia y la pérdida. Camille Henrot toma como base un filme pornográfico de 35 mm filmado en los años 70 y, pintando a mano cada uno de los fotogramas, le superpone una película animada que, como una danza, nos va mostrando las escenas de amor y desamor de una relación pasada. Las figuras protagonistas, mórbidas y fantasmagóricas, van apareciendo y desapareciendo en la pantalla, con la intensidad huidiza de los recuerdos. La película se acompaña de una balada triste y penetrante que intensifica la nostalgia y el sentimiento de pérdida transmitidos por la letra y la narración visual.

Los dibujos animados, en su movimiento coreográfico, revelan y ocultan parcialmente las imágenes originales, con lo que debilitan su carácter explícito y las acercan al lenguaje del erotismo. Al hibridar imágenes pornográficas con escenas de una historia de amor perdido, Henrot logra dotar de plenitud e intensidad emocional a la veracidad fingida e impersonal de la pornografía.

En el fondo explora la relación entre las emociones, los sentimientos y el cuerpo, y pone de manifiesto que el dolor emocional es también físico, que la pasión puede ser dolorosa y que el desamor es una forma de deseo.

Las manos, los inicios, los finales

Isabel Banal
Acabar y empezar
2020-2021

Dimensiones: 20 × 20 cm
cada fotografía
Seis dípticos fotográficos
en cajas de luz

Llegamos al mundo mediante unas manos que nos ayudan a nacer, a transitar desde la existencia intrauterina hasta la vida fuera del vientre materno. Al morir, son también las manos de otros las que cuidan nuestro cuerpo inerte y sin vida, el cual, a través de este tacto, se prepara para ser inhumado y desaparecer. Las manos, de forma crucial, están presentes, pues, al inicio y al final de la vida, en el nacimiento y en la muerte.

A lo largo de nuestra existencia, tocamos constantemente pieles, objetos y superficies que ya han sido tocados antes y que, probablemente, seguirán siendo tocados por otras manos, tanto familiares como desconocidas. Desde esta perspectiva, podemos pensar en las manos y en el tacto como algo que, a través de las pieles acariciadas, a través de las superficies que se han tocado y palpado, une a los individuos a lo largo de los tiempos y en la distancia de los espacios.



[Detalles]



Poco después del inicio de la pandemia de la covid-19, cuando el lavado regular de manos se impuso como medida para evitar la transmisión y el contagio del virus, Isabel Banal empezó a fotografiar las pastillas de jabón con las que realizaba este procedimiento higiénico. La artista fotografiaba los jabones en dos momentos determinados: cuando la pastilla estaba todavía nueva, justo antes de empezar a utilizarla, y en el momento previo a descartarla, cuando el uso reiterado ya la había gastado. Un elemento tan cotidiano como una pastilla de jabón y un gesto tan natural como el de lavarse las manos adquirirían, en ese contexto, un nuevo significado negativo o, al menos, ambiguo, relacionado con los protocolos médicos, el riesgo y la enfermedad, y capaz de evocar el clima de angustia e incertidumbre suscitado por la pandemia.

En esta serie fotográfica, sin embargo, la artista dispone las pastillas de jabón de una forma que, sin llegar a romper el orden lógico derivado de su uso encadenado, sí altera, en cambio, la asociación habitual de un inicio con su final correspondiente, ya que nos presenta unos binomios en los que cada pastilla usada está emparejada a un nuevo jabón immaculado, y no a la inversa, un sentido que también queda subrayado en el título de la pieza, *Acabar y empezar*. Banal consigue así reforzar la idea de proceso y de ciclo en relación con la historia, los acontecimientos y la vida, asociando de forma positiva cada final a un nuevo inicio. La serie comienza con una pastilla gastada, como el indicio de la finalización de un proceso anterior que no se nos muestra y que, como una crisis, pone en cuestión el orden existente y abre la posibilidad de empezar de nuevo.

Mestre de Cinctorres
Activo en la diócesis
de Tortosa

Nacimiento de la Virgen
y Presentación de
la Virgen en el templo
Hacia 1400

Dimensiones: 82,2 × 80,5 cm
Dimensiones con soporte:
82,5 × 80,5 × 4 cm
Temple sobre madera

Adquisición, 1910
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 015853-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022



A partir del siglo XI, el progresivo crecimiento del culto mariano se traduce, en el ámbito del arte cristiano, en una proliferación de escenas relacionadas con la Virgen María y con los distintos episodios de su vida, desarrollados mayoritariamente a partir de la literatura apócrifa. Esta tabla, que formaba parte de un retablo íntegramente dedicado a la Virgen, nos muestra dos escenas de su infancia. En el lado izquierdo, su nacimiento; a la derecha, el momento en que, siendo una niña, es llevada al templo por su madre y su padre —santa Ana y san Joaquín—. En la escena del nacimiento de la Virgen, todas

las figuras que aparecen son mujeres: santa Ana, María recién nacida y las tres sirvientas que asisten a la madre en el parto. Es una escena que da visibilidad a la importancia de las mujeres en el desarrollo de trabajos relacionados con los cuidados, la atención y los afectos en el marco del hogar y los circuitos de intimidad.

La representación confiere también una atención relevante a objetos y elementos de la vida cotidiana que, como el caldo, el brasero, el barreño de agua o los pañales, aluden a los sentidos —especialmente al tacto— y realzan la dimensión material y sensorial del vivir.

Pasqual Ortoneda

Documentado en
Tarragona, Huesca,
Zaragoza, Monzón y
Barbastro, 1421-1460
San Antonio Abad
enterrando a san Pablo
Ermitaño
1437-1438

Dimensiones:
151 × 76,6 × 7,5 cm
Temple sobre madera

Adquisición, 1958
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
MNAC 065783-000
© Museu Nacional d'Art de
Catalunya, Barcelona, 2022



Esta pintura nos muestra a san Antonio Abad enterrando a su maestro, san Pablo Ermitaño, con la ayuda de un león amansado que cava la fosa, mientras el alma del difunto se eleva hacia el cielo. San Pablo Ermitaño y san Antonio Abad son considerados los primeros eremitas cristianos y los propagadores de este movimiento al Alto Egipto, desde donde se extendió por todo Oriente.

El eremitismo era un movimiento que buscaba la perfección espiritual a través de la soledad, la oración, la contemplación y la penitencia. Conllevaba el abandono del confort de la vida social y la asunción de una forma de vivir caracterizada por la austeridad, la renuncia a los placeres y la restricción de la satisfacción de las necesidades corporales. El eremitismo se

construye sobre una concepción dualista de la relación entre cuerpo y alma, y sobre el rechazo a la dimensión sensorial y material del cuerpo. En la escena representada en la tabla, san Antonio toma entre sus brazos el cuerpo muerto de san Pablo Ermitaño y, mientras se dispone a darle sepultura con sus propias manos, el alma de aquel se eleva hacia el cielo.

Durante los siglos XIV y XV, las vidas de los cristianos eremitas se hicieron notablemente populares, lo que estimuló la iconografía relacionada con el eremitismo, en la que destaca el corpus de imágenes de san Antonio. El autor, Pasqual Ortoneda, pertenecía a una larga estirpe de artistas y fue uno de los pintores más importantes del segundo gótico internacional aragonés.



Esta es una obra de la exposición que se desarrolla en la esfera pública, concretamente en las emisiones de Xarxa Audiovisual Local (XAL), que coordina la Diputación de Barcelona. Es una intervención en los noticieros o en algún otro programa emitido por XAL, preferentemente de la televisión local del municipio que acoge la exposición en cada una de las itinerancias. Durante todo el programa en cuestión o durante un fragmento, la obra de Antoni Abad, en formato vídeo, aparece superpuesta pero dejándolo todavía visible.

El vídeo presenta la mano del artista midiendo por palmos, un gesto que antes era muy común, pero que con la introducción de la cinta métrica ha quedado en desuso. Acompañando el gesto de medir por palmos una distancia, en este caso abstracta, va apareciendo en pantalla un texto que describe, poéticamente, todas las distancias recorridas por el artista el 11 de agosto de 1994, el día que, encontrándose en el Banff Centre de Canadá como artista residente, decidió abandonar la escultura y empezar a trabajar exclusivamente con el vídeo y otros formatos digitales.

Los servicios al visitante

Con la voluntad de ofrecer recursos a los visitantes para contextualizar y profundizar en las temáticas y los planteamientos de la exposición, «Historia de las manos» ofrece un servicio educativo y actividades vinculadas, un espacio de documentación y un catálogo. La exposición también dispone de distintos servicios de accesibilidad.

El servicio educativo

Los servicios educativos del Programa de Artes Visuales de la Diputación de Barcelona:

- * Se encargan a profesionales especialistas en arte y educación.
- * Se dirigen y se adaptan a diferentes segmentos de público: individual, familiar, escolar y grupos específicos (entidades, centros de recreo, personas mayores, etc.).
- * Tienen en cuenta la accesibilidad.
- * Adoptan el formato de visita dinamizada, visita dialogada, visita performativa o taller experimental.
- * Tienen por objetivos generales:
 - Estimular la curiosidad y el interés por las temáticas propuestas en la exposición.
 - Promover la recepción activa, la participación, el respeto, la asociación de ideas, la experimentación, el pensamiento crítico y la creatividad.
 - Fomentar el trabajo individual y de grupo.
 - Ofrecer herramientas de conocimiento, contextualización y análisis.
 - Dar confianza para la aproximación autónoma al arte contemporáneo y a las problemáticas actuales (sociales, políticas, económicas, científicas, etc.).
 - Compartir el goce por el aprendizaje.

El proyecto educativo de «Historia de las manos» propone actividades:

Para grupos escolares

- * «Siguiendo los días con la punta de los dedos».
Visita dinamizada para grupos de primaria. Duración: 1h 30 min
Esta *Historia de las manos* empieza pronto por la mañana, en cuanto nos frotamos los ojos y nos lavamos la cara para saludar al día que comienza. Nos acompaña en todos aquellos gestos, acciones y actividades que realizamos cotidianamente y que implican necesariamente las manos, el tacto y el contacto físico con los objetos, las personas y el entorno que nos rodea. A partir del encuentro con las obras y de una serie de dinámicas, conversaremos y reflexionaremos sobre cómo nos comunicamos y jugamos, aprendemos y trabajamos, compartimos y nos relacionamos. Exploraremos el universo de objetos, gestos, texturas y sensaciones que surgen de las manos y con las manos. Nos preguntaremos qué lugar ocupan hoy en el mundo virtual y, desde la experiencia del confinamiento y la pandemia, recordaremos y hablaremos de cómo fueron aquellos días en que las pantallas se convirtieron en espacios de trabajo, comunicación, juego y entretenimiento.
- * «Tocar el mundo. De la piel a la pantalla».
Visita dinamizada para grupos de secundaria (1.º y 2.º de ESO).
Duración: 1h 30 min
En el espacio que separa el mundo virtual de la realidad física están las manos. A través de las manos chateamos, etiquetamos y compartimos. Con las manos acariciamos, sostenemos y damos. Desde este espacio intermedio entre lo que se ve y lo que se toca, poniendo en diálogo las vivencias personales con las impresiones y lecturas que surjan ante las obras y las dinámicas, indagaremos en torno a las formas de interacción y relación que establecemos con el mundo y las personas que nos rodean en el espacio físico y el espacio virtual. De la piel a la pantalla, reflexionaremos sobre cómo la superficie y el medio intervienen en nuestra forma de conocer, saber, actuar, pensar, desear o sentir. Nos preguntaremos si estar conectados implica necesariamente estar en contacto, y reflexionaremos sobre la experiencia y el impacto de la pandemia que ha puesto las manos y el tacto en primer plano.
- * «Disecionar el cuerpo, reconocer los límites».
Visita dialogada para grupos de secundaria (3.º y 4.º de ESO), bachillerato y CF. Duración: 1h 30 min
La piel es la superficie más íntima a través de la cual percibimos y sentimos el mundo. Y al mismo tiempo que nos protege también nos expone. La pandemia provocada por la covid-19 puso de manifiesto la vulnerabilidad y la fragilidad que habita en el cuerpo. Tocarnos se convirtió en una acción altamente conflictiva, y los límites sociales impuestos en la piel y, más concretamente, en las manos, revelaron el peso de la autoridad en su forma más física y corporal. De la piel a las manos y de las manos al cuerpo, indagaremos y reflexionaremos sobre cómo las relaciones de poder que organizan y estructuran nuestra sociedad contemporánea se expresan, se ejecutan y se perciben desde y

en el propio cuerpo, y de qué forma nos vamos (y nos van) construyendo y modelando socialmente. Nos preguntaremos, también, por el papel que desempeñan las tecnologías y los dispositivos digitales en el control, la normativización y la vigilancia de nuestro propio cuerpo, individual y colectivo.

Para grupos familiares

- * «Una mano de historias». Visita dinamizada para familias con niños/as a partir de 5 años (preferiblemente). Duración: 1h 30 min
A lo largo del día tocamos un gran número de objetos, espacios, superficies y personas. Tocar forma parte de nuestra forma de relacionarnos e interactuar con lo que nos rodea y es también un impulso que, con toda seguridad, sentimos a menudo cuando entramos en un museo o una sala de exposiciones. Así pues, daremos la bienvenida a esta *Historia de las manos* ejercitando el tacto, estimulando la piel, moviendo las manos y despertando los dedos. Exploraremos, experimentaremos, (re)descubriremos y hablaremos sobre todo lo que somos capaces de hacer, decir, percibir y expresar con las manos. A partir de las obras y acciones de los artistas y de una serie de dinámicas, transformaremos el espacio expositivo en un lugar donde imaginar, hablar, jugar, crear e, incluso, inventar y contar historias solo con las manos y los dedos.

Para público adulto

- * «Miradas táctiles. Una aproximación al pasado y al presente a través de las manos». Visita comentada y dialogada para adultos (a partir de 16 años). Duración: 1h
Con las manos tocamos el mundo, lo decimos, lo hacemos, lo sentimos e incluso lo transformamos. A través de las manos percibimos, nos comunicamos, exploramos, producimos, creamos, deseamos, cuidamos. Recorrer la exposición «Historia de las manos» es adentrarnos en el universo de relaciones táctiles que establecemos con el entorno, las cosas y las personas que nos rodean a través de una serie de obras y artistas que han encontrado en las manos, el cuerpo y la piel una superficie desde la que observar, pensar y representar el mundo. La visita se articulará siguiendo el relato expositivo y en torno al diálogo que surja de la propia mirada, conectando lo que se ve con lo que se vive. Una «mirada táctil» a la vida y la sociedad contemporánea, para pensarnos e imaginarnos en un presente en el que los límites entre el mundo físico y el mundo virtual son cada vez más difusos, especialmente, en la realidad surgida de la pandemia.

Para grupos de personas con alzhéimer (con cuidadores y/o familiares)

- * «Habitar las manos». Visita dinamizada. Duración: 1h (flexible)
Entendiendo las manos como un espacio de percepción y conciencia de lo que sentimos y de lo que nos habita, iniciaremos la visita con una dinámica para estimular el tacto y empezar a conversar y explorar la exposición desde las manos. Porque las texturas y las superficies funcionan a menudo como dispositivos de una memoria que, en ocasiones, no se expresa con palabras, sino a través de las sensaciones

y las emociones que guardamos en la piel. A partir de aquí, recorreremos la exposición centrándonos especialmente en las obras que nos despierten más interés y curiosidad para indagar en los gestos, las acciones y las sensaciones que se articulan en torno a las manos, y para compartir la manera en que nos acompañan en el día a día, en el hacer, el sentir y el cuidar.

Las actividades vinculadas

El Programa de Artes Visuales de la Diputación de Barcelona promueve la organización de actividades vinculadas específicas en cada municipio donde se programan las exposiciones itinerantes. Estas actividades se conceptualizan y diseñan a partir de los intereses, las necesidades y las potencialidades de cada municipio, que elige las que más le interesan de una batería de propuestas, o bien propone otras nuevas. «Historia de las manos» ofrece conferencias, talleres, espectáculos, sesiones de cine, actividades performativas, etc., a cargo de la comisaria y de artistas y otros profesionales:

- * Visita comentada a «Historia de las manos», a cargo de Alexandra Laudo, comisaria de la exposición.
- * Taller de *frottage*, a cargo de Marc Larré, artista.
- * *Dit dit*, espectáculo y taller de danza para familias, a cargo de CondeGalí B.L.
- * *Tacte-intacte*, sesión de cine y vídeo de autor, a cargo de Albert Alcoz, cineasta, teórico y comisario de cine, y Alexandra Laudo, comisaria.
- * *Performances*:
 - *Ocells-textos-onades*, a cargo de Julia Mariscal, artista.
 - *Otro modo de hacer juegos con las manos*, a cargo de Anna Dot, artista, y Alba Sanmartí, actriz y profesora de danza.
- * Conversaciones:
 - «Les mans, el museu, la mort». Con Pepe Serra, director del MNAC, Alexandra Laudo y Caterina Almirall, comisaria independiente.
 - «Les mans, els noms, l'autoria». Con César Favà, conservador de la colección de arte gótico del MNAC, Roser Cambray, conservadora del Departamento de Fotografía del MNAC, y Alexandra Laudo.
 - Activación ciudadana de la actividad 30 de *Learning to Love You More*, proyecto artístico participativo creado por Harrell Fletcher y Miranda July que estuvo activo de 2002 a 2009, año en que fue adquirido por el archivo del San Francisco Museum of Modern Art. En el marco de la exposición «Historia de las manos», se propone realizar la actividad 30 de *Learning to Love You More*, a partir de la libre participación ciudadana, a través de un llamamiento impulsado desde los centros de arte donde se acoja la exposición.

El espacio de documentación

Libros

- 1 BACCI, Francesca y MELCHER, David (ed.): *Art and the Senses*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- 2 BYNUM, W. F. y PORTER, Roy (ed.). *Medicine and the five senses*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- 3 CLASSEN, Constance (ed.). *The Book of Touch*. Oxfordshire: Routledge, 2005.
- 4 CLASSEN, Constance. *The Deepest Sense*. Illinois: The University of Illinois Press, 2012.
- 5 DERRIDA, Jacques. *El tocar*. Jean-Luc Nancy. Madrid: Amorrortu Editores España, 2011.
- 6 FOCILLON, Henry. *Elogio de la mano*. Palma: Jose J. de Olañeta, Editor, 2021.
- 7 HOLLER, Linda. *Erotic Morality: The Role of Touch in Moral Agency*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, 2001.
- 8 JOSIPOVICI, Gabriel. *Tacto*. Santiago de Chile: Roneo, 2021.
- 9 MAURETTE, Pablo. *El sentido olvidado*. Buenos Aires: Mardulce, 2017.
- 10 MIGUÉLEZ, Alicia. *Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano: el sueño, el dolor espiritual y otras expresiones similares*. León: Universidad de León, 2007.
- 11 MORRIS, Desmond. *Postures. Body Language in Art*. Londres: Thames & Hudson, 2019.
- 12 MUNARI, Bruno. *Suplemento al dizionario italiano*. Mantua: Corraini Edizioni, 1999. + Cartel.
- 13 WILSON, Frank. R. *La mano. De cómo su uso configura el cerebro*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002.

Artículos

- 1 AGAMBEN, Giorgio. «Notas sobre el gesto. *Medios sin fin. Notas sobre la política*». Valencia: Editorial Pre-textos, 2002. Editorial Pre-textos, 2002.
- 2 BUTLER, Judith. «Rastros humanos en las superficies del mundo». *[Contactos]*. Nova York: Hemipress, 2020.
- 3 BAU, Andrea M. «Elogio de la mano: el tacto, la mano y la piel en el discurso médico de la primera modernidad». *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, 12. Madrid: Universidad complutense de Madrid, 2018.
- 4 MENDE, Doreen. «The Code of Touch: Navigating Beyond Control, or, Towards Scalability and Sociability». *e-flux Journal*, #109. Nueva York: e-flux, 2020.
- 5 MIGUÉLEZ, Alicia. «Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano. El sueño, el dolor espiritual y otras expresiones similares». León: Universidad de León, 2007.
- 6 PALAZZO, Eric. «Los cinco sentidos, el cuerpo y el espíritu». *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, [en línea], 2019, número 28, p. 306-330.

- 7 PLI-É COLLECTIVE, «Atrevir-se a abraçar els cossos». Barcelona: a-desk *Spotlight*, 2020.
- 8 SHEINGORN, Pamela. «The Wise Mother: The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary». Chicago: The University of Chicago Press Journals. *Gesta*, volumen 32, número 1, 1993.

La accesibilidad

«Historia de las manos» ofrece una serie de recursos de accesibilidad para facilitar a todo el mundo la visita a la exposición:

- * Textos en Braille, macrocaracteres y lectura fácil.
- * *Videoguía* con lengua de signos.
- * Servicios educativos con intérprete de lengua de signos para grupos concertados.
- * Actividades vinculadas con intérprete de lengua de signos para grupos concertados.
- * Servicios educativos adaptados para grupos concertados de personas con alzhéimer y sus cuidadores y/o familiares.
- * Servicios educativos adaptados para grupos de personas con discapacidad cognitiva.

Las biografías

Antoni Abad
(Lleida, 1956)

Antoni Abad inició su carrera en el campo de la escultura y de la fotografía desarrollando obras e instalaciones que trataban aspectos como la producción modular, la serialidad, el concepto de escala, las relaciones espacio-tiempo y el lenguaje. Al cabo de un tiempo, Abad empezó a interesarse por el lenguaje del vídeo y la videoinstalación, un campo en el que se convirtió en uno de los máximos exponentes internacionales.

Muy pronto también empezó a trabajar en el campo del arte en red (netart), atraído por las posibilidades que ofrecía Internet como medio artístico, y desarrolló un gran número de proyectos comunitarios a partir del uso de la red y de dispositivos móviles, principalmente con colectivos desfavorecidos o en riesgo de exclusión, como inmigrantes, refugiados, guerrilleros desmovilizados, prostitutas o personas con movilidad reducida, los cuales, a través de las estructuras tecnológicas proporcionadas por el artista, se convertían en participantes activos que documentaban y hacían públicos sus testimonios. En los últimos tiempos, Abad ha desarrollado proyectos artísticos audiovisuales, sonoros y digitales con colectivos con necesidades especiales como personas sordas, ciegas o con baja visión.

Àgora Serveis Culturals

Àgora es una empresa dedicada a crear y desarrollar proyectos educativos, así como a realizar tareas de educación y mediación en museos e instituciones culturales. También gestiona Espai Àgora, en el que se realizan cursos y actividades lúdico-culturales para adultos.

El equipo de Àgora está formado por profesionales del sector (licenciados y licenciadas en Historia del Arte, Bellas Artes, Humanidades, Historia, etc.) y su principal objetivo es educar a través del arte y profesionalizar la mediación en los museos. Desde hace veintiún años, colabora de forma continuada con instituciones públicas y privadas, como la Fundación "la Caixa", la Fundació Antoni Tàpies, el Museo Picasso de Barcelona, la Fundació Vila Casas o el templo

expiatorio de la Sagrada Familia, entre otros.
www.agoraserveis.com

Isabel Banal

(Castellfollit de la Roca, 1963; vive entre Barcelona y Abella de la Conca)
La práctica artística de Isabel Banal está imbuida por el entorno catalán de La Garrotxa, donde ha crecido. La relación con la naturaleza, la ruralidad o la tradición de la pintura paisajística de la Escuela de Olot han influido en su trabajo, en el que trata aspectos vinculados a las relaciones entre el mundo natural y el urbano, la naturaleza y el artificio. En sus obras a menudo combina elementos naturales y objetos cotidianos, hace un uso recurrente del color blanco, que le sirve para proyectar significados diversos e incluso contrarios, como la idea de inicio o límite, de ausencia o totalidad, o de silencio o revelación.

Algunas de sus obras son trabajos abiertos en constante proceso de creación, series con una temática específica que se desarrollan como una colección y que el artista va haciendo crecer con aportaciones esporádicas o regulares, surgidas del hallazgo fortuito o de ciertos gestos y procesos vinculados a elementos cotidianos y al entorno doméstico. Banal entiende el arte y la práctica artística como una actividad integrada en la pequeñez y la grandeza de la vida diaria, de los objetos comunes y de la cotidianidad.

Isabel Barrios Ibars

(Lleida, 1991)
La práctica artística de Isabel Barrios se despliega principalmente a través del vídeo, la fotografía, la literatura y la *performance*. Barrios compagina su carrera artística con su trabajo como enfermera, dos disciplinas que a menudo hibrida desarrollando proyectos artísticos que abordan temas relacionados con el cuerpo y su representación en el contexto de la medicina, los procesos terapéuticos y la dimensión ética y política de los cuidados. En los últimos años, a raíz de abandonar la ciudad y volver al mundo rural, la artista ha desarrollado nuevas líneas de trabajo que prestan atención al paisaje, la sostenibilidad,

la ecología y el decrecimiento, y también a temas como la intimidad, la cotidianidad y la memoria. La palabra y el texto, que trabaja a través del ensayo, la prosa poética o la oralidad, también tienen una importancia destacada en su obra.

Colita

(Barcelona, 1940)

De formación autodidacta, Colita es una de las fotógrafas más destacadas del panorama español, especialmente dentro del campo del retrato y del fotorreportaje. Durante la transición democrática colaboró como fotorreportera en distintos medios de ideología progresista, siempre trabajando desde un posicionamiento que ella misma define como feminista, humanista y de izquierdas. Colita entiende la fotografía como un documento de memoria y se acerca a ella con una intención pragmática, desde la voluntad de generar imágenes que comuniquen de forma eficiente hechos y situaciones. Fue directora artística de la revista *Vindicación feminista*, que se creó a raíz de la celebración de las I Jornades Catalanes de la Dona, que tuvieron lugar en Barcelona en mayo de 1976 y que fueron clave en la reactivación del movimiento feminista después de la dictadura. Colita formó parte de la Gauche Divine, un grupo de personalidades destacadas de la escena intelectual y artística barcelonesa que, durante el tardofranquismo, adoptaron una actitud irreverente ante las costumbres y las formas tradicionales, y que se convertirían en referentes de la contracultura.

Mirari Echávarri López

(Iruña, 1988)

El trabajo de Mirari Echávarri se articula principalmente a través del vídeo y la fotografía, y denota un especial interés por el relato y por la relación entre texto e imagen. Sus obras, con un importante componente narrativo y ensayístico, están atravesadas por el pensamiento feminista, y a menudo parten de reflexiones personales y de experiencias autobiográficas que la artista entrelaza con referencias teóricas. Estos elementos

narrativos se combinan con filmaciones, fotografías e imágenes de archivo para dar lugar a relatos audiovisuales híbridos, situados entre el retrato autobiográfico y el vídeo ensayo.

Raquel Frieria

(Tarragona, 1978; vive en Barcelona)

Raquel Frieria es artista y economista, y en sus trabajos se aproxima críticamente a ciertas problemáticas político-económicas de marcada incidencia social, como la inmigración, la precariedad laboral o la aceleración de los ritmos de producción y consumo en el marco del tardocapitalismo. Desde una perspectiva feminista, y con un destacado interés por los estudios de género, Frieria analiza la manera en que estas situaciones afectan especialmente a la mujer y a otros colectivos socialmente discriminados por la hegemonía del sistema patriarcal.

Sus obras se formalizan como vídeos, publicaciones, *instalaciones* y *performances*, y a menudo son el resultado de un proceso de trabajo colectivo y colaborativo.

Camille Henrot

(París, 1978; vive en Nueva York)

El trabajo de Camille Henrot refleja un amplísimo espectro de intereses y se formaliza a través de una gran variedad de medios que incluyen el dibujo, la escultura, el vídeo, el cine, la instalación y la pintura. La artista explora cuestiones de carácter antropológico, histórico y etnológico, y se interesa por la ideología, la religión, la psicología y el psicoanálisis, así como por la oralidad, la mitología y la ficción literaria. Henrot se aproxima a estas temáticas clásicas para relacionarlas con las inquietudes, las preocupaciones y las cuestiones que definen nuestra contemporaneidad, como la globalización, las telecomunicaciones, la cultura de Internet, la burocracia, la hipervisualidad o la aceleración de los ritmos de vida. Esta rica diversidad de intereses y la multiplicidad de disciplinas desde las que trabaja son, en realidad, un punto de partida para reflexionar sobre el sentido

de la existencia y sobre lo que significa ser un individuo en un mundo global; y para aproximarse a cuestiones profundamente trascendentes y universales, como la vulnerabilidad, la fe, el conocimiento, el amor, la muerte y el deseo.

Fermin Jiménez Landa

(Pamplona, 1979; vive en Valencia)

La práctica de Jiménez Landa proyecta sobre la rutina, norma y convención la posibilidad de una felicidad vinculada al gesto lúdico, improductivo y poético. Sus trabajos se desarrollan en el marco de lo familiar, ordinario y cercano para alterar su equilibrio y funcionamiento mediante pequeños gestos e intervenciones aparentemente absurdos que, sin embargo, consiguen poner de manifiesto todo el potencial disruptivo y poético que está presente en nuestra cotidianidad. Sus acciones, herederas del dadaísmo, de la actitud *flâneur* y del situacionismo, y generalmente desarrolladas en el espacio público, parten de estas experiencias para generar obras artísticas que se formalizan a través de soportes y medios diversos, como el vídeo, la instalación, la serie fotográfica, el dibujo o el libro de artista.

Alexandra Laudo

(Barcelona, 1978)

En sus proyectos curatoriales ha trabajado cuestiones relacionadas con la narración, el relato y los espacios de intersección entre artes visuales y literatura; la construcción social del tiempo y la experiencia de la temporalidad; la historia de la mirada, el oculoctrismo y las relaciones entre la tecnología y las formas de ver y mirar; el uso de la oscuridad, la opacidad y la ausencia en la práctica artística; y, más recientemente, el paradigma de productividad 24/7 en relación con el consumo de cafeína y otros estimulantes, las nuevas tecnologías, y el sueño y el tiempo de descanso.

En los últimos años, ha explorado la posibilidad de introducir la oralidad, la performatividad y la narración en la práctica curatorial, a través de proyectos de comisariado híbridos, como conferencias

performativas o propuestas curatoriales ubicadas entre el ensayo literario, la crítica y el comisariado. En el marco de esta investigación, ha desarrollado las conferencias performativas «An intellectual history of the clock» —estrenada en Malongen - Nordiska Konstförbundet (Estocolmo) y presentada en varios centros de arte y festivales europeos— y «How to observe a nocturnal sky» —producida por el centro de arte Collective (Edimburgo), en el que se estrenó, y presentada posteriormente en el Centre d'Art Fabra i Coats (Barcelona), en el marco del Festival Loop, y ahora en el Teatre Lliure, en el marco del ciclo Katharsis. En esta misma línea de trabajo cabe mencionar, también en el ámbito audiovisual, los videoensayos *Todas las pantallas oscuras* (2019) y *No hay camino* (2020), codirigidos con Albert Alcoz.

Aparte de estas conferencias performativas, entre sus trabajos curatoriales recientes destacan «Antibiografía» (Centro de Arte Maristany, Sant Cugat del Vallès); el cocomisariado de la 12.ª Bienal de Arte Leandre Cristòfol (La Panera, Lleida); el proyecto de escritura curatorial expandida «Entre les coses conegudes i les desconegudes» (MAC, Mataró); el proyecto colectivo de investigación y curaduría «Quasi Veu» (Departamento de Cultura y Red de Centros de Artes Visuales de Cataluña); la exposición «Ella, el ojo, el dedo, la mano» (ADN Galeria, Barcelona Gallery Weekend); la acción artística FOC, cocreada con Tanit Plana y Moon Ribas (MAC, Mataró); la acción curatorial-literaria «Repenjar-se en un raig de sol oblic», desarrollada en la plataforma p4stura.net en el marco de Art Nou; la exposición «Una cierta oscuridad» (CaixaForum); el ciclo expositivo «La posibilidad de una isla» (Espai 13, Fundació Joan Miró); o las ediciones 2017-2018 del programa de intervenciones artísticas en espacios públicos «Composiciones», cocomisariado con Glòria Picazo (Barcelona Gallery Weekend), entre otros proyectos curatoriales.

Ha recibido diferentes premios y becas para su labor curatorial y de investigación,

como el premio Terrassa Comissariat, el premio Barcelona Producció de comisariado, el premio Marco Magnani Giovanne Critica y el premio GAC de comisariado. Ha editado y publicado algunos libros de arte y catálogos de exposiciones, y ha escrito numerosos textos para publicaciones de arte, libros de ensayo y prensa especializada. Es licenciada en Humanidades y postgraduada en Gestión Cultural por la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona), y ha cursado también un Máster en Artes Visuales y Museología en la Universidad de Nueva York. Durante el curso 2015-2016 fue una de las ocho participantes de CuratorLab, un programa internacional de investigación curatorial de Konstfack (Estocolmo).

Joan Morey

(Sant Llorenç des Cardassar, 1972; vive en Barcelona)

En sus trabajos, Joan Morey hace uso de una gran diversidad de medios, como el vídeo, la obra gráfica, la instalación, el arte textil y la obra sonora, pero la *performance* es indiscutiblemente la disciplina que articula toda su práctica. A través del lenguaje performativo, el artista genera eventos, acciones teatralizadas y *mise-en-scènes* en las que los intérpretes y el público son sometidos a un rígido sistema de normas, protocolos e instrucciones. Con este planteamiento, Morey explora las dinámicas de poder, opresión y servidumbre que establecemos y que aceptamos en nuestras relaciones con los demás, tanto en el ámbito público, dentro de las estructuras sociopolíticas que nos gobiernan, como en el terreno de la vida privada y de las relaciones afectivas. En sus obras también se exploran temas como la enfermedad, la sexualidad, la autoridad y el deseo, y encontramos referencias al imaginario y la estética de la religión, las prácticas BDSM, la medicina y la moda, así como la influencia de disciplinas como el teatro, el cine y la filosofía, especialmente de autores como Antonin Artaud, Pier Paolo Pasolini, Gilles Deleuze, Michel Foucault y Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

Antoni Muntadas

(Barcelona, 1942; vive entre Barcelona y Nueva York)

En su práctica artística, Antoni Muntadas se interesa por la producción y puesta en circulación de la información y el conocimiento, y por las fuerzas y las estructuras políticas, ideológicas y económicas que inciden en estos procesos. Esto lo ha llevado a centrar gran parte de su trabajo en el análisis de la publicidad y de los medios de comunicación (desde los periódicos y la televisión hasta Internet), pero también en el estudio crítico de disciplinas como la arquitectura y el urbanismo o de instituciones generadoras y distribuidoras de conocimiento, como las universidades o los museos.

Muntadas utiliza estrategias de reciclaje y apropiación de imágenes, textos y otros elementos informativos existentes, que transforma y dota de nuevos sentidos para ponerlos de nuevo en circulación. Su trabajo se despliega a través de una gran diversidad de medios y formatos artísticos, como el vídeo, la videoinstalación, la fotografía o las intervenciones en la esfera pública. Las ediciones —de las que *Gestos* (2003) y *Puntuaciones* (2017) son ejemplos— son también muy importantes en su corpus de trabajo.

Oficina De Disseny

La propuesta gráfica que Oficina de Disseny (ODD) ha diseñado para «Historia de las manos» parte de una investigación sobre la historia de la escritura seriada y su relación con la evolución de la tipografía, y centra sobre todo su atención en el período marcado por la aparición de las máquinas de escribir, situado entre dos grandes momentos de esta evolución, el del desarrollo de la imprenta industrial y el de los procesos de digitalización que tuvieron lugar durante la segunda mitad del sigloxx, con la eclosión de la informática.

El trabajo de comunicación gráfica para la exposición se despliega a partir de relaciones combinatorias entre una selección de imágenes de obras de arte pertenecientes a diferentes períodos y estilos, y una selección de tres tipografías que son relevantes en la historia de la escritura seriada. Se trata de la Bradford de

Laurenz Brunner, basada en una tipografía del año 1884; la Römische Antiqua, que intentaba imitar la escritura caligráfica, y que más tarde fue versionada como tipografía monoespaciada para máquinas de escribir; la Courier Sans de James Goggin, basada en la Courier de IBM de 1955, diseñada especialmente para máquinas de escribir; y la Septima de Radim Pesko, de 2008, que se inspira en las tipografías monoespaciadas de las máquinas de escribir y en el diseño de las primeras tipografías para la escritura en código de los ordenadores, las cuales buscaban sobre todo ser fácilmente identificables y muy legibles.

Levi Orta

(La Habana, 1984; vive en Vidreres)

Recurriendo a la ironía, la parodia, la imitación o la anécdota, y utilizando metodologías artísticas como la apropiación, la copia o la práctica archivística, Levi Orta pone de manifiesto situaciones y aspectos del comportamiento y de la vida de los políticos y las clases dirigentes que resultan moralmente chocantes, incluso escandalosos y condenables, pero que, en cambio, no han trascendido demasiado a la opinión pública ni han tenido una repercusión social destacada. Desde una posición profundamente crítica, pero en apariencia neutral en la forma, Orta hace emerger estas informaciones para denunciar, por un lado, la incompetencia y la laxitud moral que a menudo va vinculada al ejercicio del poder, y, por el otro, la complacencia y el conformismo social prevalentes ante el comportamiento de quienes nos gobiernan.

María Sánchez

(La Horcajada, 1977; vive en Madrid)

En su trabajo artístico, María Sánchez busca utilizar los mínimos recursos y producir el menor número posible de objetos. La suya es una práctica desmaterializada, basada en el desarrollo de acciones pequeñas y sutiles, pero que tienen un alto componente disruptivo y una importante carga emotiva. En estas acciones se hace presente una voluntad de acercarse a los desconocidos, a aquellas personas anónimas con las que

momentáneamente convivimos en el espacio público y con las que mantenemos una distancia cordial, determinada por unos códigos de conducta social establecidos tácitamente. Este acercamiento del artista pone en tensión las convenciones que establecen los límites entre la afectividad de la vida privada y la neutralidad distante de la vida pública, y hacen posibles situaciones en las que se produce la potencialidad de una intimidad y de una intensidad emotiva socialmente inadecuada. Las acciones no responden tanto a la intención de incomodar a los desconocidos como a la necesidad de reconocer la vulnerabilidad de uno mismo y de los demás, así como al deseo y al intento de entender la naturaleza y los límites existentes entre el yo y el nosotros.

El calendario de la itinerancia

1. Granollers

Museu de Granollers
Del 25 de marzo al 15 de mayo de 2022

2. Sabadell

Museu d'Art de Sabadell
Del 26 mayo al 3 de julio de 2022

3. Mollet del Vallès

Museu Abelló
Del 16 de septiembre al 6 de noviembre de 2022

4. Vilanova i la Geltrú

Centre d'Art la Sala
Del 18 de noviembre de 2022 al 8 de enero de 2023

5. Vilafranca del Penedès

Sala dels Trinitaris
Del 20 de enero al 12 marzo de 2023

6. Manresa

Centre Cultural el Casino
Del 24 de marzo al 21 de mayo de 2023

7. Vic

Museu de l'Art de la Pell i ACVic
Del 3 de junio al 27 de agosto de 2023

8. Martorell

Muxart Espai d'Art i Creació Contemporanis
Del 8 de septiembre al 29 de octubre de 2023

9. Mataró

Ca l'Arenas centre d'art. Museu de Mataró i MAC La Presó
Del 11 de noviembre de 2023 al 7 de enero de 2024

10. Cerdanyola del Vallès

Museu d'Art de Cerdanyola
Del 19 de enero al 10 de marzo de 2024

Los créditos

«Historia de las manos» es una exposición itinerante (2022-24) comisariada por Alexandra Laudo y organizada por el Programa de Artes Visuales de la Diputación de Barcelona, con la colaboración del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) y los municipios que lo acogen.

Producción:

Programa de Artes Visuales de la Oficina de Difusión Artística del Área de Cultura de la Diputación de Barcelona

Itinerancia:

Programa de Artes Visuales de la Oficina de Difusión Artística del Área de Cultura de la Diputación de Barcelona y ayuntamientos participantes: Cerdanyola del Vallès, Granollers, Manresa, Martorell, Mataró, Mollet del Vallès, Sabadell, Terrassa, Vilafranca del Penedès y Vilanova i la Geltrú

Comisariado: Alexandra Laudo

Artistas: Antoni Abad, Isabel Banal, Isabel Barios, Damià Campeny, Colita, Mirari Echávarri, Raquel Frieria, Camille Henrot, Fermín Jiménez Landa, Claudi Lorenzale, Mestre de Cinctorres, Joan Morey, Antoni Muntadas, Levi Orta, Pasqual Ortoneda, María Sánchez, obras anónimas de los siglos XIII, XV, XVI y XVIII, y una selección de monedas del siglo XX del Gabinete Numismático de Cataluña

Diseño y realización del servicio educativo:
Àgora Serveis Culturals

Actividades vinculadas específicas para cada municipio:
Comisaria y otros profesionales

Coordinación y producción de la edición:

Subdirección de Imagen Corporativa y Promoción Institucional de la Diputación de Barcelona

Diseño gráfico: Oficina de disseny

Adaptación de la exposición para cada centro expositivo:

Croquis, Alexandra Laudo y Programa de Artes Visuales de la Oficina de Difusión Artística de la Diputación de Barcelona

Correos: Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

Montaje y elementos expositivos:
Muntatges Mòbils, SL

Vitrinas: Tempo Metal, SL

Transporte y embalajes:
Feltretero Divisió Arte, SL

Seguro:

Confide Correduría de Seguros y Reaseguros S.A.

Braille y macrocaracteres: ONCE

Lectura fácil:

Asociación Lectura Fácil

Lengua de signos:

Intérpretes de la FESOCA y Maika López Reche

Agradecimientos:

CA2M Centro de Arte Dos de Mayo y Xarxa Audiovisual Local (XAL)

www.diba.cat/oda/historiadelesmans
#HistòriaDeLesMans

B 14619-2022

Textos no firmados de los capítulos «Los ámbitos temáticos y las obras» y «Las biografías»: Alexandra Laudo
El resto: Programa de Artes Visuales de la Diputación de Barcelona



**Diputació
Barcelona**

**MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA**