

# Història de les mans

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, obres anònimes dels  
segles XIII, XV, XVI i XVIII  
i una selecció de monedes  
del segle XX del Gabinet  
Numismàtic de Catalunya

A cura d'Alexandra Laudo  
Exposició itinerant 2022-24



p.5	LA PRESENTACIÓ DE L'EXPOSICIÓ A CÀRREC DEL PROGRAMA D'ARTS VISUALS DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA
p.6	LA PRESENTACIÓ DE L'EXPOSICIÓ A CÀRREC DE LA COMISSÀRIA, ALEXANDRA LAUDO
p.11	ELS ÀMBITS TEMÀTICS I LES OBRES
p.12	Les mans, l'autoritat, el poder
p.17	Les mans, la lectoescriptura, la història
p.21	Les mans, el control, la determinació
p.24	Les mans, el treball, les cures
p.27	Les mans, els diners, el valor
p.31	Les mans, els pits, el martiri
p.35	Les mans, la medicina, el cos malalt
p.40	Les mans, el desig, el pecat
p.44	Les mans, els inicis, els finals
p.50	ELS SERVEIS AL VISITANT
p.50	El servei educatiu
p.53	Les activitats vinculades
p.54	L'espai de documentació
p.55	L'accessibilitat
p.56	LES BIOGRAFIES
p.62	EL CALENDARI DE LA ITINERÀNCIA
p.63	ELS CRÈDITS

# La presentació de l'exposició a càrrec del Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona

Al Programa d'Arts Visuals, més enllà de donar suport a les polítiques locals d'art contemporani de la nostra demarcació, i al Museu Nacional d'Art de Catalunya, més enllà de col·leccionar, estudiar, conservar i exhibir els seus fons, tenim per missió connectar la ciutadania amb l'art per facilitar l'accés i la generació d'idees, la creativitat, l'educació i el coneixement. Amb «Història de les mans», volem compartir aquests objectius amb els ajuntaments que participen en la itinerància i els visitants de l'exposició.

«Història de les mans» planteja un diàleg entre obres d'artistes contemporanis i obres de la col·lecció del MNAC. La comissària, Alexandra Laudo, articula el diàleg en nou àmbits temàtics —Les mans, l'autoritat, el poder; Les mans, la lectoescriptura, la història; Les mans, el control, la determinació; Les mans, el treball, les cures; Les mans, els diners, el valor; Les mans, els pits, el martiri; Les mans, la medicina, el cos malalt; Les mans, el desig, el pecat i Les mans, els inicis, els finals— i proposa una selecció de vint-i-cinc obres dels artistes 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 i María Sánchez, així com també obres anònimes dels segles XIII, XV, XVI i XVIII i monedes del segle XX.

Amb la voluntat d'oferir recursos als visitants per contextualitzar i aprofundir en les temàtiques i els plantejaments de l'exposició, «Història de les mans» ofereix un servei educatiu, activitats vinculades, un espai de documentació i un catàleg. L'exposició també disposa de diferents serveis d'accessibilitat: textos en Braille, amb macrocaràcters i de lectura fàcil, interpretació en llengua de signes i serveis educatius adaptats.

I, per enriquir aquest diàleg entre obres d'artistes contemporanis i obres de la col·lecció del MNAC, «Història de les mans» convida els espais expositius participants en la itinerància a incorporar una obra local o vinculada al municipi.

# La presentació de l'exposició a càrrec de la comissària, Alexandra Laudo

En l'origen de la història de la humanitat hi són les mans. Unes mans que es distancien del terra i que s'alliberen de la necessitat biomecànica d'avançar tocant el sòl, de sostenir un pes propi, fins aleshores repartit entre quatre extremitats.

En l'origen de la història de l'art europeu també hi són les mans. Moltes mans humanes, probablement de dones, siluetades a la paret d'una cova cantàbrica, una de les quals, amb 37.300 anys d'antiguitat, constitueix una de les pintures rupestres més antigues d'Europa.

En posar-se dempeus, els primers primats-homínids van tenir les mans més lliures, i això els va possibilitar tocar el món d'una altra manera, redescobrir-lo i conèixer-lo a través de noves formes de contacte. Aquells primers humans van adquirir també noves habilitats manuals i van desenvolupar eines, instruments i objectes que a poc a poc transformarien la seva manera de relacionar-se, tant entre ells com amb els altres éssers vius i amb l'entorn. Les mans d'homínid i la cultura material i simbòlica a la qual van anar donant lloc van configurar i definir l'origen de la comunicació, del treball, de les expressions culturals i de la socialització humana.

La posició bípeda, però, a banda de possibilitar un ús més lliure i hàbil de les mans, també va permetre a aquells primers homínids elevar el tors i el cap i, consegüentment, veure el món des de noves perspectives. Tot i que en el coneixement de l'entorn els ulls i les mans —la vista i el tacte— treballaven en aliança i amb complicitat, al llarg del temps la informació visual va anar adquirint cada cop més importància, rivalitzant amb altres estímuls sensorials i, de manera especial, amb el tacte.

La visualitat i les imatges, sobretot a partir de la modernitat, han assumit un lloc socialment preminent, el qual en els darrers temps s'ha vist reforçat pel paradigma de la connectivitat i les noves tecnologies. Aquestes, al mateix temps, han anat imposant una cultura digital, en què la mediació dactilar ha substituït la relació manual i directa amb l'entorn.

L'exposició «Història de les mans» revisa alguns aspectes destacats de la història cultural de les mans i de la nostra relació tàctil amb el món, a partir d'un diàleg entre obres d'art contem-

porani d'artistes actuals i una selecció de peces del romànic, el gòtic, el Renaixement, el barroc i l'art modern procedents de la col·lecció del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Les obres reunides ens conviden a pensar sobre les formes de comunicació, producció, relació i coneixement que al llarg dels temps s'han articulats a través de les mans i del contacte. L'exposició també dedica atenció a la progressiva evolució, en temps recents, cap a una cultura digital en què la manualitat conviu amb formes de relació fonamentades en el contacte dactilar i en la mediació de dispositius i pantalles tàctils, les quals mitiguen i transformen la nostra relació física amb els objectes, les persones i altres elements del nostre entorn.

Paradoxalment, «Història de les mans» revisa la funció de les mans i el valor del tacte en la cultura occidental, però ho fa a través de manifestacions que no podem tocar: obres d'art que ens està permès veure des d'una certa distància i que en alguns casos també podem escoltar, però que no podem conèixer ni sentir a través del tacte. Tot i que les mans estan, doblement, en l'origen de la creació artística —com a tema de representació i, alhora, com a element que executa aquesta manifestació—, l'art és quasi per antonomàsia el reialme de la imatge i la visió. D'acord amb aquesta lògica i amb la seva funció de preservar el patrimoni cultural (és a dir, tot el que en certa manera ens defineix com a humanitat i ens pertany a tots), els museus d'art i, en general, totes les institucions museístiques han esdevingut llocs en què es prioritza la vista per damunt de qualsevol altre sentit, s'imposa la distància respecte als objectes observats i se'n prohibeix el tacte. No sempre va ser així. Abans de la meitat del segle XIX molts objectes i obres d'art que formaven part de col·leccions privades i museus públics es podien tocar. Els propietaris i els conservadors d'aquelles col·leccions, com els d'ara, segurament eren conscients que tocar és de vegades, i a la llarga, una manera de malmetre i d'erosionar, així com que tot tacte provoca un deteriorament, un lleu desgast. Si no prohibien aquesta manipulació era perquè consideraven que el tacte proporcionava un coneixement tan important com el de la visió.

Tocar, a més d'aportar-nos informació sobre la textura, el pes, la temperatura i la consistència del que toquem, ens proporciona la intensitat i la intimitat d'una trobada física, i ens ofereix fins i tot la possibilitat d'establir una mena de contacte diferit amb tots aquells qui, abans que nosaltres, han tocat prèviament el que nosaltres toquem ara, eludint il·lusòriament la irreversibilitat de la mort, del temps i l'espai. Al llarg de la nostra existència

constantment palpem pells, objectes i superfícies que han estat tocats ja abans, molts dels quals probablement seguiran sent tocats per altres mans, tant familiars com desconegudes.

Des d'aquesta perspectiva, podem pensar en les mans i en el tacte com un sentit que, a través de les pells acariciades, a través de les superfícies que s'han tocat i palpat, uneix la humanitat al llarg dels temps i en la distància dels espais.

Malgrat el creixent recés del tacte i l'imperant predomini d'una cultura visual, actualment els humans toquem amb molta assiduitat determinats objectes. Segons estadístiques recents, sembla que toquem el nostre telèfon mòbil (ja sigui per desbloquejar-lo, tocar algun botó digital o lliscar el dit per la pantalla) una mitjana de més de 2.600 cops al dia. Si traslladéssim aquesta activitat tàctil a qualsevol altre element del nostre entorn i, per exemple, toquéssim el mateix nombre de vegades un llapis, una flor o una obra d'art, probablement el nostre comportament seria titllat de patològic o excèntric. Fins i tot si el que toquéssim no fos un objecte, sinó una persona estimada, com ara una parella, un amant, un amic, un progenitor o un fill, aquest nivell de contacte reiterat segurament seria considerat estrany o, fins i tot, obsessiu.

El desenvolupament de les tecnologies digitals i la seva intensa penetració en l'àmbit laboral i en la comunicació humana han redefinit en gran manera la nostra relació tàctil amb el món i han introduït noves formes i tipologies de contacte amb l'entorn i amb les persones. Si bé en els segles anteriors havia predominat una cultura manual i analògica, basada en el contacte directe (sobretot de les mans) amb les eines, els elements naturals, els objectes i les persones, la tecnologia digital ha anat introduint de manera progressiva formes d'aprehensió i de relació amb el que ens envolta basades en la interacció dactilar, articulades en bona part a través del contacte dels dits (sovint, d'un de sol) amb les superfícies dels dispositius tecnològics. Un telèfon intel·ligent o una tauleta tàctil ens ofereixen la possibilitat de dibuixar, fer música o jugar als escacs sense fer ús de cap llapis, instrument musical o taulell de joc. Aquesta concentració de multitud de funcionalitats i utilitats en un únic dispositiu, si bé comporta una optimització dels recursos materials necessaris per desenvolupar diverses activitats, també empobreix i homogeneïtza la sensualitat vinculada al tacte, en tant que la diversitat de textures, consistències i temperatures que experimentem en manipular els objectes i aparells analògics desapareix amb la limitació del contacte dactilar amb la pantalla d'aquests altres dispositius digitals.

La pandèmia provocada per la Covid-19, i així com els protocols de confinament i distanciament social que es van implementar per combatre-la, van exacerbar algunes d'aquestes lògiques. D'una banda, el contacte amb els objectes i amb les persones es va veure dràsticament limitat i subjecte a estrictes procediments d'higienització. Les abraçades, els petons, les encaixades de mans i altres formes d'afecte i de socialització articulades a través de la interacció física i el contacte corporal es van veure summament restringides. L'obligatorietat de quedar-se a casa durant llargs períodes de temps i la generalització del teletreball van comportar que bona part de la comunicació entre companys, amics i familiars s'articulés encara més a través de dispositius i entorns digitals. D'altra banda, la impossibilitat de circular lliurement per l'espai públic, així com l'accés restringit a teatres, cinemes, museus, biblioteques i altres institucions similars van reafirmar el posicionament d'Internet com a epi-centre de l'entreteniment i de bona part de la vida cultural, i va traslladar a la intimitat de l'àmbit domèstic moltes activitats que abans es desenvolupaven en espais col·lectius, en els quals es reforçava el sentit de la vida comunitària i social.

Però fins i tot en els moments més crítics de la pandèmia, sota la rigidesa dels protocols de salut més invasius i de les mesures de distància més extremes, hi havia un gest, una acció, que sovint ens recordava l'essència de la tactilitat. Una vegada i una altra, molts cops al dia, ens rentàvem les mans. Les fregàvem amb aigua i sabó, o amb gel hidroalcohòlic, en un moviment que ens feia ser, alhora, el subjecte que toca i l'objecte tocat. L'aigua, el sabó o el gel ens impregnaven la pell, hi penetraven amb subtilesa i esdevenien, de manera momentània, part del nostre cos, alterant una mica i de manera breu el que érem, el que som. Alhora, aquestes substàncies també es transformaven, es fonien i s'escampaven, alterades pel contacte i l'acció de les mans. Un gest tan quotidià i senzill evocava el significat profund de ser un cos sensible en l'espai, de transitar-hi tocant les pells d'altres cossos i les superfícies dels objectes i dels llocs, i ens recordava que el tacte és una forma de reciprocitat, que tocar equival sempre a ser tocat. Tocar és deixar una part de nosaltres en la superfície del món i dels altres, i també és, alhora, canviar, mutar, ser transformat en aquest contacte que ens altera la individualitat i ens permet ser, momentàniament, una singularitat plural.

Alexandra Laudo [*Heroïnes de la Cultura*]

# Els àmbits temàtics i les obres

## Les mans, l'autoritat, el poder

**Anònim**  
*Frontal d'altar de*  
*Sant Pere de Boí*  
Segona meitat  
del segle XIII

Dimensions:  
91 x 158 x 10 cm  
Pes: 35 kg  
Trempl, relleus d'estuc  
i restes de full metàl·lic  
colrat sobre fusta

Adquisició de la col·lecció  
Plandiura, 1932  
Museu Nacional d'Art  
de Catalunya, Barcelona  
MNAC 003912-000  
© Museu Nacional d'Art de  
Catalunya, Barcelona, 2022

Tot i el significat específic que cada gest té en un determinat context històric i cultural, hi ha una correspondència formal en el llenguatge corporal amb què, al llarg dels temps, el poder i l'autoritat són representats. La gestualitat de Jesús, dels papes i altres figures religioses tenen una continuïtat en el repertori de gestos que els polítics actuals fan en el seu exercici de les seves funcions i, especialment, en les aparicions públiques.

Aquesta gestualitat associada al poder es fa especialment manifesta en les mans. Un dit índex alçat que emfatitza, unes mans encaixades en senyal d'acord, un puny tancat que colpeja una taula o una mà que saluda les multituds són només alguns exemples de gestos fàcilment identificables amb l'exercici de l'autoritat i amb la corpografia dels governants.

En les dues darreres dècades, les noves tecnologies, l'ús de dispositius sense fil i la cultura de la connectivitat han penetrat en totes les esferes socials i també en la política. Internet ha esdevingut un espai estratègic fonamental en la relació entre els governants i la ciutadania, així com en la gestió de la visibilitat i la seva imatge pública. Un nou repertori de posicions i moviments de les mans i els dits, derivat de l'ús i la manipulació d'ordinadors, tauletes i telèfons mòbils, així com de la gestió dels perfils digitals i la participació en les xarxes socials, ha anat configurant-se i cobrant rellevància. Teclejar, clicar, tuitejar o fer *likes* són accions que, comparades amb la gestualitat grandiloqüent de les arengues i les compareixences públiques dels dirigents, poden semblar modestes i discretes, però que, en canvi, tenen un impacte fonamental en la construcció i l'administració del poder.



Aquesta taula romànica representa algunes escenes de la vida i miracles de Sant Pere, un dels dotze apòstols de Jesucrist i el primer Papa de l'Església, durant el període del cristianisme primitiu. Els episodis de la vida del sant que es mostren en aquest retaule són el moment en què l'emperador Neró n'ordena l'empresonament; la discussió de Sant Pere i Sant Pau amb Simó el Mag, figura que representa l'heretgia; l'empresonament de Sant Pere, i la pregària de Sant Pere i Sant Pau a la Mare de Déu perquè el Mag Simó caigui. Originàriament, en la part inferior dreta, ara deteriorada, hi havia

també representada la caiguda del Mag Simó. El frontal està presidit pel retrat de Sant Pere com a pontífex màxim de l'Església, fent el gest de benedicció amb la mà dreta i sostenint amb la mà esquerra el bàcul, l'ornament que simbolitza la seva autoritat. A banda d'aquests dos gestos, al retaule es representen altres postures i moviments de les mans relacionats amb el poder diví i amb la fe, com el gest de la pregària dels sants i el de la mà divina que els beneeix des del cel, i també d'altres relacionats amb la violència, com ara el dels soldats empunyant les seves espases.



**Anònim**  
*Frontal d'altar de Sant Climent de Taüll*  
 Segona meitat del segle XIII

Dimensions:  
 92,5 x 169 x 9 cm  
 Tremp i relleus d'estuc amb restes de colradura sobre fusta

Adquisició de la col·lecció Plandiura, 1932  
 Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona  
 MNAC 003908-000  
 © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2022



Aquesta taula romànica representa algunes escenes de la vida i miracles de Sant Climent, que, segons diverses fonts, fou el primer Papa del qual hi ha registres escrits. Els episodis de la vida del sant que es mostren en aquest retaule són la conversió al cristianisme de Teodora, esposa d'un personatge poderós de l'Imperi romà durant l'època de l'emperador Trajà; el miracle de la font o la visió de l'Agnus Dei, que Sant Climent va obrar a Crimea, lloc al qual va ser desterrat i on fou obligat a treballar en una pedrera; el moment en què Trajà n'ordena el

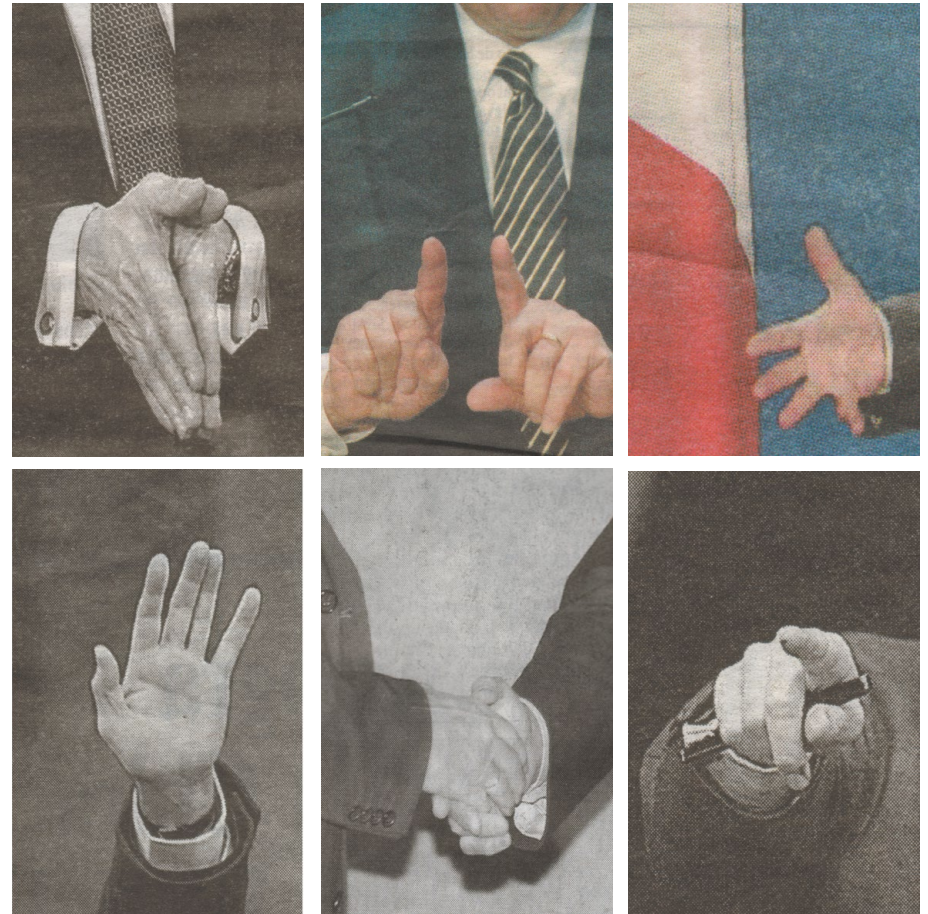
martiri; el llançament de Sant Climent al mar, com a execució de l'ordre de Trajà, i un miracle pòstum del sant, que va salvar un noi que va quedar atrapat en la marea.

Aquestes escenes presenten un repertori de gestos de les mans relacionats amb el poder diví i amb la fe, com el de la benedicció, el de la pregària o el de la mà que obra un miracle, i també d'altres relacionats amb l'autoritari i la violència, com el del dit alçat del governant que dictamina una ordre o el dels soldats que agredeixen Sant Climent.

**Antoni Muntadas**  
*Gestes*  
 2003

Llibre d'artista, facsímil  
 55 fotografies de 13,9 x 8,9 cm  
 Impressió tinta UV polièster  
 blanc llis natura

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

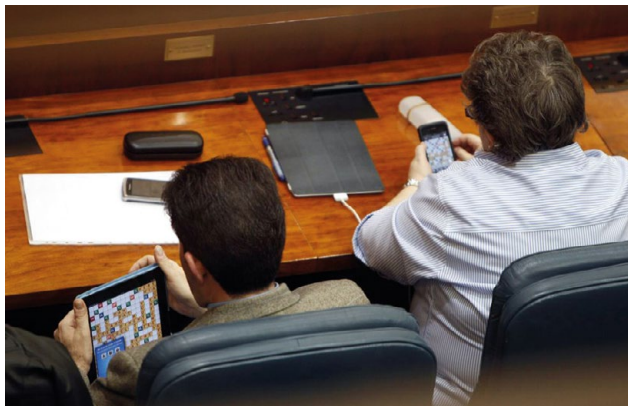


[detall]

*Gestes* reuneix una col·lecció d'imatges de mans de diferents polítics i mandataris, totes retallades de fotografies publicades en diaris francesos. Presentades així, com a parts corporals anònimes, aquestes mans conformen un repertori visual dels gestos associats a l'exercici del poder i a la seva projecció en

l'esfera pública. A *Gestes*, Muntadas fa servir el recurs de la sinècdoque per investigar les relacions complexes entre cos, llenguatge i imatge que intervenen en la construcció del discurs ideològic, així com la seva representació en els mitjans de comunicació.





[detalls]

*Voyeur* presenta dues seqüències d'imatges extretes d'Internet, en les quals diferents representants polítics es dediquen inadvertidament a fer activitats extralaborals i d'oci durant el transcurs de debats parlamentaris, consells d'estat i altres reunions rellevants vinculades a l'exercici del seu càrrec. A les imatges veiem polítics llegint llibres, fent mots encreuats, consultant la premsa i consumint pornografia, molts d'ells a través de pantalles d'ordinador, telèfons mòbils i tauletes. Entre les imatges es troba, per exemple, la de John McCain

jugant una partida de pòquer amb el seu telèfon al senat dels Estats Units durant el debat sobre una possible invasió de Síria l'any 2013.

Les seqüències se'ns presenten, també, en dispositius mòbils, dues tauletes similars a les que utilitzen alguns d'aquests polítics, alimentades per un cable elèctric desproporcionadament llarg que s'enrotlla i es desplega creant una forma abrupta en l'espai, el qual, segons l'artista, al·ludeix a la ciutadania, que amb la seva energia, els seus diners i la seva força de treball manté les activitats inapropiades de la classe política.

## Les mans, la lectoescriptura, la història

La història de l'escriptura va lligada a la de les mans. Però també a la del poder, que valida qui és un testimoni o un narrador legítim, i que regula l'accés als recursos i als mitjans que permeten construir els discursos hegemònics i escriure la història.

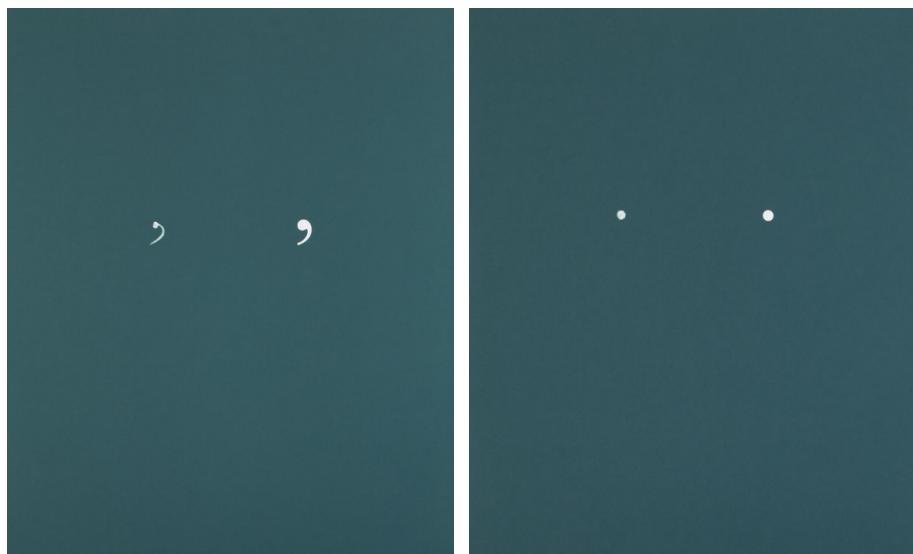
La capacitat de llegir i escriure confereix també poder, en tant que fomenta l'autonomia i el raonament crític. Durant bona part de la història, però, l'alfabetització i la lectoescriptura han estat poc accessibles o, fins i tot, prohibides a una gran part de la societat, especialment les dones i altres grups socialment desafavorits.

En els darrers anys, l'impacte de la cultura digital ha transformat els processos i els hàbits d'escriptura i lectura, que ara molt sovint es despleguen a través de pantalles i teclats. El tecleig i les interfícies tàctils han fomentat l'aparició de nous gestos relacionats amb la lectoescriptura que la desvinculen dels llapis i els bolígrafs, i dels llibres i el paper.

**Antoni Muntadas**  
*Puntuacions*  
2017

Carpeta de 15 litografies,  
47 x 38 cm cadascuna,  
12 exemplars

Edició: Polígrafa Obra Gràfica  
Galeria Joan Prats, Barcelona  
© Muntadas, VEGAP,  
Barcelona, 2022



[detall]

En aquesta sèrie de litografies, Muntadas reproduceix una selecció de símbols alfanumèrics i de signes d'accentuació i puntuació, tots ells relacionats amb el llenguatge i la comunicació. Cada signe se'ns presenta per duplicat: en una versió cal·ligràfica, manuscrita, que expressa el traç únic i singular de qui l'ha escrit, i en una altra de tipogràfica, estandarditzada i despersonalitzada, que ha estat produïda per mitjans tècnics.

Entre els signes distingim l'arrova, que es va fer popular amb la irrupció del correu electrònic i que ha esdevingut un dels símbols més representatius d'Internet i la cultura digital. L'arrova es va estandarditzar com a símbol

tipogràfic per representar la unitat de pes homònima, la qual originàriament, en la seva versió manuscrita, era possiblement el dibuix simplificat d'una àmfora, com els recipients de terrissa que s'utilitzaven en el Mediterrani per al transport i el comerç de mercaderies, especialment a partir del segle XVI. En l'època medieval, el símbol de l'arrova era també utilitzat pels copistes, que unien les lletres a i d per simplificar l'escriptura de la preposició llatina *ad*, que es feia servir amb molta freqüència quan s'escrivia.

*Puntuacions* ens convida a pensar en la història de l'escriptura i en la seva relació amb les mans, així com en l'impacte de la tecnologia en les formes de comunicació i d'intercanvi d'informació.

**Anònim**  
**Escola de Nottingham**  
*Santa Anna i la Mare de Déu nena*  
Mitjan segle XV

Dimensions:  
94,8 x 31,2 x 12,4 cm  
Pes: 60 kg  
Talla en alabastre amb restes  
de policromia i daurat

Adquisició de la col·lecció  
Plandiura, 1932  
Museu Nacional d'Art  
de Catalunya, Barcelona  
MNAC 004353-000  
© Museu Nacional  
d'Art de Catalunya,  
Barcelona, 2022



Aquesta escultura representa Santa Anna, mare de la Verge Maria, ensenyant a llegir a la seva filla. A partir del segle XI, amb el creixement del culte a la Verge Maria, pren força la idea que, com a mare de Crist, Maria havia de ser una dona sàvia i instruïda, amb destacats dots espirituals i intel·lectuals. Sorgeix aleshores una iconografia específica que presenta la Mare de Déu amb un llibre a les mans, llegint o escrivint, o bé sent instruïda a partir de llibres per la seva mare, Santa Anna, considerada també una dona sàvia. La historiadora Pamela Sheingorn afirma que el motiu iconogràfic de santa Anna ensenyant a la Verge Maria, relacionat amb l'alfabetització femenina i amb la transmissió del coneixement per la via materna, va ser força popular a l'Europa catòlica, des d'inicis del segle XIV fins a la modernitat. Aquesta iconografia va contribuir a promoure el paper de les mares com a educadores de les filles, i la imatge de les nenes com a alumnes aptes i deleroses

de coneixement. Sheingorn suggereix que la historiografia moderna, més centrada en l'estudi de l'ensenyament masculí, ha negligit aquest aspecte de la cultura medieval.

La vida de Santa Anna i, en bona part, també la de la Verge Maria —que en el Nou Testament apareix esmentada només de manera discreta i episòdica— prové dels evangelis apòcrifs, uns textos que van ser escrits durant el mateix període que els evangelis canònics, en els primers segles del cristianisme, i que refereixen també la vida i el misteri de Jesús, però que per diverses raons no han estat reconeguts per l'Església ni inclosos en el cànon de la Bíblia.

Aquest és un alabastre procedent d'Anglaterra, un país que va destacar notablement en l'elaboració de figures amb aquest material. A l'Escola de Nottingham i en altres centres especialitzats del país es duia a terme una producció seriada, gairebé industrial, d'escultures d'alabastre que després eren distribuïdes internacionalment.

**Damià Campeny Estrany**  
Mataró, 1771 – Barcelona,  
1855

*La Fama escrivint  
la història de Crist:  
la Sagrada Família*  
*La Fama escrivint  
la història de Crist:  
Jesús al Temple*  
Cap a 1816

Dimensions: 31 x 24 x 2,5 cm  
Pes: 1.745 g  
Terracota  
Dimensions: 29 x 22,5 x 1,5 cm  
Pes: 1.413 g  
Terracota

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

## Les mans, el control, la determinació

Les frases fetes 'agafar les brides' o 'portar les regnes' contenen una referència implícita a les mans i descriuen, des de la parla col·loquial, una actitud proactiva i determinada davant la vida. L'expressió obrir-se portes té un sentit similar i incorpora, a més, l'al·lusió a una manera de procedir en l'entramat social que promou oportunitats i situacions avantatjoses per a un mateix. Aquestes expressions populars evidencien que el motiu de les mans s'associa a la capacitat d'executar i d'obrar amb determinació, així com a la idea de domini i control d'una situació.



Aquestes terracotes presenten la Fama escrivint dues escenes de la història de Crist: la de Jesús nen amb la Verge Maria i Sant Josep (un motiu iconogràfic que es coneix com a Sagrada Família) i l'arribada de Jesús al temple, ja en la seva vida adulta.

La Fama és una figura al·legòrica que en la mitologia romana feia de missatgera de Júpiter i representava la veu pública encarregada de relatar i escampar informació sobre la vida dels altres, sense distingir si es tractava de fets verídics o de rumors i falsedats. Virgili, a l'*Eneida*, la situa al centre del món, dins un palau sonor amb moltes obertures per les quals penetren les veus, i la descriu com una figura alada amb moltes boques i molts ulls, que viatja pel cel a tota velocitat. En la iconografia, sovint és representada amb una doble trompeta, fent referència a la seva incapacitat de distingir entre la veritat i la mentida.

Damià Campeny presenta la Fama com una donzella sense ales, però acompanyada d'ocells. La situa en un primer pla, escrivint, mentre que els fets relatats apareixen en una representació més vaga a la part superior dreta. La separació entre els dos nivells de representació, el de l'escriptura i el dels fets recreats, ens convida a pensar sobre la distinció entre el relat i la vida, entre la història i els esdeveniments, i en qui té els recursos, el poder i l'autoritat per generar els relats hegemònics.

Les dues terracotes pertanyen a una sèrie escultòrica que l'artista va elaborar, per encàrrec del Gremi de Revenedors, per al basament d'un pas de la processó de Setmana Santa. Campeny, un dels màxims exponents espanyols de l'escultura neoclàssica, va executar aquesta obra cap a l'any 1816, poc després d'haver tornat d'Itàlia, on va viure i treballar força anys.



Fermín Jiménez Landa

Vídeo, color, so, 8' 34"

*Las Puertas*

2012



[frames]

*Las Puertas* és un vídeo que documenta l'acció que l'artista Fermín Jiménez Landa va dur a terme quan es va proposar anar des de casa seva fins al centre d'art La Casa Encendida de Madrid seguint una determinada premissa: no tocar, obrir o tancar cap porta, i no demanar-li a ningú de manera explícita que ho fes per ell. Aquesta restricció, aparentment senzilla, li causa nombroses complicacions i allarga considerablement la durada del seu desplaçament. Després de superar un seguit de desafiaments i dificultats, l'artista aconsegueix finalment arribar a Madrid, es dirigeix a La Casa Encendida i entra per la porta, que en aquest cas troba oberta. Jiménez Landa descriu l'acció com una gesta romàntica i absurda,

i com una variació estranya de la deriva situacionista. És també un exercici de presa de consciència de tot allò que se'ns escapa quan decidim no actuar de manera proactiva, quan ens posem a mercè de la voluntat d'uns altres, però alhora el treball posa de manifest tot el que, contràriament, se'ns ofereix en el moment adequat, quan més ho necessitem, sense necessitat d'intercedir en el món o, més aviat, deixant que aquest simpatitzi amb nosaltres. *Las Puertas* ens convida a pensar també en tot el que la societat del rendiment discrimina, però que el museu acull, en totes aquelles gestes absurdes i alhora plenes de sentit que, després de circular per escales i passos estrets, troben en la institució artística una porta oberta.

Claudi Lorenzale

Sugranyes

Barcelona, 1816-1889

*Estudi de dues mans sostenint unes brides*

Cap a 1850-1870

Dimensions: 22,7 x 32 cm

Llapis grafit sobre paper vitel·la

Adquisició, 1918

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona  
MNAC 005989-D

© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2022



El títol d'aquest dibuix al·ludeix a la posició de les mans en l'acció de sostenir unes brides, tal vegada en el marc d'una activitat d'equitació o, més probablement, en la conducció d'un carro tirat per cavalls. Els primers automòbils de motor van arribar a Catalunya a finals del segle XIX, i no va ser fins ja entrat el segle XX que es van popularitzar entre les classes altes. Fins aleshores, els vehicles més habituals eren els carros i els cotxes de cavalls.

Les mans, en contacte directe amb les brides, suggereixen una forma de vida en què la destresa i l'habilitat manual eren importants

per al bon desenvolupament del treball i de la vida quotidiana, i també evocuen un imaginari preindustrial, previ a la introducció massiva de les màquines i els aparells elèctrics en els sistemes de producció, en les comunicacions, en el transport i en l'entorn domèstic.

L'autor, Claudi Lorenzale, possiblement va fer aquest dibuix en el marc de la seva activitat docent a l'Escola Llotja, en la qual va exercir de professor d'artistes com Marià Fortuny, Josep Tapiró o Antoni Caba. És possible que no es tracti d'un dibuix del natural, fet a partir d'un model humà, sinó derivat de l'observació d'una estampa.

## Les mans, el treball, les cures

Les mans són l'element anatòmic de referència en relació amb el qual s'ha articulat el concepte de treball al llarg dels temps. La força, la destresa i l'habilitat manuals han estat essencials en la definició de bona part de les relacions laborals i dels models de producció, i han incidit de manera decisiva en la configuració d'aspectes relacionats amb el guany, el cost, la retribució i la productivitat. Certs tipus de treball, com ara les tasques domèstiques i reproductives i les vinculades a les cures i l'atenció dels infants o de les persones grans en el context privat, han recaigut tradicionalment sobre les dones i han quedat al marge de les regulacions laborals i retributives i de la visibilitat social. Amb el desenvolupament de la industrialització i la progressiva incorporació de la dona a les fàbriques i al món laboral en general, aquestes irregularitats han persistit en forma de diferències discriminatòries en la consideració del valor i la remuneració del seu treball.

**Raquel Frieria**  
*One Year Women's  
Performance* (selecció)  
2015-2016

Instal·lació amb targetes  
de fitxar, fotografies  
i pista d'àudio  
Dimensions variables

Projecte elaborat amb la  
participació de Fina Aluja,  
Agustina Bassani, Lali Camós,  
Priscila de Castro, Francisca  
Duarte, Gemma Molera,  
Claudia Murcia,  
Naia Roca, Júlia Sánchez,  
Aina Serra, Júlia Solé  
i Carol Webnberg



[detall]

Aquest projecte de Raquel Frieria pren com a punt de partida la performance *One Year Performance 1980-1981 (Time Clock piece)*, de Tehching Hsieh, que l'artista taiwanès va dur a terme al seu estudi del Soho de Nova York, quan hi vivia il·legalment com a immigrant indocumentat. Al llarg d'un any sencer, en cada hora del dia i de la nit Tehching Hsieh es feia una fotografia i marcava una targeta horària en un rellotge de fitxar, un dispositiu que es fa servir en determinats contextos laborals per registrar l'hora en què un treballador inicia i acaba la seva jornada laboral. Amb aquesta acció, d'una intensitat física extrema, Hsieh suggeria que la labor de l'artista és permanent, que no s'acaba mai i que no pot ser avaluada amb els mateixos paràmetres de productivitat, presencialitat i rendiment que s'apliquen a altres tipologies de treball.

L'artista Raquel Frieria volia posar de manifest com aquesta reivindicació és igualment vàlida en relació amb els treballs

domèstics i de cura que les dones porten a terme en els seus entorns familiars, i que, tot i no ser remunerats ni reconeguts en el sistema laboral i en els indicadors econòmics oficials, són imprescindibles per a la sostenibilitat i el bon funcionament del sistema capitalista.

Frieria va proposar a un grup de dotze dones que, al llarg d'un any, i cadascuna durant un mes concret, registrés amb els mateixos mitjans que Tehching Hsieh els temps que dedicaven cada dia a acomplir tasques domèstiques o de cures. Addicionalment, les dones també registraven, a través del relat oral, certes tasques i dedicacions que no podien ser traduïdes en termes horaris.

A la figura individual, solitària i masculina de Hsieh, Frieria hi contraposa la dimensió femenina i plural d'aquest grup de dones, suggerint, potser, que la resistència als abusos del capitalisme s'ha de constituir des d'una subjectivitat feminista i col·lectiva.

**Colita**

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

Dimensions:  
m.i. 12 x 18,5 cm c/u  
Blanc i negre  
Gelatina i plata sobre paper  
baritat virat al seleni

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

## Les mans, els diners, el valor

Els diners circulen de mà en mà al llarg dels anys i de la distància. En les darreres dècades, però, l'ús generalitzat de targetes de dèbit i crèdit i de sistemes de pagament a través de dispositius mòbils, així com l'auge del comerç electrònic, han reduït notablement la circulació dels diners en metàl·lic i han impulsat formes de transacció econòmica digitals, menys tangibles i que eliminen el contacte entre les mans del qui compra i el qui ven, del qui dona i el qui rep.

El comerç, inicialment, es basava en el troc, és a dir, en un bescanvi de mercaderies i de béns mitjançant el qual aquests canviaven de mans i, per tant, de propietat. El sistema de troc, però, comportava que cada part necessités o volgués exactament el que l'altra part oferia i que el valor dels productes a intercanviar fos, des d'un punt de vista objectiu, més o menys equivalent.

A diferència del preu fixat en diners, però, el valor que un bé pot tenir per a algú té un component fortament subjectiu. Per tal de regular les diferències entre el valor que cada part assignava a l'objecte que volia intercanviar, es van començar a utilitzar com a unitats referents de canvi elements d'ús freqüent o bé d'altres que, de manera majoritària, eren altament valorats. Amb el temps, l'element que es va acabar imposant fou la moneda metàl·lica, possiblement perquè era fàcilment transportable i resistent, i també pel fet que, en estar feta de metall, tenia ja un valor intrínsec.



Aquestes fotografies pertanyen a les sèries fotogràfiques de dones treballadores que Colita va fer durant els primers anys de la Transició espanyola i amb les quals volia documentar i donar visibilitat a algunes de les principals demandes de la lluita política feminista d'aquells anys. En l'àmbit laboral, aquesta lluita se centrava principalment en la reivindicació del reconeixement dels drets socials de les treballadores de la llar i en la implementació de polítiques laborals que no discriminessin les dones, demandes que, malgrat l'avanç de la causa feminista, no han estat encara realitzades. Per a la itinerància d'aquesta exposició, s'han seleccionat tres fotografies, de les quals a cada seu se'n mostra només una per motius de conservació. Malgrat haver estat fetes totes tres l'any 1977, cada fotografia documenta una realitat diferent

pel que fa a la situació de la dona en l'àmbit laboral i reflecteix també un estadi diferent de la història de les mans en relació amb el treball manual i la tecnologia. La fotografia *Trabajo en casa (B)* retrata una dona cosint a mà a casa seva. *Trabajo en casa (A)* ens presenta també una dona cosint en un entorn domèstic, però fent ús, en aquest cas, d'una màquina de cosir, i amb una disposició i una pulcritud que convida a veure la seva labor com un treball especialitzat no reconegut laboralment. La tercera fotografia, *Obreras en el telar*, ens situa ja des del mateix títol en el context d'inserció de les dones en el context laboral i, de manera específica, en la indústria tèxtil, que a Catalunya tingué un pes especialment rellevant i que, en gran part, fou sostinguda pel treball especialitzat, però deficientment remunerat, de moltes dones.



### 1 República de Panamá

*Balboa*

1931

Pes: 26,71 g

Diàmetre màxim: 38 mm

Eixos: 6 h

Plata

Antic fons del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 067322-N

### 3 Husayn Kamil, soldà d'Egipte i Sudan

*2 mil-lims*

1916

Pes: 4,1 g

Diàmetre màxim: 20 mm

Eixos: 12 h

Aliatge de coure i níquel

Antic fons del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 104046-N

### 5 Estat d'Israel

*Agorà*

1963

Pes: 1,03 g

Diàmetre màxim: 20 mm

Eixos: 12 h

Alumini

Antic fons del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 111833-N

### 7 Abdullah II, rei de Jordània

*Mig dinar*

1421 AH = 2000

Pes: 9,52 g

Diàmetre màxim: 29 mm

Eixos: 12 h

Níquel, coure i alumini

Donació anònima, 2005

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 309976-000

### 9 Hong Kong

*2 dòlars*

1989

Pes: 8,35 g

Diàmetre màxim: 28 mm

Eixos: 12 h

Coure, níquel i zinc

Donació de Josep Corominas

i Espunya, 2017

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 331376-000

### 2 República de l'Índia

*5 paises*

1962

Pes: 3,98 g

Diàmetre màxim: 22 mm

Eixos: 12 h

Aliatge de coure i níquel

Antic fons del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 068166-N

### 4 Pu Yi, emperador de la Xina

*Cash*

1910-1912

Pes: 1,22 g

Diàmetre màxim: 16 mm

Eixos: 12 h

Llautó

Antic fons del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 106782-N

### 6 República de Kenya

*5 xilings kenyans*

1985

Pes: 13,47 g

Diàmetre màxim: 30 mm

Eixos: 12 h

Aliatge de coure i níquel

Antic fons del Gabinet Numismàtic de Catalunya

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 112230-N

### 8 Austràlia

*50 cèntims*

1998

Pes: 15,68 g

Diàmetre màxim: 32 mm

Eixos: 12 h

Aliatge de coure i níquel

Donació de Rosemary Thwaite, 2007

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 310518-000

### 10 Joan Carles I, rei d'Espanya

*50 pessetes*

1996

Pes: 5,54 g

Diàmetre màxim: 25 mm

Eixos: 6 h

Aliatge de coure i níquel

Donació d'Arturo Godó, 2018

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

MNAC 331987-000



«Les monedes d'arreu del món tenen en comú el fet de passar de mà en mà en cada petita transacció quotidiana. Lanvers i el revers són dos espais físics que, a través de les imatges i les inscripcions, privilegien el sentit de la vista. En canvi, el cantell és la cara tàctil de la moneda. La diversitat de formes subtils o

notòries que pren no només embelleixen les peces, sinó que faciliten la seva identificació palpant-les sense haver de mirar-les.»

Albert Estrada-Rius, conservador en cap del Gabinet Numismàtic de Catalunya, Museu Nacional d'Art de Catalunya



La instal·lació *No nos demoramos* parteix d'una sèrie d'accions en les quals, inadvertidament, María Sánchez canvia un objecte personal per un d'equivalent i anònim d'ús públic. A la cafeteria Nebraska de Madrid, l'artista va deixar la seva tassa preferida i es va endur aquella en què li havien servit el cafè; en una habitació d'hotel, va intercanviar uns llençols de casa seva pels que hi havia posats al llit; en una biblioteca, va canviar un llibre de Clarice Lispector pel seu propi exemplar.

Cada intercanvi suposa un petit acte de despreniment, una renúncia a seguir estant a prop d'aquell determinat objecte vinculat a la biografia pròpia, a l'ús i al tacte, i amb el qual

l'artista havia establert un cert vincle emocional. Alhora, l'intercanvi suposa també l'adopció d'un objecte nou i, amb això, la introducció de la possibilitat de generar nous afectes i de viure noves experiències a partir de coses que, previsiblement, no havien de ser importants en la vida de l'artista. Els objectes recollits representen, així, una mena d'obertura cap al que era improbable i desconegut.

Del conjunt d'accions, subtils i petites, però altament commovedores, es desprèn també un cert desig d'ocupar un espai en l'anonimat del món, de deixar-hi el rastre de la intensitat d'allò estimat i allò viscut.

## Les mans, els pits, el martiri

A través de les mans i del conjunt de la pell establim contacte físic amb el nostre entorn i amb els altres. Les atencions, les cures, l'afecte i l'amor sovint s'expressen i es formalitzen a través del contacte de les mans amb altres cossos. Paradoxalment, també és mitjançant les mans que sovint s'agredeix i s'infligeix el mal i el dolor.

**Mirari Echávarri López**  
*Cuerpos #1 Santa Águeda*  
2017

Vídeo HD, so, color, 11' 43"

Distribuidora: Hamaca  
Plataforma de vídeo  
experimental



A la peça audiovisual *Cuerpos #1 Santa Águeda*, Mirari Echávarri pren com a punt de partida un retaule del martiri de Santa Águeda per abordar qüestions relacionades amb el tacte, la pell, el cos femení, la construcció de gènere, les relacions maternofilials, la malaltia, l'agressió i els afectes. L'artista també reflexiona sobre la possibilitat de generar, a través de la filmació, una experiència hàptica que, tal com va apuntar Gilles Deleuze, superi la dicotomia

entre l'ull i la mà i produeixi una visió tàctil, en què el tacte seria estimulat a través de la imatge.

La peça combina referents teòrics amb reflexions personals i amb el relat d'anècdotes i experiències biogràfiques. Aquests elements discursius s'integren en una narració visual que combina fotografies de l'àlbum familiar de l'artista amb filmacions d'ella mateixa i del seu entorn quotidià, per donar lloc a un vídeo assaig personal, singular i heterodox.

**Anònim.**  
**Escola flamenca**  
*Mare de Déu de la Llet*  
Entre 1505-1525

Dimensions:  
57,5 x 39 x 2,5 cm  
Dimensions amb annexos:  
71 x 53,5 x 5 cm  
Pintura sobre fusta

Adquisició de la col·lecció  
Muntadas, 1956  
Museu Nacional d'Art  
de Catalunya, Barcelona  
MNAC 064092-000  
© Museu Nacional d'Art de  
Catalunya, Barcelona, 2022



Aquesta taula representa la Mare de Déu alletant el nen Jesús, una escena que forma part dels episodis de la infància de Crist i que com a motiu iconogràfic té una llarga tradició en l'art occidental cristià. La imatge de la *Virgo lactans* (Mare de Déu lactant, o Mare de Déu de la Llet) era interpretada per l'Església com una representació simbòlica d'un aliment espiritual que depassa la relació entre la Verge i Jesús i que nodreix tota la humanitat.

A partir del segle XI, la devoció a la Mare de Déu va cobrar importància, i aquest creixement del culte marià comportà també un major interès en els aspectes de la vida quotidiana. Durant

el Renaixement, en l'art cristià va proliferar la representació de situacions de la vida domèstica relacionades, per exemple, amb la preparació del menjar, les cures dels infants i les tasques de neteja. En aquest context, la imatge de la Verge alletant el nen Jesús va esdevenir també molt popular. Arran del Concili de Trent, però, l'Església catòlica va començar a limitar aquest motiu iconogràfic per motius de pudor, ja que es considera que la visió del pit nu de la Mare de Déu resulta indecorosa. Aquesta pintura va ser feta per a un espai domèstic i estava destinada a la pregària privada per part d'un individu o d'una família, en la intimitat de la seva llar.



**Anònim**  
*Santa Llúcia*  
Entre 1500-1540

Dimensions: 107 x 41,5 x 25 cm  
Pes: 20,2 kg  
Fusta policromada  
i daurada

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



Aquesta talla de fusta representa Santa Llúcia, una jove de família benestant educada en la fe cristiana que en l'època de l'emperador romà Dioclecià va patir persecució i martiri per defensar la seva fe. Santa Llúcia va fer un vot de castedat perquè volia consagrar la vida a Déu, però la mare la va prometre contra la seva voluntat a un home de fe pagana. La mare emmalaltí, i ella i Santa Llúcia van anar a resar a la tomba de Santa Àgata, que havia sofert martiri per defensar la fe cristiana. Després, la mare es va guarir de la malaltia i va acceptar trencar el prometatge amb el pagà, però aquest, ultratjat, va denunciar la noia a un

tribunal romà, que la va sentenciar a abandonar el cristianisme i adorar els déus. Davant la negativa de Santa Llúcia, la noia va ser sotmesa a diferents turments, inclosa l'extracció dels ulls i, finalment, la seva decapitació.

En aquesta talla, Santa Llúcia se'ns presenta amb una plata sobre la qual reposen els seus dos ulls, l'atribut que iconogràficament la identifica, i amb un llibre tancat subjectat amb el braç esquerre, el qual probablement indica que es tractava d'una dona instruïda, coneixedora de les escriptures i capaç de llegir i escriure. Santa Llúcia és la patrona dels oftalmòlegs i de les modistes, oficis relacionats amb la vista.

## Les mans, la medicina, el cos malalt

Cap a finals de l'edat mitjana, la pràctica de disseccionar cadàvers amb finalitats científiques, fins aleshores prohibida per l'Església, va començar a gaudir de més acceptació, i es va anar establint gradualment com un procediment habitual en l'estudi mèdic. El cos humà es va consolidar com a realitat bàsica i central de la medicina, i es va iniciar, així, un creixent desenvolupament de la ciència anatòmica i la cirurgia, que va assolir el punt àlgid durant el Renaixement. Aquesta revolució anatòmica no només va ser estimulada pels metges, sinó també pels artistes, interessats a adquirir un més gran coneixement del cos humà per poder-lo representar millor figurativament. Autors com Miquel Àngel i Leonardo da Vinci van presenciar lliçons d'anatomia i, fins i tot, van participar activament en algunes disseccions. Les lliçons anatòmiques, practicades per les mans dels metges amb l'interès còmplice dels artistes, van permetre entendre com era el cos humà per dins i aquest fet, paradoxalment, va despertar un creixent interès pel tacte i la pell, en fer-se palès que aquesta no és un mer recobriment de l'interior humà, sinó la més externa d'una suma de capes i teixits en un cos que és un tot orgànic. La distinció entre l'exterior i l'interior es va desdibuixar. La pell va ser entesa com una superfície profunda.

Des d'aleshores, en la pràctica mèdica el contacte entre les mans del metge i el cos del pacient és important tant en la identificació de la simptomatologia com en els processos de tractament i de cura. No obstant això, la progressiva implementació en l'època moderna de la diagnòsi per imatge i, més recentment, la introducció de braços robotitzats en els procediments quirúrgics, juntament amb altres factors, han fet minvar la pràctica de reconèixer

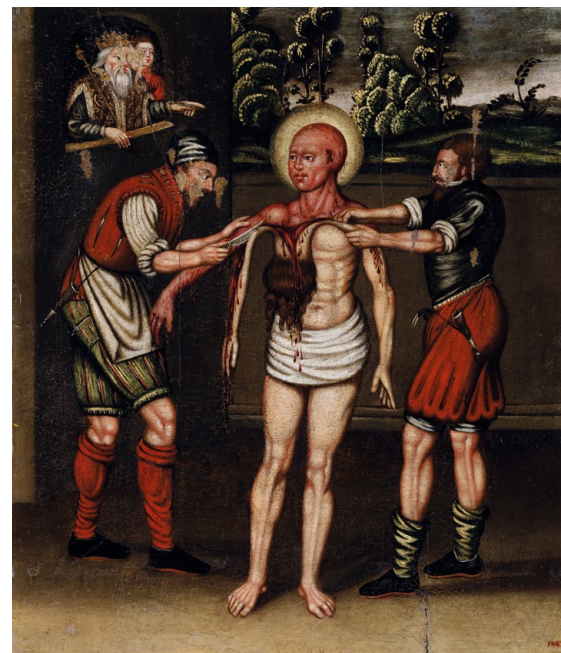
i tractar el cos malalt mitjançant el tacte. La crisi sanitària provocada per la pandèmia de la covid-19 ha accentuat aquesta tendència, amb la implementació generalitzada de distàncies de seguretat, equips de protecció individualitzada del personal sanitari i sistemes de monitoratge mèdic remot dels pacients.

La pandèmia també ha reforçat la consciència del fet que les mans, en contacte constant amb l'entorn, poden ser una via per al contagi i la propagació de malalties. El contacte i les mans emergeixen, en aquest nou paradigma, com quelcom que pot posar l'individu en una situació de vulnerabilitat. Si, en general, la proximitat i el contacte són viscuts positivament en les relacions humanes i per a la creació de vincles afectius, en aquest nou context les mans i el tacte són percebuts com quelcom que, potencialment, pot causar un dany i posar-nos en perill.

**Anònim**  
*Martiri de Sant Bartomeu*  
Segona meitat del  
segle XVI

Dimensions: 60,5 x 53 x 4 cm  
Dimensions amb annexos:  
62 x 54,5 x 4 cm  
Oli sobre fusta

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



Durant els segles XVI i XVII, arran de la revolució anatòmica, es produeix un enorme interès per la pell, que es fa manifest tant en les ciències naturals com en les humanes. En aquest context, esdevenen populars les imatges d'escorxaments i, en l'àmbit artístic, cobren notorietat certs temes iconogràfics de martiris en què es representa aquest tipus de tortura. Un dels més famosos és el de sant Bartomeu, un apòstol de Jesucrist que, arran de l'acció predicadora i de la negativa a adorar ídols pagans, va ser condemnat a patir martiri per ordre d'Astíages, rei d'Armènia. Sant Bartomeu fou escorxat viu i, per això, sovint apareix representat amb un ganivet o amb la seva pell arrencada recollida sota el braç.

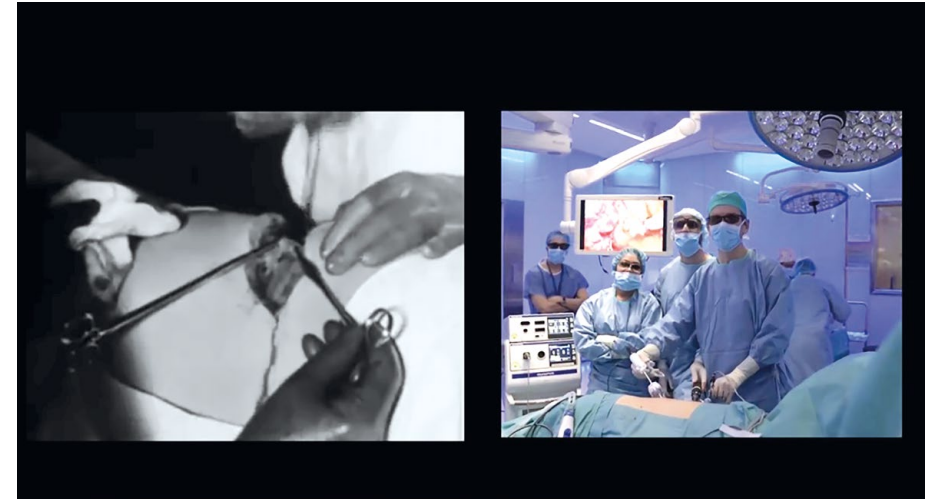
Aquesta obra ha estat recentment restaurada, ja que abans de ser exposada a «Història de les mans» es trobava en un estat de conservació deficient. En el passat, la pintura va ser objecte de vandalisme devot, d'actes d'agressió perpetrats per fidels cristians que expressaven la seva devoció malmetent les figures paganes representades al quadre. Les marques d'aquests atacs, encara detectables, fan que el quadre se'ns reveli també com un cos, la superfície del qual, igual que la pell humana, canvia, es degrada i és vulnerable a les agressions i al pas del temps.



Aquesta vitrina és una obra derivada del projecte de Joan Morey *COS SOCIAL. Lliçó d'anatomia* (2017), una performance realitzada i filmada a l'amfiteatre anatómic de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya, que pren com a referència l'element iconogràfic de la lliçó d'anatomia per reflexionar sobre la construcció social del cos en la cultura contemporània occidental. En aquesta performance, un home nu ocupa el centre de l'amfiteatre. L'envolten un grup de personatges que observen l'escena mentre un d'ells l'examina, no mitjançant la dissecció, sinó mitjançant l'osteopatia, una pràctica mèdica alternativa que es basa en una sèrie de tècniques manuals que proporcionen informació sobre l'estat del cos per dins. En la lliçó d'anatomia de Morey no hi ha, a banda dels intèrprets i els operadors encarregats de la filmació, cap espectador extern que observi l'escena, però sí que hi ha en canvi dues càmeres que ho enregistren tot, com si fossin ulls, i que també apareixen al vídeo, diluint amb la seva presència les distincions entre l'escena i el fora de camp, entre els subjectes i objectes enregistrats i la maquinària tècnica emprada per realitzar la gravació. Una és una càmera

operada a mà per un realitzador, els moviments de la qual estan determinats per la motricitat orgànica i irregular del cos de l'operador. L'altra és una càmera mecanitzada, els moviments de la qual responen a la seva materialitat tecnològica, precisa i regular. Al contrari del subjecte protagonista, que roman inert i a mercè dels procediments que els intèrprets realitzen amb el seu cos, ambdues càmeres semblen alçar-se com a objectes conscients que actuen amb autonomia i que, a mesura que l'acció avança, s'apropen cada cop més al cos nu, com si el volguessin tocar. L'obra ens convida a pensar sobre la despolitització que pateix el subjecte quan és reduït a cos i considerat en termes d'utilitat científica.

La vitrina inclou elements diversos relacionats amb el marc de referències teòriques, històriques i estètiques del projecte, així com objectes i materials del procés de realització de la performance i fotografies que documenten l'acció. Situats amb cura dins la vitrina il·luminada de vidre transparent, se'ns ofereixen nítidament a la vista però romanen distants, inaccessibles al tacte.



[frame]

El mot cirurgia prové dels termes grecs *kheir* ('mà') i *érgon*, ('treball'), i significa, literalment, 'treball manual'. Els quiròfans són entorns sotmesos a uns estrictes processos de neteja i desinfecció, en els quals és obligatori l'ús de guants estèrils, i on hi ha un protocol rígid sobre com cal tocar els diferents objectes i instruments. Tot i així, el tacte té una importància cabdal en la cirurgia, ja que les mans són les encarregades d'executar els procediments quirúrgics: agafar el bisturí, incidir en la pell i en la carn, tallar, extreure el que és maligne, cosir, etc.

*Mans invisibles* és un vídeo assaig que pren com a objecte d'estudi el robot quirúrgic Da Vinci System per reflexionar sobre els procediments

mèdics robotitzats i la consegüent disminució de la intervenció humana manual sobre el cos dels pacients. Recorrent al mecanisme de la pantalla partida, es contraposen, d'una banda, filmacions d'operacions quirúrgiques robòtiques i, de l'altra, imatges de cirurgies tradicionals, practicades directament en el cos dels pacients per un equip humà. La peça audiovisual s'estructura a partir d'un diàleg fictici entre tres cirurgians, que expliquen els atributs i els beneficis de la cirurgia robòtica, i el filòsof francès Jacques Ellul, que qüestiona l'avenç imparable del sistema tècnic en la societat contemporània. L'obra s'interroga sobre el lloc del gest en la robòtica i sobre la funció de les mans humanes quan aquestes són progressivament substituïdes per elements mecànics.



## Les mans, el desig, el pecat

Les mans poden ser pecaminoses, impures, incíviques o delictives quan fan determinades accions o toquen el que suposadament no han de tocar. Les convencions socials, les creences religioses, els codis de conducta, la llei i els valors morals contribueixen a establir, en cada moment i en cada context, els límits del que ens és permès tocar i agafar i el que no, així com les maneres adequades i inadequades de fer-ho.

Les mans, la pell i el tacte estan també estretament lligats al desig, a la sexualitat i al plaer físic, vivències que al llarg dels temps han estat regulades per la moralitat, la religió i la ideologia. En la iconografia cristiana, l'ànima pecaminosa i impura es representa sovint amenaçada o consumida per les flames del foc del purgatori o de l'infern. Curiosament, en la tradició literària i artística, el motiu del foc, del cos en flames i de la pell que crema ha servit igualment per descriure i representar el desig i el plaer dels cossos en la unió sexual. De manera similar, la impossibilitat de tocar el cos de la persona estimada o desitjada sovint és descrita, també, com una condemna.



[detall]

*Metro* documenta un conjunt d'accions que María Sánchez fa al metro, en les quals toca els desconeguts amb el dit, la mà o el peu nu fregant-los la roba, el cabell o la pell, de manera més o menys discreta, però sense poder evitar, en alguns casos, que la persona a qui toca o els altres viatgers se n'adonin. Els moviments de l'artista, delicats però atrevits, generen en l'observador una tensió creixent i el temor diferit respecte a les possibles reaccions adverses que la seva acció pot suscitar. Els vídeos, gravats per la mateixa artista amb el telèfon mòbil, ens ofereixen una

perspectiva subjectiva de càmera que ens situa en la mateixa posició que ella i que incrementa la tensió que sentim mentre els mirem.

No obstant això, la naturalesa de les accions de Sánchez resulta ambivalent. D'una banda, atempten contra la correcció i violenten les convencions que, tàcitament i de manera inexacta, regulen la conducta social. De l'altra, també semblen respondre a una voluntat d'interrogar-se sobre el sentit i la contingència de tals convencions, i al desig intens de donar i cercar afecte, de trencar, per mitjà del tacte, la distància freda que converteix els altres en estranys.

## Anònim

*Ànima del purgatori*  
*Ànima del purgatori*  
Segle XVIII

Dimensions: 91 x 34 x 14 cm  
Dimensions: 91 x 24 x 8 cm  
Pes: 2,3 kg  
Talla policromada i daurada

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



Aquestes dues figures són ànimes del purgatori, un espai abstracte definit per la teologia catòlica en el qual, després de la mort, les ànimes passen per un procés de purificació i expiació. La impuresa de l'ànima té relació amb el pecat, amb la realització d'una acció contrària a la llei divina o als preceptes religiosos. Sovint, aquest pecat va associat al cos i, de manera específica, al desig i el plaer sexual, relacionats amb les mans, la pell i el tacte. Segons l'Església, al purgatori es patien penes i càstigs similars als de l'infern; per això és comú representar les ànimes impures sent consumides pel foc, com aquestes dues figures, que romanen dempeus sobre uns troncs encesos mentre les flames els arriben ja als genolls.

Possiblement les dues escultures estaven situades a la part lateral o inferior d'un retaule elaborat per a una casa particular. Durant els segles XVII i XVIII va proliferar la producció de retaules domèstics que representaven el tema del purgatori i la impuresa de les ànimes. Aquestes composicions, destinades a la pregària privada, introduïen en l'entorn de la llar els preceptes religiosos que es predicaven a les esglésies i tenien l'objectiu de recordar als fidels, en la seva vida diària, els turments que amenaçaven les ànimes pecadores i d'orientar-los així cap al penediment i la conducta piadosa. A la base de la peanya, damunt la qual descansen, hi trobem un cap diabòlic que reforça la idea de l'omnipresent amenaça de l'infern.

## Camille Henrot

*Deep Inside*  
2005

Film de 35 mm transferit a  
vídeo, color, retolador  
sobre film, 7'  
Música composta per  
Benjamin Morando  
Cançó escrita per Nicolas  
Ker i Camille Henrot

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



*Deep Inside* és un film d'animació senzill i de gran bellesa i, alhora, un tractat sobre les complexes relacions que vinculen l'amor, el desig, el sexe, l'absència i la pèrdua. Camille Henrot pren com a base un film pornogràfic de 35 mm filmat als anys 70 i, pintant a mà cadascun dels fotogrames, hi superposa una pel·lícula animada que, com una dansa, ens va mostrant les escenes d'amor i desamor d'una relació passada. Les figures protagonistes, mòrbides i fantasmagòriques, van apareixent i desapareixent a la pantalla, amb la intensitat fugissera dels records. La pel·lícula s'acompanya d'una balada trista i penetrant que intensifica la nostàlgia i el sentiment de pèrdua transmesos per la lletra i la narració visual.

Els dibuixos animats, en el seu moviment coreogràfic, revelen i oculten parcialment les imatges originals, de manera que en debiliten el caràcter explícit i les apropen al llenguatge de l'erotisme. En hibridar imatges pornogràfiques amb escenes d'una història d'amor perdut, Henrot aconsegueix dotar de plenitud i intensitat emocional la veracitat fingida i impersonal de la pornografia.

*Deep Inside* explora la relació entre les emocions, els sentiments i el cos, i fa palès que el dolor emocional és també físic, que la passió pot ser dolorosa i que el desamor és una forma de desig.

## Les mans, els inicis, els finals

Arribem al món mitjançant unes mans que ens ajuden a néixer, a transitar des de l'existència intrauterina fins a la vida fora del ventre matern. En morir, són també les mans d'altres les que tenen cura del nostre cos inert i sense vida, el qual, a través d'aquest tacte, és preparat per ser inhumat i desaparèixer. Les mans, d'una manera crucial, estan presents, doncs, a l'inici i al final de la vida, en el naixement i en la mort.

Al llarg de la nostra existència, toquem constantment pells, objectes i superfícies que han estat tocats ja abans i que, probablement, continuaran sent tocats per altres mans, tant familiars com desconegudes. Des d'aquesta perspectiva, podem pensar en les mans i en el tacte com quelcom que, a través de les pells acariciades, a través de les superfícies que s'han tocat i palpat, uneix els individus al llarg dels temps i en la distància dels espais.

**Isabel Banal**  
*Acabar i  
començar*  
2020-2021

Dimensions: 20 x 20 cm  
cada fotografia  
Sis díptics fotogràfics  
en caixes de llum



[detall]



Poc després de l'inici de la pandèmia de la covid-19, quan el rentat regular de mans va imposar-se com a mesura per evitar la transmissió i el contagi del virus, Isabel Banal va començar a fotografiar les pastilles de sabó amb què feia aquest procediment higiènic. L'artista fotografiava els sabons en dos moments determinats: quan la pastilla estava encara nova, just abans de començar-la a fer servir, i en el moment previ a descartar-la, quan l'ús reiterat ja l'havia gastada. Un element tan quotidià com una pastilla de sabó i un gest tan natural com el de rentar-se les mans adquirien, en aquell context, un nou significat negatiu o, si més no, ambigu, relacionat amb els protocols mèdics, el risc i la malaltia, i capaç d'evocar el clima d'angoixa i incertesa suscitat per la pandèmia.

En aquesta sèrie fotogràfica, tanmateix, l'artista disposa les pastilles de sabó d'una

manera que, sense arribar a trencar l'ordre lògic derivat de l'ús encadenat d'aquestes, sí que altera en canvi l'associació habitual d'un inici amb el seu final corresponent, ja que ens presenta uns binomis en què cada pastilla usada va emparellada a un nou sabó immaculat, i no a la inversa, un sentit que també queda subratllat en el títol de la peça, *Acabar i començar*. Banal aconsegueix, així, reforçar la idea de procés i de cicle en relació amb la història, els esdeveniments i la vida, associant de manera positiva cada final a un nou inici. La sèrie comença amb una pastilla gastada, com l'indici de l'acabament d'un procés anterior que no se'n mostra i que, com una crisi, posa en qüestió l'ordre existent i obre la possibilitat de començar de nou.



**Mestre de Cinctorres**  
**Actiu al bisbat de Tortosa**  
*Naixement de la Mare de Déu i Presentació de la Mare de Déu al Temple*  
 Cap a 1400

Dimensions: 82,2 x 80,5 cm  
 Dimensions amb suport:  
 82,5 x 80,5 x 4 cm  
 Tremp sobre fusta

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



A partir del segle XI, el progressiu creixement del culte marià es tradueix, en l'àmbit de l'art cristià, en una proliferació d'escenes relacionades amb la Mare de Déu i amb els diferents episodis de la seva vida, desenvolupats majoritàriament a partir de la literatura apòcrifa. Aquesta taula, que formava part d'un retaule íntegrament dedicat a la Verge, ens mostra dues escenes de la seva infantesa. A la banda esquerra, el seu naixement; a la dreta, el moment en què, essent una nena, és portada al temple per la seva mare i el seu pare —Santa Anna i Sant Joaquim—. A l'escena del naixement de la Mare de Déu,

totes les figures que hi surten són dones: santa Anna, Maria acabada de néixer i les tres serventes que assisteixen la mare en el part. És una escena que dona visibilitat a la importància de les dones en el desenvolupament de treballs relacionats amb les cures, l'atenció i els afectes en el marc de la llar i els circuits d'intimitat.

La representació confereix també una atenció rellevant a objectes i elements de la vida quotidiana que, com el brou, el brasero, el gibrell d'aigua o els bolquers, al·ludeixen als sentits —especialment al tacte— i realcen la dimensió material i sensorial del viure.

**Pasqual Ortoneda**  
 Documentat a Tarragona,  
 Osca, Saragossa, Montsó i  
 Barbastre, 1421-1460  
*Sant Antoni Abat*  
*enterrant Sant Pau Ermità*  
 1437-1438

Dimensions:  
 151 x 76,6 x 7,5 cm  
 Tremp sobre fusta

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



Aquesta pintura ens mostra Sant Antoni Abat enterrant el seu mestre, Sant Pau Ermità, amb l'ajuda d'un lleó amansit que cava la fossa, mentre l'ànima del difunt s'eleva cap al cel. Sant Pau Ermità i Sant Antoni Abat són considerats els primers eremites cristians i els propagadors d'aquest moviment a l'Alt Egipte, des d'on s'estengué per tot l'Orient.

L'eremitisme era un moviment que cercava la perfecció espiritual a través de la solitud, l'oració, la contemplació i la penitència. Comportava l'abandonament del confort de la vida social i l'assumpció d'una manera de viure caracteritzada per l'austeritat, la renúncia als plaers i la restricció de la satisfacció de les necessitats corporals. L'eremitisme es construeix sobre

una concepció dualista de la relació entre cos i ànima, i sobre el rebuig de la dimensió sensorial i material del cos. En l'escena representada a la taula, Sant Antoni agafa entre els seus braços el cos mort de Sant Pau Ermità i, mentre es disposa donar-li sepultura amb les seves pròpies mans, l'ànima d'aquell s'eleva cap al cel.

Durant els segles XIV i XV, les vides dels cristians eremites van esdevenir notablement populars, fet que va estimular la iconografia relacionada amb l'eremitisme, en la qual destaca el corpus d'imatges de Sant Antoni. L'autor, Pasqual Ortoneda, pertanyia a una llarga nissaga d'artistes i va ser un dels pintors més importants del segon gòtic internacional aragonès.



Aquesta és una obra de l'exposició que es desenvolupa en l'esfera pública, concretament a les emissions de la Xarxa Audiovisual Local (XAL), que coordina la Diputació de Barcelona. És una intervenció en els noticiaris o en algun altre programa emès per la XAL, preferentment de la televisió local del municipi que acull l'exposició a cadascuna de les itineràncies. Durant tot el programa en qüestió o durant un fragment, l'obra d'Antoni Abad, en format vídeo, hi apareix superposada però deixant-lo encara visible.

El vídeo presenta la mà de l'artista mesurant a pams, un gest que abans era molt comú, però que amb la introducció de la cinta mètrica ha quedat en desús. Acompanyant el gest d'apamar una distància, en aquest cas abstracta, va apareixent en pantalla un text que descriu, poèticament, totes les distàncies recorregudes per l'artista l'11 d'agost de 1994, el dia que, trobant-se al Banff Center de Canadà com a artista resident, va decidir abandonar l'escultura i començar a treballar exclusivament amb el vídeo i altres formats digitals.

# Els serveis al visitant

Amb la voluntat d'ofrir recursos als visitants per contextualitzar i aprofundir en les temàtiques i els plantejaments de l'exposició, «Història de les mans» ofereix un servei educatiu i activitats vinculades, un espai de documentació i un catàleg. L'exposició també disposa de diferents serveis d'accessibilitat.

## El servei educatiu

**Els serveis educatius del Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona:**

- \* S'encarreguen a professionals especialistes en art i educació.
- \* S'adrecen i s'adapten a diferents segments de públic: individual, familiar, escolar i grups específics (entitats, esplais, gent gran, etc.).
- \* Tenen en compte l'accessibilitat.
- \* Adopten el format de visita dinamitzada, visita dialogada, visita performativa o taller experimental.
- \* Tenen per objectius generals:
  - Estimular la curiositat i l'interès per les temàtiques proposades en l'exposició.
  - Promoure la recepció activa, la participació, el respecte, l'associació d'idees, l'experimentació, el pensament crític i la creativitat.
  - Fomentar el treball individual i de grup.
  - Oferir eines de coneixement, contextualització i anàlisi.
  - Donar confiança per a l'aproximació autònoma a l'art contemporani i a les problemàtiques actuals (socials, polítiques, econòmiques, científiques, etc.).
  - Compartir el gaudi per l'aprenentatge.

**El projecte educatiu d'«Història de les mans» proposa activitats per a diferents tipologies de públics:**

**Per a grups escolars**

- \* «Resseguint els dies amb la punta dels dits».  
Visita dinamitzada per a grups de primària. Durada: 1 h 30 min  
Aquesta *Història de les mans* arrenca de bon matí, tan bon punt ens freguem els ulls i ens rentem la cara per saludar el dia que comença. Ens acompanya en tots aquells gestos, accions i activitats que realitzem quotidianament i que impliquen necessàriament les mans, el tacte i el contacte físic amb els objectes, les persones i l'entorn que ens envolta. A partir de la trobada amb les obres i d'una sèrie de dinàmiques, conversarem i reflexionarem sobre com ens comuniquem i juguem, aprenem i treballem, compartim i relacionem. Explorarem l'univers d'objectes, gestos, textures i sensacions que sorgeixen de les mans i amb les mans. Ens preguntarem quin lloc ocupen avui en el món virtual i, des de l'experiència del confinament i la pandèmia, recordarem i parlarem de com van ser aquells dies en què les pantalles van esdevenir espais de treball, comunicació, joc i entreteniment.
- \* «Tocar el món. De la pell a la pantalla».  
Visita dinamitzada per a grups de secundària (1r i 2n d'ESO).  
Durada: 1 h i 30 min  
En l'espai que separa el món virtual de la realitat física hi ha les mans. A través de les mans xategem, etiquetem, compartim. Amb les mans acariciem, sostenim, donem. Des d'aquest espai intermedi entre el que es veu i el que es toca, posant en diàleg les vivències personals amb les impressions i lectures que sorgeixin davant les obres i les dinàmiques, indagarem al voltant de les formes d'interacció i relació que establim amb el món i les persones que ens envolten en l'espai físic i l'espai virtual. De la pell a la pantalla, reflexionarem sobre com la superfície i el medi intervenen en la nostra manera de conèixer, saber, actuar, pensar, desitjar o sentir. Ens preguntarem si estar connectats implica necessàriament estar en contacte, i reflexionarem sobre l'experiència i l'impacte de la pandèmia que ha posat les mans i el tacte en primer pla.
- \* «Disseccionar el cos, reconèixer els límits».  
Visita dialogada per a grups de secundària (3r i 4t d'ESO), batxillerat i CF. Durada: 1 h i 30 min  
La pell és la superfície més íntima a través de la qual percebem i sentim el món. I al mateix temps que ens protegeix també ens exposa. La pandèmia provocada per la Covid-19 va posar de manifest la vulnerabilitat i la fragilitat que habita en el cos. Tocar-nos va esdevenir



una acció altament conflictiva i els límits socials imposats a la pell i, més concretament, a les mans, van revelar el pes de l'autoritat en la seva forma més física i corporal. De la pell a les mans i de les mans al cos, indagarem i reflexionarem sobre com les relacions de poder que organitzen i estructuren la nostra societat contemporània s'expressen, s'executen i es perceben des de i en el propi cos i de quina manera ens anem (i ens van) construint i modelant socialment. Preguntant-nos, també, pel paper que tenen les tecnologies i els dispositius digitals en el control, la normativització i la vigilància del nostre propi cos, individual i col·lectiu.

#### Per a grups familiars

- \* «Una mà d'històries». Visita dinamitzada per a famílies amb nens/es a partir de 5 anys (preferiblement). Durada: 1 h i 30 min  
Al llarg del dia toquem nombrosos objectes, espais, superfícies i persones. Tocar forma part de la nostra manera de relacionar-nos i interactuar amb el que ens envolta i és també un impuls que, de ben segur, sentim sovint quan entrem en un museu o una sala d'exposicions. Així doncs, donarem la benvinguda a aquesta *Història de les mans* exercitant el tacte, estimulants la pell, movent les mans i despertant els dits. Explorarem, experimentarem, (re)descobrirem i parlarem sobre tot allò que som capaços de fer, dir, percebre i expressar amb les mans. I a partir de les obres i accions dels artistes i d'un seguit de dinàmiques, transformarem l'espai expositiu en un lloc on imaginar, parlar, jugar, crear i, fins i tot, inventar i explicar històries només amb les mans i els dits.

#### Per a públic adult

- \* «Mirades tàctils. Una aproximació al passat i al present a través de les mans». Visita comentada i dialogada per a adults (a partir de 16 anys). Durada: 1 h  
Amb les mans toquem el món, el diem, el fem, el sentim i, fins i tot, el transformem. A través de les mans percebem, ens comuniquem, explorem, produïm, creem, desitgem, cuidem. Recórrer l'exposició «Història de les mans» és endinsar-nos en l'univers de relacions tàctils que establim amb l'entorn, les coses i les persones que ens envolten a través d'un seguit d'obres i artistes que han trobat en les mans, el cos i la pell una superfície des d'on observar, pensar i representar el món. La visita s'articularà resseguint el relat expositiu i al voltant del diàleg que sorgeix de la pròpia mirada, connectant el que es veu amb el que es viu. Una «mirada tàctil» a la vida i la societat contemporània, per pensar-nos i imaginar-nos en un present en què els límits entre el món físic i el món virtual són cada vegada més difusos, especialment, en la realitat sorgida de la pandèmia.

#### Per a grups de persones amb Alzheimer (amb cuidadors i/o familiars)

- \* «Habitar les mans». Visita dinamitzada. Durada: 1 h (flexible)  
Entenent les mans com un espai de percepció i consciència del que sentim i del que ens habita, iniciarem la visita amb una dinàmica per estimular el tacte i començar a conversar i explorar l'exposició des de

les mans. Perquè les textures i les superfícies funcionen sovint com a dispositius d'una memòria que, a vegades, no s'expressa amb paraules, sinó a través de les sensacions i les emocions que guardem a la pell. A partir d'aquí, recorrerem l'exposició centrant-nos especialment en les obres que ens despertin més interès i curiositat per indagar en els gestos, les accions i les sensacions que s'articulen al voltant de les mans, i per compartir la manera com ens acompanyen en el dia a dia, en el fer, el sentir i el cuidar.

## Les activitats vinculades

El Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona promou l'organització d'activitats vinculades específiques a cada municipi on es programen les exposicions itinerants. Aquestes activitats es conceptualitzen i es dissenyen a partir dels interessos, les necessitats i les potencialitats de cada municipi, que escull les que més li interessen d'una bateria de propostes, o bé en proposta de noves. «Història de les mans» ofereix conferències, tallers, espectacles, sessions de cinema, activitats performatives, etc., a càrrec de la comissària i d'artistes i altres professionals:

- \* Visita comentada a «Història de les mans», a càrrec d'Alexandra Laudo, comissària de l'exposició.
- \* Taller de *frottage*, a càrrec de Marc Larré, artista.
- \* *Dit dit*, espectacle i taller de dansa per a famílies, a càrrec de CondeGalí B.L.
- \* *Tacte-intacte*, sessió de cinema i vídeo d'autor, a càrrec d'Albert Alcoz, cineasta, teòric i comissari de cinema, i Alexandra Laudo, comissària.
- \* Performances:
  - *Ocells-textos-onades*, a càrrec de Julia Mariscal, artista.
  - *Otro modo de hacer juegos con las manos*, a cura d'Anna Dot, artista, i Alba Sanmartí, actriu i professora de dansa.
- \* Converses:
  - «Les mans, el museu, la mort». Amb Pepe Serra, director del MNAC, Alexandra Laudo i Caterina Almirall, comissària independent.
  - «Les mans, els noms, l'autoria». Amb Cèsar Favà, conservador de la Col·lecció d'Art Gòtic del MNAC, Roser Cambray, conservadora del Departament de Fotografia del MNAC, i Alexandra Laudo.
  - Activació ciutadana de l'activitat 30 de *Learning to love you more*, projecte artístic participatiu creat per Harrell Fletcher i Miranda July que va estar actiu del 2002 al 2009, any en què va ser adquirit per l'arxiu del San Francisco Museum of Modern Art. En el marc de l'exposició «Història de les mans», es proposa fer l'activitat 30 de *Learning to Love You More*, a partir de la lliure participació ciutadana, a través d'una crida impulsada des dels centres d'art on s'aculli l'exposició.

## Llibres

- 1 BACCI, Francesca i MELCHER, David (ed.): *Art and the Senses*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- 2 BYNUM, W. F., i 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*. Nova 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*. Màntua: Corraini Edizioni, 1999. + Cartell.
- 13 WILSON, Frank. R. *La mano. De como su uso configura el cerebro*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002.

## Articles

- 1 AGAMBEN, Giorgio. «Notas sobre el gesto. *Medios sin fin. Notas sobre la política*». Madrid: Adriana Hidalgo editora, 2021. 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. Nova York: e-flux, 2020.
- 5 PALAZZO, Eric. «Los cinco sentidos, el cuerpo y el espíritu». *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, [en línia], 2019, numero 28, p. 306-30.
- 6 PLI-É COLLECTIVE, «Atrevir-se a abraçar els cossos». Barcelona: a-desk *Spotlight*, 2020.
- 7 SHEINGORN, Pamela. «The Wise Mother: The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary». Chicago: The University of Chicago Press Journals. *Gesta*, Volume 32, Number 1, 1993.

«Història de les mans» ofereix un seguit de recursos d'accessibilitat per facilitar a tothom la visita a l'exposició:

- \* Textos en Braille, macrocaràcters i lectura fàcil.
- \* Audioguia amb llengua de signes.
- \* Serveis educatius amb intèrpret de llengua de signes per a grups concertats.
- \* Activitats vinculades amb intèrpret de llengua de signes per a grups concertats.
- \* Serveis educatius adaptats per a grups concertats de persones amb Alzheimer i els seus cuidadors i/o familiars.
- \* Serveis educatius adaptats per a grups de persones amb discapacitat cognitiva.

# Les biografies

Antoni Abad

(Lleida, 1956)

Antoni Abad va iniciar la seva carrera en el camp de l'escultura i de la fotografia desenvolupant obres i instal·lacions que tractaven aspectes com ara la producció modular, la serialitat, el concepte d'escala, les relacions espai-temps i el llenguatge. Al cap d'un temps, Abad va començar a interessar-se pel llenguatge del vídeo i la videoinstal·lació, un camp en què va esdevenir un dels màxims exponents internacionals.

Molt aviat va començar també a treballar en el camp de l'art en xarxa (netart), atret per les possibilitats que ofería Internet com a mitjà artístic, i va desenvolupar un gran nombre de projectes comunitaris a partir de l'ús de la xarxa i de dispositius mòbils, principalment amb col·lectius desfavorits o en risc d'exclusió, com ara immigrants, refugiats, guerrillers desmobilitzats, prostitutes o persones amb mobilitat reduïda, els quals, a través de les estructures tecnològiques proporcionades per l'artista, esdevenien participants actius que documentaven i feien públics els seus testimonis. En els darrers temps, Abad ha desenvolupat projectes artístics audiovisuals, sonors i digitals amb col·lectius amb necessitats especials, com ara persones sordes, cegues o amb baixa visió.

Àgora Serveis Culturals

Àgora és una empresa dedicada a crear i desenvolupar projectes educatius, així com realitzar tasques d'educació i mediació a museus i institucions culturals. També gestiona l'Espai Àgora, en què es realitzen cursos i activitats ludicoculturals per a adults.

L'equip d'Àgora està format per professionals del sector (licenciats i licenciades en Història de l'Art, Belles Arts, Humanitats, Història, etc.) i el seu principal objectiu és educar a través de l'art i professionalitzar la mediació als museus. Des de fa vint-i-un anys, col·labora de manera continuada amb institucions públiques i privades, com ara la Fundació La Caixa, la Fundació Antoni Tàpies, el Museu Picasso

de Barcelona, la Fundació Antoni Tàpies, la Fundació Vila Casas o el Temple Expiatori de la Sagrada Família, entre d'altres.  
[www.agoraserveis.com](http://www.agoraserveis.com)

Isabel Banal

(Castellfollit de la Roca, 1963; viu entre Barcelona i Abella de la Conca)

La pràctica artística d'Isabel Banal està imbuïda per l'entorn català de la Garrotxa, on ha crescut. La relació amb la natura, la ruralitat o la tradició de la pintura paisatgística de l'Escola d'Olot han influït en el seu treball, en el qual tracta aspectes vinculats a les relacions entre el món natural i l'urbà, la natura i l'artifici. En les seves obres sovint combina elements naturals i objectes quotidians, fa un ús recurrent del color blanc, que li serveix per projectar significats diversos i fins i tot contraris, com la idea d'inici o límit, d'absència o totalitat, o de silenci o revelació.

Algunes de les seves obres són treballs oberts en constant procés de creació, sèries amb una temàtica específica que es desenvolupen com una col·lecció i que l'artista va fent créixer amb aportacions esporàdiques o bé regulars, sorgides de la troballa fortuïta o de certs gestos i processos vinculats a elements quotidians i a l'entorn domèstic. Banal entén l'art i la pràctica artística com una activitat integrada a la petitesa i la grandesa de la vida diària, dels objectes comuns i de la quotidianitat.

Isabel Barios Ibars

(Lleida, 1991)

La pràctica artística d'Isabel Barios es desplega principalment a través del vídeo, la fotografia, la literatura i la performance. Barios compagina la seva carrera artística amb el seu treball com a infermera, dues disciplines que sovint hibrida desenvolupant projectes artístics que aborden temes relacionats amb el cos i la seva representació en el context de la medicina, els processos terapèutics i la dimensió ètica i política de les cures. En els darrers anys, arran d'abandonar la ciutat i retornar al món rural, l'artista ha desenvolupat noves línies de treball que posen atenció

en el paisatge, la sostenibilitat, l'ecologia i el decreixement, i també en temes com la intimitat, la quotidianitat i la memòria. La paraula i el text, que treballa a través de l'assaig, la prosa poètica o l'oralitat, tenen també una importància destacada en la seva obra.

## Colita

(Barcelona, 1940)

De formació autodidacta, Colita és una de les fotògrafes més destacades del panorama espanyol, especialment dins del camp del retrat i del fotoreportatge. Durant la transició democràtica va col·laborar com a fotoreportera a diferents mitjans d'ideologia progressista, sempre treballant des d'un posicionament que ella mateixa defineix com a feminista, humanista i d'esquerres. Colita entén la fotografia com un document de memòria i s'hi apropa amb una intenció pragmàtica, des de la voluntat de generar imatges que comuniquin de manera eficient fets i situacions. Va ser directora artística de la revista *Vindicación feminista*, que es va crear arran de la celebració de les I Jornades Catalanes de la Dona, que van tenir lloc a Barcelona el maig de 1976 i que van ser clau en la reactivació del moviment feminista després de la dictadura. Colita va formar part de la *Gauche Divine*, un grup de personalitats destacades de l'escena intel·lectual i artística barcelonina que, durant el tardofranquisme, van adoptar una actitud irreverent davant els costums i les formes tradicionals, i que esdevindrien referents de la contracultura.

## Mirari Echávarri López

(Iruña, 1988)

El treball de Mirari Echávarri s'articula principalment a través del vídeo i la fotografia, i denota un especial interès pel relat i per la relació entre text i imatge. Les seves obres, amb un important component narratiu i assagístic, estan travessades pel pensament feminista i sovint parteixen de reflexions personals i d'experiències autobiogràfiques que l'artista entrelaça amb referències teòriques. Aquests elements narratius es combinen amb

filmacions, fotografies i imatges d'arxiu per donar lloc a relats audiovisuals híbrids, situats entre el retrat autobiogràfic i el vídeo assaig.

## Raquel Frieria

(Tarragona, 1978; viu a Barcelona)

Raquel Frieria és artista i economista, i en els seus treballs s'aproxima críticament a certes problemàtiques politicoeconòmiques de marcada incidència social, com ara la immigració, la precarietat laboral o l'acceleració dels ritmes de producció i consum en el marc del tardocapitalisme. Des d'una perspectiva feminista, i amb un destacat interès pels estudis de gènere, Frieria analitza com aquestes situacions afecten especialment la dona i altres col·lectius socialment discriminats per l'hegemonia del sistema patriarcal. Les seves obres es formalitzen com a vídeos, publicacions, instal·lacions i performances, i sovint són el resultat d'un procés de treball col·lectiu i col·laboratiu.

## Camille Henrot

(París, 1978; viu a Nova York)

El treball de Camille Henrot reflecteix un amplí espectre d'interessos i es formalitza a través d'una gran varietat de mitjans que inclouen el dibuix, l'escultura, el vídeo, el cinema, la instal·lació i la pintura. L'artista explora qüestions de caràcter antropològic, històric i etnològic, i s'interessa per la ideologia, la religió, la psicologia i la psicoanàlisi, així com per l'oralitat, la mitologia i la ficció literària. Henrot s'aproxima a aquestes temàtiques clàssiques per relacionar-les amb les inquietuds, les preocupacions i les qüestions que defineixen la nostra contemporaneïtat, com ara la globalització, les telecomunicacions, la cultura d'Internet, la burocràcia, la hipervisualitat o l'acceleració dels ritmes de vida. Aquesta rica diversitat d'interessos i la multiplicitat de disciplines des de les quals treballa són, en realitat, un punt de partida per reflexionar sobre el sentit de l'existència i sobre què significa ser un individu en un món global; i per aproximar-se a qüestions profundament transcendentals i universals, com la

vulnerabilitat, la fe, el coneixement, l'amor, la mort i el desig.

## Fermin Jiménez Landa

(Pamplona, 1979; viu a València)

La pràctica de Jiménez Landa projecta sobre la rutina, la norma i la convenció la possibilitat d'una felicitat vinculada al gest lúdic, improductiu i poètic. Els seus treballs es desenvolupen en el marc del que és familiar, ordinari i proper per alterar-ne l'equilibri i el funcionament mitjançant petits gestos i intervencions aparentment absurds que, tanmateix, aconsegueixen posar de manifest tot el potencial disruptiu i poètic que està present en la nostra quotidianitat. Les seves accions, hereves del dadaisme, de l'actitud *flâneur* i del situacionisme, i generalment desenvolupades en l'espai públic, parteixen d'aquestes experiències per generar obres artístiques que es formalitzen a través de suports i mitjans diversos, com el vídeo, la instal·lació, la sèrie fotogràfica, el dibuix o el llibre d'artista.

## Alexandra Laudo

(Barcelona, 1978)

En els seus projectes curatorials ha treballat qüestions relacionades amb la narració, el relat i els espais d'intersecció entre les arts visuals i la literatura; la construcció social del temps i l'experiència de la temporalitat; la història de la mirada, l'oculocentrisme i les relacions entre la tecnologia i les maneres de veure i mirar; l'ús de la foscor, l'opacitat i l'absència en la pràctica artística; i, més recentement, el paradigma de productivitat 24/7 en relació al consum de cafeïna i altres estimulants, les noves tecnologies i la son i el temps de descans.

En els darrers anys, ha explorat la possibilitat d'introduir l'oralitat, la performativitat i la narració en la pràctica curatorial, a través de projectes de comissariat híbrids, com ara conferències performatives o propostes curatorials situades entre l'assaig literari, la crítica i el comissariat. En el marc d'aquesta investigació, ha desenvolupat les conferències performatives «An intellectual

history of the clock» —estrenada a Malongen Nordiska Konstförbundet (Estocolm) i presentada en diversos centres d'art i festivals europeus— i «How to observe a nocturnal sky» —produïda pel centre d'art Collective (Edimburg), en el qual es va estrenar, i presentada posteriorment al Centre d'Art Fabra i Coats (Barcelona), en el marc del Festival Loop, i ara al Teatre Lliure, en el marc del cicle Katharsis. En aquesta mateixa línia de treball cal mencionar, també en l'àmbit audiovisual, els vídeo assajos *Todas las pantallas oscuras* (2019) i *No hay camino* (2020), codirigits amb Albert Alcoz.

A banda d'aquestes conferències performatives, entre els seus treballs curatorials recents destaquen «Antibiografia» (Centre d'Art Maristany, Sant Cugat del Vallès), el comissariat de la 12a Biennial Leandre Cristòfol (La Panera, Lleida), el projecte d'escriptura curatorial expandida «Entre les coses conegudes i les desconegudes» (MAC, Mataró), el projecte col·lectiu de recerca i curadoria «Quasi Veu» (Departament de Cultura i Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya); l'exposició «Ella, l'ull, el dit, la mà» (ADN Galeria, Barcelona Gallery Weekend); l'acció artística FOC, cocreada amb Tanit Plana i Moon Ribas (MAC, Mataró); l'acció curatorial-literària «Repenjar-se en un raig de sol oblic», desenvolupada a la plataforma p4stura.net en el marc d'Art Nou; l'exposició «Una certa foscor» (CaixaForum); el cicle expositiu «La possibilitat d'una illa» (Espai 13, Fundació Joan Miró), o les edicions 2017-2018 del programa d'intervencions artístiques en espais públics «Composicions», cocomissariat amb Glòria Picazo (Barcelona Gallery Weekend), entre altres projectes curatorials.

Ha rebut diferents premis i beques per a la seva tasca curatorial i d'investigació, com ara el premi Terrassa Comissariat, el premi Barcelona Producció de comissariat, el premi Marco Magnani Giovanne Critica i el premi GAC de Comissariat. Ha editat i publicat alguns llibres d'art i catàlegs d'exposicions, i ha escrit nombrosos textos per publicacions d'art, llibres d'assaig i premsa especialitzada. És llicenciada en Humanitats i postgraduada

en Gestió Cultural per la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona), i ha cursat també un Màster en Arts Visuals i Museologia a la Universitat de Nova York. Durant el curs 2015-2016 va ser una de les vuit participants de CuratorLab, un programa internacional d'investigació curatorial de Konstfack (Estocolm).

### Joan Morey

(Sant Llorenç des Cardassar, 1972; viu a Barcelona)

En els seus treballs, Joan Morey fa ús d'una gran diversitat de mitjans, com ara el vídeo, l'obra gràfica, la instal·lació, l'art tèxtil i l'obra sonora, però la performance és indiscutiblement la disciplina que articula tota la seva pràctica. A través del llenguatge performatiu, l'artista genera esdeveniments, accions teatralitzades i *mise-en-scènes* en les quals els intèrprets i el públic són sotmesos a un rígid sistema de normes, protocols i instruccions. Amb aquest plantejament, Morey explora les dinàmiques de poder, opressió i servitud que establim i que acceptem en les nostres relacions amb els altres, tant en l'àmbit públic, dins les estructures sociopolítiques que ens governen, com en el terreny de la vida privada i de les relacions afectives. En les seves obres també s'exploren temes com la malaltia, la sexualitat, l'autoritat i el desig, i hi trobem referències a l'imaginari i l'estètica de la religió, les pràctiques BDSM, la medicina i la moda, així com la influència de disciplines com el teatre, el cinema i la filosofia, especialment d'autors com Antonin Artaud, Pier Paolo Pasolini, Gilles Deleuze, Michel Foucault i Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

### Antoni Muntadas

(Barcelona, 1942; viu entre Barcelona i Nova York)

En la seva pràctica artística, Antoni Muntadas s'interessa per la producció i posada en circulació de la informació i el coneixement, i per les forces i les estructures polítiques, ideològiques i econòmiques que incideixen en aquests processos. Això l'ha dut a centrar bona part del seu treball en l'anàlisi de la publicitat i dels mitjans de comunicació (des dels diaris i la

televisió fins a Internet), però també en l'estudi crític de disciplines com ara l'arquitectura i l'urbanisme o d'institucions generadores i distribuïdores de coneixement, com les universitats o els museus.

Muntadas fa servir estratègies de reciclatge i apropiació d'imatges, textos i altres elements informatius existents, els quals transforma i dota de nous sentits per posar-los novament en circulació. El seu treball es desplega a través d'una gran diversitat de mitjans i formats artístics, com ara el vídeo, la videoinstal·lació, la fotografia o les intervencions en l'esfera pública. Les edicions —de les quals *Gestes* (2003) i *Puntuacions* (2017) són exemples— són també molt importants en el seu corpus de treball.

### Oficina De Disseny

La proposta gràfica que Oficina De Disseny (ODD) ha dissenyat per a «Història de les mans» parteix d'una recerca sobre la història de l'escriptura seriada i la seva relació amb l'evolució de la tipografia, i posa una atenció destacada en el període marcat per l'aparició de les màquines d'escriure, situat entre dos grans moments d'aquesta evolució, el del desenvolupament de la impremta industrial i el dels processos de digitalització que tingueren lloc durant la segona meitat del segle xx, amb l'eclosió de la informàtica.

El treball de comunicació gràfica per a l'exposició es desplega a partir de relacions combinatòries entre una tria d'imatges d'obres d'art pertanyents a diferents períodes i estils, i una selecció de tres tipografies que són rellevants en la història de l'escriptura seriada. Es tracta de la Bradford de Laurenz Brunner, basada en una tipografia de l'any 1884; la Römische Antiqua, la qual intentava imitar l'escriptura cal·ligràfica, i que més tard va ser versionada com a tipografia monoespaiada per a màquines d'escriure; la Courier Sans de James Goggin, basada en la Courier d'IBM del 1955, dissenyada especialment per a màquines d'escriure; i la Septima de Radim Pesko, de 2008, que s'inspira en les tipografies monoespaiades de les màquines d'escriure i en el disseny de les primeres tipografies per

a l'escriptura en codi dels ordinadors, les quals cercaven sobretot ser fàcilment identificables i molt llegibles.

### Levi Orta

(L'Havana, 1984; viu a Vidreres)

Tot recurrent a la ironia, la paròdia, la imitació o l'anècdota, i fent ús de metodologies artístiques com l'apropriació, la còpia o la pràctica arxivística, Levi Orta posa de manifest situacions i aspectes del comportament i de la vida dels polítics i les classes dirigents que resulten moralment xocants, fins i tot escandalosos i condemnables, però que, en canvi, no han transcendit massa a l'opinió pública ni han tingut una repercussió social destacada. Des d'una posició profundament crítica, però en aparença neutral en la forma, Orta fa emergir aquestes informacions per denunciar, d'una banda, la incompetència i la laxitud moral que sovint va vinculada a l'exercici del poder, i de l'altra, la complaença i el conformisme social prevalents davant del comportament d'aquells qui ens governen.

### María Sánchez

(La Horcajada, 1977; viu a Madrid)

En el seu treball artístic, María Sánchez cerca emprar els mínims recursos i produir el menor nombre possible d'objectes. La seva és una pràctica desmaterialitzada, basada en el desenvolupament d'accions petites i subtils, però que tenen un alt component disruptiu i una important càrrega emotiva. En aquestes accions es fa present una voluntat d'apropar-se als desconeguts, a aquelles persones anònimes amb qui momentàniament convivim en l'espai públic i amb les quals mantenim una distància cordial, determinada per uns codis de conducta social establerts tàcitament. Aquest apropament de l'artista posa en tensió les convencions que estableixen els límits entre l'afectivitat de la vida privada i la neutralitat distant de la vida pública, i fan possibles situacions en què es produeix la potencialitat d'una intimitat i d'una intensitat emotiva socialment inadequada. Les accions no responen tant a la intenció d'incomodar els desconeguts com a la necessitat de reconèixer

la vulnerabilitat d'un mateix i dels altres, i també al desig i a l'intent d'entendre la naturalesa i els límits existents entre el jo i el nosaltres.

# El calendari de la itinerància

## 1. Granollers

Museu de Granollers  
Del 25 de març al 15 de maig de 2022

## 2. Sabadell

Museu d'Art de Sabadell  
Del 26 maig al 3 de juliol de 2022

## 3. Mollet del Vallès

Museu Abelló  
Del 16 de setembre al 6 de novembre de 2022

## 4. Vilanova i la Geltrú

Centre d'Art la Sala  
Del 18 de novembre de 2022 al 8 de gener de 2023

## 5. Vilafranca del Penedès

Sala dels Trinitaris  
Del 20 de gener al 12 març 2023

## 6. Manresa

Centre Cultural el Casino  
Del 24 de març al 21 de maig de 2023

## 7. Vic

Museu de l'Art de la Pell i ACVic  
Del 3 de juny al 27 d'agost de 2023

## 8. Martorell

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

## 9. Mataró

Ca l'Arenas centre d'art. Museu de Mataró i MAC La Presó  
De l'11 de novembre de 2023 al 7 de gener de 2024

## 10. Cerdanyola del Vallès

Museu d'Art Cerdanyola  
Del 19 de gener al 10 de març de 2024

# Els crèdits

«Història de les mans» és una exposició itinerant (2022-24) comissariada per Alexandra Laudo i organitzada pel Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona, amb la col·laboració del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i els municipis que l'acullen.

### Producció:

Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona

### Itinerància:

Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona i ajuntaments participants: Cerdanyola del Vallès, Granollers, Manresa, Martorell, Mataró, Mollet del Vallès, Sabadell, Vilafranca del Penedès i Vilanova i la Geltrú

### Comissariat: Alexandra Laudo

Artistes: Antoni Abad, Isabel Banal, Isabel Barrios, 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, obres anònimes dels segles XIII, XV, XVI i XVIII i una selecció de monedes del segle XX del Gabinet Numismàtic de Catalunya

### Disseny i realització

del servei educatiu:  
Àgora Serveis Culturals

### Activitats vinculades específiques per a cada municipi:

Comissària i altres professionals

### fCoordinació i producció de l'edició:

Subdirecció d'Imatge Corporativa i Promoció Institucional de la Diputació de Barcelona

### Disseny gràfic: Oficina de disseny

### Adaptació de l'exposició per a cada centre expositiu:

Croquis, Alexandra Laudo i Programa d'Arts Visuals de l'Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona

### Correus: Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

### Muntatge i elements expositius: Muntatges Mòbils, SL

### Vitrines: Tempo Metal, SL

### Transport i embalatges: Feltretero División Arte, SL

### Assegurança:

Confide corredoria de Seguros y Reaseguros, SA

### Braille i macrocaràcters: ONCE

### Lectura fàcil:

Associació Lectura Fàcil

### Llengua de signes:

Intèrprets de la FESOCA i Maika López Reche

### Agraïments:

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

www.diba.cat/oda/historiadelesmans  
#HistòriaDeLesMans

B 14619-2022

Textos no signats dels capítols

*Els àmbits i les obres i Les biografies:* Alexandra Laudo

La resta: Programa d'Arts Visuals de la Diputació de Barcelona





**Diputació  
Barcelona**

