



Ajuntament de  
Barcelona

[LA VIRREINA]  
CENTRE  
DE LA IMATGE



## ***Copi. L'hora dels monstres***

## ***Alexander Kluge. Jardins de cooperació***

del 4 de novembre de 2016 al 5 de febrer de 2017

Dossier de premsa  
4 de novembre de 2016

## INTRODUCCIÓ

Les dues primeres exposicions de La Virreina Centre de la Imatge afronten tres dels objectius prioritaris per al bienni 2016-2018:

- Explorar una sèrie d' autors i autores que, des dels anys seixanta fins avui, han contribuït decisivament en los diversos moments de ruptura estètica i política suscitats per les pràctiques de l'art.
- Presentar un conjunt de trajectòries seminals inèdites en el context estatal i internacional i que, fins i tot, no han estat mostrades abans des de l'àmbit museogràfic.
- Eixamplar la reflexió sobre les produccions i els usos de les imatges des de camps diversos, la fotografia, el cinema, el dibuix gràfic, el teatre o la performance, entre d'altres.

## **ALEXANDER KLUGE. JARDINS DE COOPERACIÓ**

del 4 de novembre de 2016 al 5 de febrer de 2017

Comissaris: **Neus Moyano, Guillermo Zuaznabar i Valentín Roma**



Festival de curtmetratges d'Oberhausen, 1962 © Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen

*Jardins de cooperació* és la primera mostra dedicada a Alexander Kluge a l'Estat espanyol i, ara com ara, l'única retrospectiva de caràcter museogràfic que revisa el conjunt de la seva obra en l'àmbit internacional.

El mateix autor ha dirigit la presentació expositiva i ha aportat un gran nombre de materials inèdits procedents dels seus arxius personals i del fons de la seva productora, Kairos-Film. Cal destacar que totes les compilacions audiovisuals que es presenten han estat creades específicament per Kluge per a La Virreina Centre de la Imatge.

A més a més, en el context de **Jardins de cooperació** s'estrenen a Europa **vuit curtmetratges** de l'autor alemany: *Herbert Hausdorf, el germà de la meva mare, El principi òpera, El cel nocturn digital sobre París el 13 de novembre de 2015: fosc i mut, Vida a canvi de diners, Ingeborg Bachmann: homenatge a Maria Callas, Anatomia d'un centaure (segons Leonardo da Vinci), Gottfried Wilhelm Leibniz i L'intestí pensa*, i es mostren **dues instal·lacions mai vistes en un museu**, una d'elles en col·laboració amb Anselm Kiefer, l'altra segons un disseny del propi Kluge, amb dos narracions encara sense publicar.

La trajectòria d'**Alexander Kluge (Halberstadt, Alemanya, 1932)** és tan polifònica com aclaparadora. Amb **55 pel·lícules —entre curts i llargmetratges—, gairebé 3.000 programes de televisió**, una obra literària gegantina i assajos decisius de teoria política i història del cinema, Kluge **ha ultrapassat l'epítet d'autor de culte** per esdevenir una mena d'**institució tentacular**. Sigui mitjançant denúncies sectorials o disputes parlamentàries, entrevistes polèmiques o articles periodístics, els seus posicionaments percudeixen des de fa més de mig segle la vida pública alemanya.

Hereu del **marxisme il·lustrat de l'Escola de Frankfurt** i tanmateix, alhora, ferm continuador de l'**esperit col·lectivista dels anys seixanta i setanta**, els projectes de Kluge busquen l'obertura i la sostenibilitat d'espais d'ús comunitari, «**jardins de cooperació enmig de la jungla informativa**», segons les seves mateixes paraules. Així, davant de la figura robinsoniana de l'artista com a tòtem, Kluge oposa la **capacitat transformadora de l'experiència social**. Contra el consum acrític de mercaderies culturals aborda l'escriptura, les imatges i la música en tant que mitjans de producció de sentiments, és a dir, l'ala pràctica de les idees.

Entre la simfonia dadaïsta i l'òpera, entre la *Gesamtkunstwerk* wagneriana i l'atles audiovisual, les seves propostes rebutgen qualsevol divisió del treball i fins i tot neguen la idea de peça acabada. Per això **explora els mateixos temes des de la literatura, el cinema i la televisió d'una manera indistinta i simultània**; o du a terme versions canviant de les seves pel·lícules, els seus relats i els seus programes televisius tot transferint les perspectives d'un territori a l'altre, reutilitzant-ne fragments per fer frisos d'una durada desmesurada o narracions ben breus i assajos fílmics. La seva producció es desplega a la manera d'una partitura infinita sobre l'obstinació humana davant dels avatars de la història.

## ALEXANDER KLUGE (HALBERSTADT (ALEMANYA), 1932)

Després d'estudiar **dret, història i música sacra**, el 1956 Alexander **Kluge es doctora en Dret** amb una tesi sobre l'autonomia jurídica universitària, *Die Universitäts-Selbstverwaltung. Ihre Geschichte und gegenwärtige Rechtsform* (La administració de la universitat. La seva història i la reforma actual). No gaire més tard comença a treballar com a assessor legal de l'IfS (Institut d'Investigació Social), un organisme que aleshores agrupava els membres de l'Escola de Frankfurt. Allà coneix **Jürgen Habermas** i, sobretot, **Theodor W. Adorno**, el seu mentor i mestre.

El jove Kluge **alterna la professió d'advocat amb l'escriptura literària**, una disciplina de poca reputació entre els sociòlegs del cenacle de Frankfurt. És per això, per allunyar-lo de la literatura, que Adorno li aconsegueix una passantia com a assistent del director **Fritz Lang**, que aleshores rodava la pel·lícula *Der Tiger von Eschnapur* (El tigre d'Esnapur, 1958).

Els primers anys de la dècada dels seixanta són d'una frenètica activitat pública i creativa. El 1960 filma, amb **Peter Schamoni**, el seu **primer curtmetratge, Brutalität in Stein (Brutalitat en pedra)**, una anàlisi del llegat arquitectònic del nazisme. El 1961 publica, amb **Hellmuth Becker**, *Kulturpolitik und Ausgabenkontrolle (Política cultural i control pressupostari)*, un informe sobre les polítiques culturals del moment i el control de la despesa social. Durant aquest temps forma part del **Gruppe 47**, el moviment literari que va aplegar **Heinrich Böll, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger i Paul Celan**, entre d'altres. Alhora, el 1962, s'implica intensament en l'elaboració del cèlebre **Manifest d'Oberhausen, que conduirà al sistema d'ajudes a la cinematografia articulat a l'entorn de l'Autorenfilm o film d'autor**, un concepte extret dels idearis de la *Nouvelle Vague*. També el 1962 surt a la llum **Lebensläufe (Biografies)**, el seu **primer llibre de relats**. El mateix any **funda, amb Detten Schleiermacher i Edgar Reitz, l'Institut für Filmgestaltung (Institut de Cinematografia), la primera escola de cinema de la RFA**. Per acabar, el 1963, **crea la seva pròpia productora, Kairos-Film**.

Considerat **l'estratega polític i el garant jurídic del Nou Cinema Alemany**, Kluge exerceix, durant l'inici de la seva trajectòria i fins i tot més endavant, un paper de **frontissa entre la teoria crítica de l'Escola de Frankfurt i la reforma de la indústria cinematogràfica a Alemanya**. Des d'aquesta perspectiva, es podria dir que és, alhora i per edat, el darrer **epígon d'aquesta gran tradició del pensament modern centreeuropeu** simbolitzada per **Adorno i Horkheimer**, entre d'altres, i el **pioner d'una estètica fílmica específicament germànica que reivindicarà el cinema com a àmbit públic de contracultura**.

La segona meitat dels anys seixanta és un període marcat per la repercussió dels seus treballs cinematogràfics en l'àmbit internacional. D'aquesta manera, el 1966, un parell d'anys més tard de publicar la novel·la *Schlachtbeschreibung* (Descripció de la batalla, 1964), estrena el primer llargmetratge, *Abschied von gestern – Anita G.* (Adéu a l'ahir. Anita G.), i esdevé el primer director alemany que, després de la guerra, guanya el Lleó de Plata en el Festival de Venècia. Dos anys després aconseguirà el Lleó d'Or per *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* (Artistes sota la carpa del circ: perplexos), que reobre l'atenció d'Europa respecte al cinema produït a Alemanya.

Després d'aquests guardons, lluny de moderar el seu **activisme polític**, Kluge lidera el **grup de pressió parlamentària contra la llei de promoció cinematogràfica impulsada el 1967 per empresaris de la indústria de l'entreteniment**. Així, en representació del **Col·lectiu de Nous Productors Alemanys de Llargmetratges**, aconseguix imposar una mesura de compromís que serà la base per a la **reforma de la llei cinematogràfica de 1973-1974**. Aquest nou marc legal **obligava les cadenes de televisió a invertir un pressupost més ampli en la producció fílmica, fent servir un fons de desenvolupament i coproduccions entre el cinema i la televisió**.

Entre 1970 i 1972 realitza les **pel·lícules de ciència-ficció** *Der große Verhauf* (El gran caos)<sup>1</sup> i *Willi Tobler und der Untergang der 6. Flotte* (Willi Tobler i l'enfonsament de la sisena flota). El 1972 publica la primera de les seves col·laboracions amb **Oskar Negt**, *Öffentlichkeit und Erfahrung – Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit* (Esfera pública i experiència. L'organització burgesa i proletària de l'esfera pública), un **assaig de referència per a la generació d'estudiants del Maig del 68** i que pretenia ser una rèplica radical al conegut *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962), de **Jürgen Habermas**.

Durant els **anys setanta**, quan la comissió federal d'ajudes cinematogràfiques destinava partides pressupostàries quantioses per a les adaptacions literàries, Kluge se'n desmarca i centra la seva atenció en **temes d'actualitat i causes controvertides** com ara la legislació de l'avortament a *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin* (Trellatge ocasional d'una esclava, 1973), l'especulació immobiliària amb *In Gefahr und größter Not Bringt der Mittelweg den Tod* (En situació de perill i d'extrema angoixa, el camí d'enmig mena a la mort, 1974); el terrorisme urbà en el film col·lectiu *Deutschland im Herbst* (Alemanya a la tardor, 1978), amb R.W. Fassbinder, Edgar Reitz, Volker Schlöndorff i Katja Rupé, entre d'altres, així com la política regional d'ensenyament de la història amb *Die Patriotin* (La patriota, 1979).

El 1974 estrena *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod*, realitzada amb Edgar Reitz, i el 1975 *Der starke Ferdinand* (Ferdinand el radical), l'única incursió en el cinema narratiu que empra com a protagonista el cap de seguretat Ferdinand Rieche, un personatge d'un dels seus llibres de relats. Simultàniament **continua escrivint literatura** —*Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* (Processos d'aprenentatge amb resultat de mort, 1973), *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode* (Treball ocasional d'una esclava. Sobre el mètode realista, 1975) i *Neue Geschichten, Hefte 1-18: «Unheimlichkeit der Zeit»* (Noves històries, quaderns 1-18: «Misteri del temps», 1977) i *Die Patriotin – Texte/Bilder 1-6* (La patriota. Text/imatges 1-6, 1979)—, estudis sobre producció cinematogràfica —*Filmwirtschaft in der Bundesrepublik Deutschland und Europa* (L'economia del cinema a la República Federal Alemanya i a Europa, 1973), amb Michael Dost i Florian Hopf— i assajos polítics com l'esmentada *Öffentlichkeit und Erfahrung* (Esfera pública i experiència, 1972), amb Oskar Negt.

El seu treball es diversifica durant els anys vuitanta. El 1980 i el 1983 estrena dues pel·lícules corals significatives, ***Der Kandidat* (El candidat)**, amb **Alexander von Eschwege, Volker Schlöndorff i Stefan Aust** —sobre el controvertit polític alemany **Franz Josef Strauß**, un dels implicats en l'**escàndol Spiegel**, que va posar en evidència trets autoritaris de l'Estat contra la llibertat d'expressió—, i ***Krieg und Frieden* (Guerra i pau)**, amb **Axel Engstfeld, Stefan Aust i Volker Schlöndorff**, a l'**entorn de la crisi dels euromíssils**.

El 1983 filma un altre dels seus títols canònics, ***Die Macht der Gefühle* (El poder dels sentiments)**, publica el llibre homònim i obre, així, un cicle molt extens a l'entorn d'aquest mateix tema, amb ampliacions successives dins del camp literari des d'aquesta obra magna que és ***Chronik der Gefühle* (Crònica dels sentiments, 2000 i 2009)**. El 1985, estrena ***Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit* (L'atac del present a la resta dels temps)**, que igualment fa servir el format de mosaic a partir de blocs ficcionats i documentals, en què es persegueix provocar jocs d'associacions i interpretacions en l'espectador. Completa aquesta mena de trilogia sobre els **relats històrics** i els seus **blind spots** la pel·lícula ***Vermischte Nachrichten* (Miscel·lània de notícies, 1986)**, veritable miscel·lània de notícies i excursos fílmics.

El mètode de treball de Kluge es referma amb aquests tres films, i ja havia tingut la seva màxima expressió en un altre assaig clau, ***Geschichte und Eigensinn* (Història i obstinació, 1981)**, escrit també amb **Oskar Negt**. Al llarg d'aquestes obres es palesa la preferència per les **compilacions de fragments que alternen literatura i història; la idea de work in progress** o de *Verbund*, segons la consigna propugnada per **Harun Farocki**, en què l'objectiu és enunciar el caràcter històric de les idees, no ensenyorir-se dels seus mateixos desplegaments; així com el concepte de cas d'estudi, que enllaçava els llibres de ficció de Kluge amb el seu cinema i els emmarcava en el territori de la «paràbola contada de viva veu», sense mitjà específic o a través de qualsevol tipus de mitjà.

El 1984 dóna un tomb dràstic: constitueix la **productora DCTP (Development Company for Television Programmes)** i, en col·laboració amb *Der Spiegel* i l'agència de publicitat japonesa Dentsu, comença a desenvolupar **programes culturals per a cadenes de televisió** com ara SAT1, RTL plus i posteriorment VOX. El contingut d'aquestes revistes audiovisuals integra films d'un minut, assajos cinematogràfics i converses sobre temes del tot inclassificables amb autors de la talla de **Heiner Müller, Joseph E. Stiglitz, Peter Sloterdijk, Mikhaïl Gorbachov, Jean-Luc Godard, Michael Haneke o Hans Magnus Enzensberger**, entre molts d'altres. Tenen una especial rellevància les sèries de diàlegs amb personatges històrics ficticis.

La producció de Kluge als anys vuitanta s'amplia amb diversos treballs literaris.

Per als historiadors del cinema més puristes, el pas d'Alexander Kluge al **mitjà televisiu** s'ha qualificat com «un pacte amb el diable», atès que es produeix en els dominis dels consorcis corporatius mediàtics, als **antípodes de l'espai intel·lectual en què es van desenvolupar les primeres reivindicacions del cinema d'autor**. De la mateixa manera, per als qui van entendre les seves pel·lícules com a proclames revolucionàries, els experiments de Kluge des de la televisió no són sinó una nota anòmala a peu de pàgina dins de la seva vasta trajectòria dissident. El mateix Kluge ha comparat aquest canvi de territori amb la idea de **televisió directa de Jean Renoir**; o amb el projecte d'**enciclopèdia televisiva de Roberto Rossellini**, una referència del tot decisiva per a Kluge; o, fins i tot, ja en el nostre context, amb les produccions de **Basilio Martín Patino a RTVE**; o, des de l'àmbit germànic, amb les sèries televisives del seu company **Edgar Reitz**. <http://www.dctp.tv/>, la plataforma digital que acull, reordena i compila els programes culturals de Kluge mostra quin és l'estatus que el realitzador atorga a aquest mitjà, fins quin punt nodreix les seves propostes de llarga durada, per exemple la sobreexposada ***Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx, Eisenstein, Das Kapital*** (Notícies de l'antiguitat ideològica. Marx, Eisenstein, *El capital*, 2008).

Així, **el viatge des de l'Autorenfilm fins a l'editor televisiu**, des dels curtsmetratges agitadors dels anys seixanta fins al panòptic de les seves obres actuals, és, en el fons i conseqüentment, un mateix recorregut d'adequació a les metamorfosis que van assetjar el saber cultural durant aquest mig segle, **una manera de construir espais de discrepància i de cooperació** contra les cacofonies informatives o les manipulacions industrials.



Als anys noranta Kluge publica **dos llibres** en col·laboració amb el dramaturg, poeta i assagista **Heiner Müller**, company de viatge i un dels seus grans referents: ***Ich schulde der Welt einen Toten. Gespräche*** (Dec un mort al món. Converses, 1995)<sup>2</sup> i ***Ich bin ein Landvermesser. Gespräche und Bilder*** (Sóc un topògraf. Converses i imatges, 1998).<sup>3</sup> També escriu ***Die Wächter des Sarkophags. 10 Jahre Tschernobyl*** (Els guardians del sarcòfag. Deu anys després de Txernòbil, 1996), sobre el desè aniversari de la tragèdia a la central nuclear soviètica, que completa la sèrie de programes que, amb el mateix títol, va dedicar a aquest tema a la televisió.

Durant les dues últimes dècades Alexander Kluge ha gaudit d'un **progressiu reconeixement públic, sobretot a Alemanya**. En qualsevol cas, si se'l compara amb els seus «germans petits» germànics, R.W. Fassbinder, Werner Herzog i Wim Wenders, i fins i tot amb alguns companys de generació com ara Edgar Reitz o Hans-Jürgen Syberberg, la seva trajectòria roman, encara avui, sense un relat crític que hagi analitzat d'una manera integral quins van ser els seus diversos camps d'enunciació i les connexions entre aquests. A això contribueix el fet que els treballs de Kluge manifesten una anòmala impersonalitat: que l'autor hagi renunciat a presentar-se com un visionari investit de la seva creu gloriosa i inefable. D'altra banda, sembla que va aconseguir erigir, mitjançant la seva plataforma televisiva a internet i a través d'una obra literària en estat de revisió i d'ampliació permanents, així com des dels projectes conjunts que ha anat establint amb nombrosos autors i col·lectius, un circuit fora de la dicotomia entre mercat i pràctica independent, i, d'aquesta manera, **ha actualitzat la cultura cinematogràfica de la República de Weimar dels anys vint** —reivindicada als anys seixanta—, en què el debat des dels centres municipals, els cineclubs i les associacions universitàries no només fonamentava les pràctiques fílmiques, sinó que diluïa les fronteres entre cineastes aficionats i professionals, i exposava els uns i els altres a l'autorepresentació pública.

Kluge ha mantingut el seu desdeny per la imatge considerada com a realitat autònoma, de manera que, davant dels nous escenaris digitals, la seva obra ha virat cap a altres formes de compromís. N'és la prova el llibre ***Die Entsprechung einer Oase. Essay für die digitale Generation*** (L'equivalent a un oasi. Assaig per a la generació digital, 2013), en què elabora una mena de manifest sobre la **independència creativa a la xarxa, les restriccions imposades pels poders econòmics i la distribució gratuïta d'experiències socials i culturals**.

La trajectòria d'Alexander Kluge s'expressa, en el nostre temps, com a **prospecció del present ideològic** abans que no pas com a arqueologia, més a la manera d'una **auscultació propositiva**. Kluge continua sent un **perfecte advocat de la cooperació** no exempta de tensions, atès que l'autor no s'adscriu a cap ortodòxia. Des de la perspectiva històrica, els seus treballs han participat de nombroses epifanies culturals nascudes a Europa, des del pensament crític alemany dels anys cinquanta fins a l'ideari del Maig del 68 francès, passant pel cinema d'art i assaig polític dels setanta, la literatura historicista de la dels vuitanta i els noranta o el gresol audiovisual dels temps digitals. Tanmateix, en tots aquests moments Kluge va desplaçar els seus interessos al racó menys equidistant. Per això, sent testimoni i partícip dels successius transvestismes de la històrica, no ha sucumbit al cinisme o a la indiferència paternalista. Així, Kluge va perseverar a comparèixer **de manera crítica i sistemàtica en l'esfera pública**, assumint que no hi ha un a fora i un a dins d'aquesta esfera, sinó maneres diverses de fer-la o desbaratar-la.

En l'obra de Kluge hi ha una **proposta per a la producció d'imatges** que no les segresta dels seus usos socials i crítics. Des d'aquesta perspectiva, els seus llibres il·lustrats amb fotografies, esquemes militars o gravats antics, els seus films interromputs per descripcions literàries, documents procedents de la cultura popular i materials del camp de la ciència, l'economia o els mitjans de masses sembla que **desactivin els límits entre imatge i imaginari, entre experiència visual i relat**.

Kluge s'ha definit diverses vegades com un **treballador de l'esfera pública** i, més en concret, com a **algú que explica històries mitjançant l'escriptura o a través d'imatges mòbils**, segons convingui. És des d'aquesta mateixa obstinació a narrar i no malgrat tot, sinó des de l'ús i la funcionalitat que ofereix el llenguatge col·lectiu, que el treball d'Alexander Kluge es mostra més **enigmàtic i indefinible** i, alhora, més **políticament decisiu**.

## **COPI. L'HORA DELS MONSTRES**

del 4 de novembre de 2016 al 5 de febrer de 2017

Comissari: **Patricio Pron**



Copi representant *Loretta Strong*, Saló Diana de Barcelona, 1978 © Jorge Amat

*El vell món es mor i el nou encara lluita per néixer: ha arribat l'hora dels monstres.*

### **Antonio Gramsci**

- ***L'hora dels monstres*** constitueix la **primera presentació** museogràfica de l'obra de Copi (Raúl Damonte Botana, Buenos Aires 1939 – París, 1987) a l'Estat espanyol i la més **completa revisió de la seva trajectòria com a dibuixant gràfic** realitzada fins a dia d'avui en el context internacional. A la trajectòria de Copi conflueixen la crueltat i la tendresa, l'absurd i la ironia, l'esteticisme, la teatralitat i la subversió dels gèneres no solament artístics.

A l'obra de Copi hi **conflueixen la crueltat i la tendresa, l'absurd i la ironia, l'esteticisme, la teatralitat i la subversió dels gèneres** no solament artístics en un dispositiu presidit per **la serialitat i el suposat dibuixar «malament» i un vertigen libèrrim**. La seva obra, abundant en transvestits, dones que conversen amb cargols, rates que escriuen cartes, velletes lúbriques i pollastres, posa a prova la nostra capacitat de sorprendre'ns, però també els límits entre les disciplines artístiques que l'autor va practicar —la dramaturgia, l'actuació, la narrativa, la il·lustració i el còmic—, així com altres límits que a la seva obra no tenen lloc: els existents entre homes i

animals i animals i objectes, homes i dones, homosexuals i heterosexuals, vida i mort, son i vigília. Les vinyetes de Copi són històries de monstres i faules sense moralitat o amb una moralitat incòmoda: la dels seus relats, novel·les i extraordinàries peces teatrals l'origen de les quals, tanmateix, és en el gest de creació radical d'aquests còmics.

A manera d'un salconduit, el nom de Copi (1939-1987) ha garantit durant anys l'accés a un club no necessàriament reduït, però sí selecte: el d'aquells per als quals l'obra de l'autor francoargentí constitueix **una de les experiències de lectura més singularment radicals de les darreres dècades**.

Copi va irrompre a les pàgines de *Le Nouvel Observateur* l'any 1964: s'havia instal·lat definitivament a França només dos anys abans i des d'aleshores havia col·laborat amb el grup d'accions teatrals de **Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky i Roland Topor**; havia venut els seus dibuixos pels carrers, i estava sent testimoni d'una radicalització de les idees que culminaria en les revoltes estudiantils de **maig de 1968**, tot i que també en la **pervivència d'una «vella França» insensible als canvis**. Tornar sobre la seva obra en una època tan semblant en alguns sentits suposa **recuperar la seva mirada**, celebrar-la i retornar un autor la irrupció del qual en la vida dels lectors continua sense ser un esternut en la tempesta, precisament, sinó que **és la tempesta mateixa**, amb trons i llampecs i els bombers corrent a apagar l'incendi amb un camió carregat de gasolina.

L'assagista argentí **Noé Jitrik** va afirmar: «Darrere dels textos dislocats, fantasiosos i iconoclastes [de Copi] no hi ha un mer apologista de l'homosexualitat més radical, sinó un pensament crític molt agut, una mena de **radiòleg de la cultura contemporània**».

A través de vuit sales de La Virreina Centre de la Imatge s'ofereixen els personatges serialitzats que Copi va crear per a diferents publicacions: **Gastón, el Perro Oligarca** per a *Tía Vicenta* (Argentina); **Kang** per a *Libération* (França); **la dona asseguda** per a *Le Nouvel Observateur* (França); i **Liberett**, un transvestit massa radical per a *Libération* (França). Tots ells comparteixen l'economia de mitjans i la contenció gràfica, resultat de "l'art de la simplificació" buscat per l'autor que el 1987 manifestava: **Pretenc veure com són les coses i mostrar-les, busco un art de la simplificació**; part d'aquesta simplificació consisteix en l'adopció de la serialitat, procediment pel qual un personatge pot ser utilitzat una vegada i una altra sempre que no en variïn substancialment l'aspecte ni la situació, en un art de la contingència i de la repetició que Copi va portar a l'extrem a les històries de Kang.

## **COPÍ / CRONOLOGIA (BUENOS AIRES, 1939 – PARÍS, 1987)**

1939: **Neix a Buenos Aires el 22 de novembre com Raúl Natalio Roque Damonte.** El seu pare és periodista i legislador i la seva mare, Georgina «la China» Botana, és filla del fundador del diari *Crítica* i de la dramaturga anarquista Salvadora Medina Onrubia. Li diuen «Copi» per un floc de cabells que té que sembla un floc de neu («copo», en castellà). Altres versions, però, atribueixen el sobrenom al fet que quan era petit era tan blanc que semblava un floquet («copito», en castellà).

1943: Segons fonts familiars, **als tres anys Copi dibuixa el seu primer pollastre.**

1945: Arran de desavinences polítiques del pare de Copi amb Juan Domingo Perón, al qual va donar suport en els inicis de la seva carrera política, el pare **s'exilia a Montevideo** amb la seva dona i els tres fills.

1951: La família **s'instal·la a París.**

1953: De retorn a Montevideo, Copi mostra un **interès creixent per les arts:** pinta, dibuixa i escriu poemes. Dos anys després, el 1954, comença a escriure la seva primera obra teatral, *El general Poder*. No l'acaba.

1955: Els pares de Copi se separen i Copi **torna amb la seva mare a Buenos Aires** pocs mesos abans del cop d'Estat que posa fi al govern constitucional de Juan Domingo Perón.

1956: **Comença a dibuixar caricatures i tires còmiques** al diari fundat pel seu pare, *Resistencia Popular*. Escriu la seva segona obra teatral, *Un ángel para la señora Lisca*, que dóna a conèixer en una lectura pública.

1957: Comença a publicar les seves vinyetes i tires còmiques a la revista humorística *Tía Vicenta*.

1962: **S'instal·la definitivament a París** amb la vaga idea de **dedicar-se al teatre.** Ven *collages* a les terrasses dels cafès de la Rive Gauche: els *collages* tenen un gran èxit i li donen una petita reputació. El dissenyador **Raymond Loewy** li n'encarrega un centenar per decorar un hotel als Estats Units.

1964: Publica la seva narrativa gràfica a la revistes *Twenty* i *Bizarre*. Mostra els seus dibuixos a *L'Express*, però els responsables li suggereixen que creï un personatge per al setmanari, cosa que no el convenç. Poc després comença a publicar una tira setmanal a *Le Nouvel Observateur*, per al qual sí que en crea un: **la dona asseguda.**

1965: Es publica el seu **primer àlbum de còmics, Copi**.

1966: Es publica el seu **segon àlbum, Les Poulets n'ont pas des chaises**, que s'editarà a l'Argentina (1968) i als Estats Units (1969). Coneix el pintor **Antonio Seguí, Nicola L**, els directors de teatre **Jorge Lavelli i Jérôme Savary** i la fotògrafa i aleshores artista de *happening* **Martine Barrat**: amb aquests tres últims produeix les seves **primeres peces teatrals** a París, **Sainte-Geneviève dans la baignoire i l'Alligator, le thé**.

1968: **Jorge Lavelli** dirigeix la posada en escena de la seva peça **La Journée d'une rêveuse**, escrita l'any anterior durant un viatge. Copi participa en el que més tard es coneixerà com el **Maig francès** ocupant amb altres la Maison d'Argentine de la Ciutat Universitària.

1969: Viatja a **Nova York i Buenos Aires**. A l'Argentina comença a traduir en col·laboració amb la seva mare la peça **Eva Perón**, la qual no poden muntar a causa de la situació política i per por de les represàlies.

1970: Durant una estada a **Milà** escriu per a l'editor **Giovanni Gandini Un libro bianco. Eva Perón** s'estrena el 2 de març a París sota la direcció d'**Alfredo Arias** i amb **Facundo Bo** com a protagonista. Rep unes crítiques pèssimes. A més, un grup d'extrema dreta llança bombes incendiàries a l'entrada del teatre durant una de les representacions. L'obra és un èxit.

1971: Estrena **L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer**, amb direcció de **Jorge Lavelli**. Coneix l'escriptor i activista **Guy Hocquenghem**, que serà el seu amic íntim fins a la fi dels seus dies. Es vincula amb el **Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR)**.

1972: Posa fi a la seva col·laboració setmanal a **Le Nouvel Observateur** i comença a publicar còmics de més extensió a **Hara Kiri i Charlie Hebdo**.

1973: Es publiquen **L'Uruguayen**, la seva **primera novel·la**, i una antologia dels seus còmics, **Le Dernier salon où l'on cause**. **Jorge Lavelli** estrena **Les Quatre jumelles**.

1974: Participa en l'espectacle de **Jérôme Savary Goodbye Mr. Freud**. Escriu i representa el seu monòleg teatral **Loretta Strong**.

1975: Es publica l'àlbum de còmics **Et moi, pourquoi j'ai pas une banane?**. Escriu i posa en escena **La Pyramide**.

1976: Presenta **Loretta Strong** a Nova York i a Baltimore per invitació del Ministeri de Cultura francès. Escriu **Le Bal des folles**, la seva segona novel·la, mentre es recupera de la fractura d'una cama.

1977: Publica **Le Bal des folles** i l'àlbum de còmics **Les Vieilles putes**.

1978: Visita Barcelona per presentar **Loretta Strong** i coneix l'assagista **Alberto Cardín**, l'escriptor **Biel Mesquida**, el pintor **José Ocaña** i el cineasta **Jorge Amat**. S'estrenen les seves obres **La Coupe du monde** i **La sombra de Wenceslao**, aquesta última escrita en espanyol del Riu de la Plata. Publica els contes d'**Un langouste pour deux**, que **Anagrama** donarà a conèixer juntament amb **L'Uruguayen** en un volum titulat **Las viejas travestís y otras infamias**. En el transcurs dels propers anys, l'editorial barcelonina publicarà en espanyol gairebé tota l'obra narrativa de Copi, així com un àlbum de còmics, **Las viejas putas**.

1979: **Libération** li encarrega un personatge i Copi crea **Libérett**, un transvestit que provoca un escàndol i que el diari deixa de publicar al cap de poques setmanes. A més de **Du côté des violés**, el seu quart àlbum de còmics, publica **dues novel·les: La Vie est un tango**, que escriu en espanyol i tradueix ell mateix al francès, i **La Cité des rats**, prèviament publicada en forma de fulletó a **Hara Kiri**.

1980: Actua en el paper de Madame en una posada en escena a Torí de **Las criadas**, de **Jean Genet**. Escriu la seva segona peça en espanyol del Riu de la Plata, **Cachafaz**, que s'estrenarà després de la seva mort, i, en col·laboració amb **Riccardo Reim**, **Tango-Charter**.

1981: Estrena **La Tour de la Défense** i escriu **Les Escaliers du Sacré-Coeur**.

1982: Crea un nou personatge per a **Libération**, **Kang**. Publica la novel·la **La Guerre des pédés**, apareguda prèviament a **Hara Kiri**.

1983: Reuneix contes publicats a **Hara Kiri** amb el títol **Virginia Woolf a encore frappé**. Sota els auspicis del parisenc **Festival d'Automne**, estrena **Le Frigo**, en la qual interpreta sis personatges.

1984: Es publica **Kang** alhora que Copi comença a col·laborar amb el setmanari **Gay Pied**. Realitza un cicle de lectures de **Les Escaliers du Sacré-Cœur** i representa **Le Frigo** a Londres i a diverses ciutats franceses. És condecorat **Chevalier des Arts et des Lettres**.

1985: A principis d'any els tumors a la pell que se li van començar a manifestar a mitjans de l'any anterior alerten Copi, al qual informen que ha contret la sida. Comença a tractar-se a l'hospital Claude Bernard de París, però el tractament a base de suramina li provoca greus efectes secundaris. Pocs mesos després, el seu amic íntim **Guy Hocquenghem** descobreix que ell també és portador de la malaltia. **Jorge Lavelli** estrena ***La Nuit de Madame Lucienne*** al **festival d'Avinyó** amb **Maria Casares** en el paper principal. A finals d'any, Copi comença a escriure la seva **última peça teatral, *Une visite inopportune***.

1986: S'esforça per continuar amb la seva vida amb normalitat, en una demostració de coratge individual, però és hospitalitzat amb freqüència. Al febrer viatja a **Buenos Aires** i a **Uruguai** amb **Guy Hocquenghem**. Continua escrivint i torna a dibuixar **la dona asseguda**, aquest cop per al setmanari ***Paris Match***. Publica els còmics de ***Le Monde fantastique des gais***.

1987: Viatja a **Boston** per visitar-se amb **Jerome Groopman**, un dels científics més importants en la lluita contra la sida. Tot i trobar-se cada vegada més debilitat, continua veient diàriament els seus amics, dibuixant per a ***Paris Match*** i escrivint una nova novel·la, ***L'Internationale argentine***, que serà **publicada pòstumament**. **Lavelli** i Copi comencen a reunir-se regularment per treballar en la posada en escena de la seva última peça teatral. A principis de novembre Copi és hospitalitzat. El dia 22 d'aquest mes deixa l'hospital per unes hores per celebrar el seu aniversari amb amics a casa seva. Dues setmanes més tard entra en coma. **Mor el 14 de desembre**, pocs dies després d'haver rebut el **Grand Prix de la Ville de Paris per la seva obra teatral**.

***Une visite inopportune*** s'estrena l'any següent al **Théâtre national de la Colline** de París sota la direcció de **Jorge Lavelli** i és unànimement aclamada per la crítica.



**Institut de Cultura de Barcelona  
Servei de premsa**

**La Rambla, 99  
08002 Barcelona  
Telèfon 93 316 10 69**

**[premsaicub@bcn.cat](mailto:premsaicub@bcn.cat)  
<http://premsaicub.bcn.cat/>**

Podeu descarregar-vos imatges de les exposicions en aquest enllaç:  
[www.eicub.net/?grup=Virreinacredelaimatge](http://www.eicub.net/?grup=Virreinacredelaimatge)

**La Virreina Centre de la Imatge:**  
[www.barcelona.cat/lavirreina](http://www.barcelona.cat/lavirreina)  
[www.twitter.com/lavirreinaci](https://www.twitter.com/lavirreinaci)  
[www.facebook.com/lavirreinaci](https://www.facebook.com/lavirreinaci)