



bits and bobs	miques		
slivers		esquirlas	schnitzel scherben
shards			
splinters	estelles	astillas	splitter späne fetzen
shreds			
scraps	retalls	recortes retales	überreste
chips			
flakes	flocs	copos escamas	flocken
sparks	espurnes guspines	chispas	funken fünkchen
wisps	brins	briznas	<u>fetzchen</u> stückchen
lumps			
blobs			
dollops			klackse
chunks	<u>terrosos</u>	pedazos	brocken
gobbets			
pieces	<u>peces</u>	piezas	
fragments	fragments	fragmentos	fragmente
shavings	encenalls	virutas	<u>schabsel</u>
snippets		retazos	schnipsel
particles	partícules	partículas	
crumbs	molles	migas	krümel
slices	talls	rajitas	
morsels	bocins		bisschen
iotas		ápices	
grains	grans	granos	körner
specks	engrunes		
tads		pizcas	
pinches	pessics	pellizcos	
sprinkles			sprenkel
rests	restes	restos	reste
traces	traces	trazas	spuren
remnants	vestigis	vestigios	überbleibsel bruchteile
portions	porcions	porciones	portionen
odds and ends		baratijas	
	trossos	trozos	stücke

Pells i llindars

Helena Civit Kopeinig

NiUB 16801654

Treball Final de Grau

Tutoritzat per Òscar Padilla Machó

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Facultat de Belles Arts

Universitat de Barcelona

2018-2019

Del recollir i del mostrar-se.

Vull parlar de pell i de recobriments, de superfícies; i fer-ho habitant-les. Jugar amb les aparences. Elaborar sobre i des de la fugacitat, sobre i des de la dispersió, per construir un procés de treball sòlid.

Proposo una memòria com a receptacle fragmentari, un cistell capaç d'acollir més del que podria sostenir entre les meves dues mans. Un espai per explorar, de forma facetada, intuïcions i espectres.

Un petit estudi:

de la corporeïtat, la fragilitat i la penombra,

del taller, de materialitat, de la xarxa i de visualitat.

About gathering and appearing.

I want to talk about skin and shrouds, about surfaces; and to do so by dwelling in them. I want to get involved with appearances. To work about and from within fleetingness, about and from within diffusion, but in order to build a solid work process.

This final thesis can be a fragmented vessel, a basket to hold more inside than I could between my own two hands. A space to explore intuitions and blurriness.

A little study:

on embodiment, fragility, and shadows,

on the studio, materiality, on the web and on
visuality.

8	resum _ abstract	
21	INTRODUCCIÓ _ sobre el plantejament	
25	unes consideracions	
29	LLAVORS _ antecedents	
33	TRENAT _ al taller	
37	sobre el procés	
39	sobre la forma	
45	contaminacions. taller virtual	
53	INTUÏCIONS _ investigació	
55	superficial	
65	el pes de la volatilitat	
79	fragment	
89	residir en la pell	
115	NOTES _ traduccions	
119	BIBLIOGRAFIA	
118	imatges	
127	ANNEX _ fotografies d'obra	
167	AGRAÏMENTS	

If it is a human thing to do to put something you want, because it's useful, edible, or beautiful, into a bag, or a basket, or a bit of rolled bark or leaf, or a net woven of your own hair, or what have you, and then take it home with you, home being another, larger kind of pouch or bag, a container for people, and then later on you take it out and eat it or share it or store it up for winter in a solid container or put it in the medicine bundle or the shrine or the museum, the holy place, the area that contains what is sacred, and then next day you probably do much the same again - if to do that is human, if that's what it takes, then I am a human being after all. Fully, freely, gladly, for the first time. ¹

Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1989)

The first cultural device was probably a recipient... Many theorists feel that the earliest cultural inventions must have been a container to hold gathered products and some kind of sling or net carrier.

So says Elizabeth Fisher in *Women's Creation* (McGraw-Hill, 1975). [...]

We've heard it, we've all heard all about all the sticks and spears and swords, the things to bash and poke and hit with, the long, hard things, but we have not heard about the thing to put things in, the container for the thing contained. That is a new story. That is news.

And yet old. ²

(Le Guin, 1989, p. 2)

En el seu assaig *The Carrier Bag Theory of Fiction*, l'escriptora Ursula K. Le Guin pren la coneguda punta de pedra, erigida en origen de la cultura humana -el punxó o arma com a primera eina fabricada- i la substitueix, hàbil i poètica, per la figura de la bossa contenidora.

D'aquest simple moviment, en desgrana irònicament una afilada crítica a les formes narratives que hem cultivat en la cultura occidental. La punta de llança obre camí a l'Heroi i les seves gestes en solitari. Prefigura l'estructura lineal de la narració -a mode de fletxa: "starting *here* and going straight *there* and THOK! hitting

its mark (which drops dead)”- i es tradueix al conflicte com a nucli dur i primordial de tota història.

Le Guin, en resposta, proposa la novel·la com a bossa, com a cistell o sac contenidor: de peces, trossets, fils, restes, retalls. Enfronta el recull al pedestal, la multiplicitat al monolit i el procés a la resolució.

A mi m'agradaria pensar el petit moviment de substituir la forma d'aquest projecte final propi. Substituir la concepció prèvia com a unitat -com a càpsula temàtica, singular, polida, com a realització d'una idea definida o progressió lineal del plantejament al desenllaç- per una forma més similar a la novel·la com a farcell que proposa Le Guin.

A l'hora d'iniciar el procés, em bloquejava sobretot la necessitat de trobar El Tema, la pedra clau que suposaria el tancament d'aquest recorregut universitari. Segurament havia anat interioritzant el format projecte com a model de treball, força clar, definit i fàcil d'explicar com a petita píndola de sentit. Però Ursula em brinda amb el seu text la forma que sento per a mi més natural d'enfilat: un cistell, per recollir, arreplegar i ajuntar.

Al llarg dels últims anys han anat apareixent diverses temàtiques i inquietuds en el meu treball que poden ser més o menys divergents, però recurrents, i d'alguna manera vull poder-les entreteixir en la seva multiplicitat, relacionar-les i resseguir millor les seves contaminacions mútues.

Proposo pensar aquest Treball Final de Grau com una bossa, com l'espai contenidor que em pot permetre reunir i aprofundir les investigacions recents de forma polifacètica, composta, oberta. Una càpsula de fragments, segurament no llisa i definida sinó plena de costures, irregular, i potser contradictòria. No renuncio al format fragmentari en el què visc, no em fa falta depurar una proposta única i treure-li punta, vull incloure i recollir. Més que emmarcar i fixar. I m'agrada la idea de poder deixar perfils sense llimar, fils que estirar també en endavant i més enllà del treball en si, que aquest pugui ser una forma d'encetar investigacions a llarg termini. Potser acabarà tenint límits difuminats, sense una

pràctica i clara conclusió, però aquesta no em sembla tan necessària o valuosa com el procés en si.

M'afegeixo a Ursula en els seus "camps d'avena", on es dedica a recol·lectar, a viure i explicar històries, i li gira l'esquena a la caça del mamut.

Em mou la necessitat d'aprofundir, d'aprendre pausada i sòlidament en resposta a la pressa que sento a cada moment i que em pesa. Busco afiançar-me en els ritmes, cimentar; però alhora no renuncio a deixar-me guiar per la intuïció, no renuncio a tractar bocinets insignificants, percepcions efímeres i visions casuals. En realitat, precisament són aquestes intuïcions borroses les que m'interessen ara. Idees que sento a prop i que sento importants però que s'esmunyen entre els dits, que no s'acaben de definir o de situar del tot. Vull intentar apropar-me a elles i potser arribar a veure-les una mica més clar.

Adopto per això aquest espai del treball final com a tal, com a espai, per elaborar processos d'investigació però també de desenvolupament molt personal, que sento necessaris per poder proposar un cos de treball reflexiu i sincer. Amb això vull dir que em permeto, i reclamo, espai i temps per prestar atenció, per absorbir i processar, per construir des dels ciments. Dins la cursa constant a la qual em veig abocada a viure en tots els contextos de la meua vida, he volgut dedicar part d'aquest temps i energia a assimilar i profunditzar, a remoure la terra, a sembrar i deixar arrelar fons les idees latents.

Rechazar la linealidad y la disciplinaria desde un enfoque no unitario del discurso, no tiene por qué acabar derivando en una suerte de relativismo cognitivo, sino, más bien, en una red de líneas de fuga como proyecto teórico que no renuncia a la creatividad de la contradicción y la duda; líneas susceptibles de entrar en conversación con sus interrogantes propios, allí donde aún no están desgranados por un orden convenido de las cosas, pues no quieren reiterar lo dicho. Sin temor, quieren desordenar para pensarnos distinto.

Estas posibilidades de recepción, si acaso logran construirse en su lectura, no brotarían de un espurio prisma azul, monocromo, limpio, trascendental y ordenado, ni de una ambiciosa pregunta de época. El origen es más modesto y sucio, más liminar, pero posiblemente más auténtico. Les habla un yo conectado que habita cada vez más en su cuarto propio; un yo que se niega a dejar claudicar su voluntad en el exceso simbólico, mediado y veloz de su mundo cotidiano -como si la voluntad fuera ya una cosa trasnochada e inútil, dedo meñique, uña ornamental-.

(Zafra, 2010, p. 12)

UNES CONSIDERACIONS

Entenc el que desenvoluparé aquí com a espai d'aprofundiment en idees que s'han estat gestant durant uns mesos -o anys- i que per tant flueixen en les peces realitzades; però sense necessàriament pensar que tots els temes estan continguts en aquestes.

M'agrada pensar en la materialitat, els objectes, les imatges com a contenidors de formes pròpies de sentit i de percepció, i no intentar-los forçar a contenir paraules.

Més aviat procuro pensar amb les formes a l'hora de treballar-les. Desaprendre la idea que el contingut és allò realment transcendent mentre que la forma, com a molt, acompanya; potser, una mica en línia del que argumentava Susan Sontag a *Contra la interpretación*:

El hecho es que toda la conciencia y toda la reflexión occidentales sobre el arte han permanecido en los límites trazados por la teoría griega del arte como mimesis o representación. Es debido a esta teoría que el arte en cuanto a tal —por encima y más allá de determinadas obras de arte— llega a ser problemático, a necesitar defensa. Y es la defensa del arte la que engendra la singular concepción según la cual algo, que hemos aprendido a denominar «forma», está separado de algo que hemos aprendido a denominar «contenido», y la bienintencionada tendencia que considera esencial el contenido y accesoria la forma. (Sontag, 1984, p. 16)

Així, aquesta memòria no pretén explicar el que representen o contenen les obres físiques, tampoc limitar-se a descriure la seva realització; més aviat vol funcionar com a línia de treball i de recerca pròpia. Que es “produeixin” coses en l'escriptura, en el teixir idees (a l'estil del que posava sobre la taula Jon Mikel Euba a Eremuak; 2014, p. 3).

Naturalment, és un substrat del qual creix també la vessant del taller, i viceversa.

El treball que proposo en aquest format escrit no vol prendre doncs un paper secundari a la obra física. Sobre paper i al taller plantejo dues investigacions simultànies, evidentment conjuntes, però potencialment autònomes.

Aquestes consideracions afloren des del meu propi recorregut i experiència, no volen ser iniciatives enteses més que en la pròpia pràctica.

Al llarg d'aquest escrit aniré argumentant i fonamentant tot aquest plantejament i el perquè d'aquestes decisions una mica abstractes que vaig descrivint, ja que parteixo en tot moment d'una intenció - allunyada de la simple comoditat o casualitat en els procediments.

En cap cas pretenc resoldre ni establir teories; simplement cerco desenvolupar algunes idees i intuïcions que reclamen atenció. Espero poder desenredar i teixir algunes relacions clarificadores, en primera línia, com a següent pas necessari en el meu treball personal.

El recorregut del qual forma part aquest cos de treball es podria situar des de la primavera passada, farà cosa d'un any, en començar a explorar explícitament a través del treball de taller. És llavors, a finals de tercer curs, quan començo a indagar en la creació d'objectes en si i en la condensació de percepcions en ells, sovint en el treball directe amb el material - però potser ja abans puc reconèixer un interès incipient en els objectes, i en la manera en què poden encarnar vivències i records en la seva materialitat.



fotografies trobades,
25,5 x 17 cm (2017)

Penso sobretot en una etapa immediatament anterior, on m'intrigaven les formes, textures i iconografies de la meua vivència fragmentada de l'Àustria rural, retalls visuals a partir dels quals tractava de compondre una mena de cartografia mental.

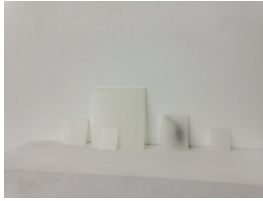
En aquesta investigació iniciada a finals de segon curs començava a aflorar un interès pels fragments, per la concepció del treball com a "collage" a partir de bocins i de retalls figurats; proposava un projecte clarament arrelat en aquest mecanisme com a base de la percepció. De fet, aquesta idea va esdevenir pràcticament el nucli del relat.

La formalització final va cristal·litzar en una llibreta-recull, pensada com a espai contenidor de tots aquells fragments que havia anat elaborant, d'una manera que em sembla un eco molt clar del que em proposo ara.



punta seca,
mesures variables
(2017)

parafina i closca
vegetal,
mesures variables
(2018)



A la primavera del 2018 començo a derivar en un treball molt més enfocat des del taller i des de l'experimentació amb determinats materials, en aquell moment sobretot amb cera o parafina i fibres vegetals. En resulta un conjunt de

peces que busquen canalitzar percepcions -sobretot arrelades en allò emocional i relacional- en la creació de diferents objectes i textures. Volia parlar de nocions de protecció i d'aïllament, de contenidors i de càpsules, de pells... però ja llavors existeix un desig, potser no del tot conscient i una mica esquerp, d'esquivar la representació literal d'una idea i d'explorar altres formes en què una peça material pot contenir significats, i el grau de concreció d'aquests.

30



Parafina i fibres vegetals,
15 x 21 x 9 cm (2018)



fibres vegetals,
23 x 21 x 25 cm (2018)

Comença clarament una fixació intuïtiva amb formes buides i tancades, orgàniques; com ara closques, càpsules, i llavors, com cistells i contenidors. Penso molt en recobriments, en pells i en vel·ls. Hi ha una inquietud recurrent respecte el mostrar(-se) o amagar(-se), respecte la protecció i el recolliment, el refugi, el vel com a refugi. I una consciència de la doble funció d'aquelles estructures que són tant protectores com simultàniament restrictives i doloroses.

Ara recordo com m'interessava en aquell moment fixar-me en aquesta dualitat, intrínseca en l'acte de tapar, amagar o aixoplugar-se; de fet m'adono que aquesta preocupació troba una contínuïtat directa en les qüestions que novament m'estic plantejant respecte l'aparença i la visibilitat.

Durant la primavera passada, al llarg d'aquests treballs, afloraven algunes inquietuds i fixacions que no em sabia explicar ben bé i que intentava definir o comprendre d'alguna forma. Com ja s'ha vist, es tractava de qüestions de recolliment o protecció, de veladures, de materials, però també em rondava la presència de les restes i fragments literals, trossets guardats o recollits sense saber molt bé per què. Es van produir alguns tanteigs però no va acabar de cristal·litzar, sabia que m'interessaven una sèrie de coses però no sabia del cert com o per què. Alguns esbossos i proves ho registren, però no és fins ara que els situo en un context més coherent.

(Potser ha sigut a través de no deixar anar del tot aquestes fixacions intuïtives, impulsives, que amb el temps han anat trobant el seu lloc entre els pensaments que han crescut, en el context i els referents sorgits, han trobat la forma d'articular-se o d'encaixar.)



fragments, materials trobats
mesures variables (2018)

A partir de quart començo a fixar-me més en el tractament de l'espai a l'hora d'exposar les peces, i a tantejar el seu desenvolupament. Aquestes se segueixen formant sobre bases similars a les anteriors, es tracta d'objectes diversos que pretenen condensar i encarnar (in)determinades percepcions, al·ludir i suggerir, evitant ja conscientment esdevenir il·lustracions visuals d'una idea. Es manté una constant reflexió sobre aquests objectes, sobre el que signifiquen.

Parlen del cos i es volen constituir en cossos. El cos, en diferents vessants, pren una presència protagonista, i poc a poc es van incorporant i teixint en el treball de taller diverses teories que m'han acompanyat en els últims anys, i es van definint alguns posicionaments més conscients. Més endavant desenvoluparé moltes d'aquestes idees tal i com s'han anat situant.



Pestanyes i làtex, 3 x 2,5 x 1 cm (2018)



vistes
d'exposició,
materials i me-
sures variables
(2019)





SOBRE EL PROCÉS MATERIAL

Cada cop més sovint, aquell recollir o recol·lectar en què m'agradava pensar aquesta memòria és també molt literal. Trobo, recullo, guardo tota mena de vestigis o de records de forma habitual - penso que tinc una certa propensió col·leccionista - i aquesta tendència aflora també en el procés de creació. Algunes troballes i trossets diversos acaben anant a parar al taller, i potser s'integren en les peces, o potser només en l'ambient i en les relacions materials.

I més enllà de la miscel·lània d'engrunes, em trobo a gust amb materials que en comptes de ser nous de trinca ja tenen estrats de temps inscrits en la seva superfície. Retalls, plàstics, runes, pedres; coses de casa, coses que retorna el mar.

37

Físicament en el taller, o també a casa, es dona un procés que m'agrada pensar com a una latència. Els objectes que s'hi troben escampats es relacionen i contaminen entre si, en la juxtaposició, i les formes van germinant poc a poc. Podria ser el xup-xup d'un caldo a foc lent, o podria ser la progressiva recombinació i sedimentació en els primers temps després d'una mudança. Les formes dialoguen, o xoquen, les diferents textures produeixen impressions fluctuants.

El procés es construeix variable, com a un tantejar constant; des de parar atenció a la lògica que em mou a cada moment, fins a explorar tècniques, materials i procediments sempre diferents.

Fàcilment puc pensar que el fet de treballar amb objectes com a tals, amb peces molt materials i amb els materials en si, el podria explicar des d'una reacció a la progressiva virtualitat de l'experiència. Amb virtualitat vull dir, principalment, desmaterialització, vull dir que de vegades em sembla que de tant capficada se m'esvaeixen els sentits, el tacte, el pes, el cos; o el sentir les hores, i les estacions. I també, que de vegades penso que estem perdent formes de relacionar-nos amb la materialitat, i amb els objectes que ens envolten dia a dia. Però aquí podria començar tot un altre estudi.

En la dinàmica que he adoptat fins ara, entenc la formalització en dos temps.

En un inici, els pensava simplement com a:

1_ Creació d'objectes

2_ Creació de relacions entre ells i de conjunts expositius;

però una altra manera més acurada de descriure-ho seria aquesta:

En un primer moment, prenen forma les peces a l'espai taller. Petites, procuren mantenir-se en la fragilitat, en un equilibri en allò precari. M'he anat acostant a treballar amb allò gairebé insignificant, donar presència a les restes, al silenci. L'escala reduïda conté una decisió i una intenció, però crec que també m'ha donat peces que demanen una certa proximitat, un apropament personal.

S'integren materials prou eclèctics i formes igualment variades, treballant amb al·lusions i reminiscències. Busco una fluïdesa entre materials naturals i sintètics, hi ha objectes trobats -més o gens intervinguts-, i peces fabricades íntegrament. Crec que, en general, la idea de petits cossos em resulta adient com a imatge definitiva; he tematitzat el cos i l'he utilitzat en la seva forma, en les textures, la visceralitat i la rugositat, en les línies, fins i tot de manera directa com a material. Al·ludeixo al cos viu a l'hora de canalitzar percepcions i elaborar formes, però no tracto de representar-lo. Més aviat m'agrada pensar en la idea d'encarnació, en els objectes com a cossos.

Aquest podria ser un breu esbós de les peces en si.

En aquest primer moment, els objectes es troben en un determinat context -el del taller-, i encaixen en el propi lloc, ple de “soroll” visual. Un lloc com també és sovint casa meua, la meua habitació, un espai habitat. Podem, en aquest apartat, gairebé equiparar la imatge del dormitori a l’estudi de la facultat, en quant a gran part de la feina també es trasllada allà. Emportar-me la feina a casa pot ser una “contaminació” de la vivenda per ella, però també l’obra es contamina. Conviuen les peces amb les coses amb què visc, amb altres materials, amb plantes, amb llibres, amb la llum, amb imatges. Se situen de ple en la meua pròpia vida.

Després, aquestes petites peces han de passar a mostrar-se, de forma autònoma, a l’espai expositiu. En aquest espai tan impersonal, diguéssim que les peces poden guanyar molta més presència gràcies a l’espai/fons blanc que les recolza, però alhora es perden certes petites interaccions amb el context específic. Tot i que una sala d’exposicions asèptica no arribarà a ser un espai viscut com els que he descrit abans, i no pretenc traslladar-hi aquest paper ja que seria una mica absurd, sí que hi ha una mena de joc a crear un ambient. De vegades prou imperceptible, però procuro pensar en les contaminacions entre els materials presents de la mateixa manera en què es donen al taller, recuperar potser alguns aspectes d’aquella especificitat del lloc.

Patrícia Dauder, en el full de sala de la seva recent exposició *Hollow* a l’espai ProjecteSD, comenta:

A Hollow, tot és tàctil, orgànic, animal o humà, i malgrat les seves diferències formals, totes les obres respiren com una tonalitat, una direcció comú, de manera que juntes, més enllà del seu significat autònom, es converteixen en un conjunt ambiental, com una escena d’alguna cosa o part d’una història. (Dauder, 2019)

Penso les peces com a petites entitats, objectes-cossos, presències. O forces i centres de gravetat, que no es volen entendre de

forma autònoma. Em reflecteixo en la idea de “vectors” que descriu Wolfgang Tillmans en relació a les seves instal·lacions:

Multi-vectored is the word I like to use. This way of hanging allows for each of these different vectors to have a voice, so that things are not exclusive. It's an inclusive practice, which allows me to have a little joke in one corner and some sort of personal wink to somebody else in another corner. And also to say something very deliberate in terms of formal considerations related to, say, portraiture or landscape.³ (Tillmans, 2014, p. 33)

I encara una última perspectiva sobre la instal·lació, la de Yamandú Canosa en una entrevista de l'any passat amb Christian Alonso:

[...] en realidad, lo que históricamente ha sucedido es que se ha ido abandonando el muro como soporte hasta la aparición de la obra autónoma. El muro y el espacio son el soporte natural de la representación, y lo que hoy llamamos pretenciosamente “instalación” son, en realidad, una vuelta a un espacio ancestral, primigenio. (Canosa, 2018, p. 439)

Progressivament, les peces realitzades en l'últim any han anat perdent rigidesa; fins a cert punt, la presència més autònoma es va esquerdant. Això és un procés que s'està donant i no és pas complet, però s'ha anat introduint, potser de la mà de la fragilitat oberta dels objectes. Ha passat a tenir un pes considerable el diàleg amb l'espai-contenedor o expositiu, la correspondència en equilibri amb el que hi deixo.

Així, últimament estic prestant atenció a les peces líquides: aquelles que no tenen una silueta establerta, sinó que prenen la forma de l'espai on habiten.

Penso en l'exemple més clar de la meua companya Anna Sevilla, que treballa constantment amb aquest tipus d'elements fluids. En el que fa, els objectes prenen cos quan poden mostrar-se, ocupar un espai, relacionar-se i ballar.

Nicolás Lamas

Un referent artístic molt important darrerament ha estat Nicolás Lamas, i la forma en què tracta i es relaciona amb els objectes, els múltiples estrats de significats i interaccions que genera -inclosa una certa vessant lúdica-. Així mateix, la forma en què tracta amb aparents dualitats (natural/artificial, viu/inert, objecte/subjecte, contemporani/antic) però procedeix a complicar, hibridar i desfer la seva oposició.

[...] yo no busco crear un relato, significado o que giren en torno a un concepto puntual. A pesar que algunas de mis piezas contengan relaciones más accesibles (en el sentido que sea mas fácil establecer un juicio de valor) y otras sean más herméticas o ambiguas, para mí las cosas operan en muchos otros niveles que hace que estas piezas no se conviertan en signos cerrados. Me interesa explorar la naturaleza de las cosas más allá del signo o el lenguaje. Lecturas ambiguas que estén por encima de una subjetividad racional que la observe y la califique al convertirla en lenguaje. Para mí es una manera de pensar a través de los objetos o de generar apuntes materiales en el que se catalizan una serie de ideas que no pueden ser del todo definidas. (Lamas, 2019)



Lamas, *Dialogue Table #1* (2015)



Lamas, *Geometrización del mundo* (2013)



Vistes de l'exposició *Liminality* (2018)

Boris Groys parla al seu llibre *Arte en flujo: ensayos sobre la evanescencia del presente* (2016) de les dinàmiques en què juga l'art a Internet, d'una forma molt clarificadora i propera a les experiències del meu context. Prenc (de manera potser una mica tosca i lliure) les seves reflexions al capítol "El arte en Internet" com a punt de contacte per reunir algunes percepcions viscudes.

Això vol ser un petit apropament a una altra faceta del procés de treball. Penso que evidentment estic teoritzant sobre un terreny extens i pantanós, i no pretenc trobar cap resolució, però m'agradaria navegar aquestes corrents en les que em trobo immersa de ple. Tot i que Internet no sigui ni de lluny un espai de llibertat utòpic, ni l'entorn ideal per l'art i la creació, tot i que presenti perversions insidioses per a aquests, també és un canal que proporciona una accessibilitat molt potent i que no menyspreo.

45

Vull intentar pensar en obert les possibilitats que poden tenir les dinàmiques ràpidament esbossades en aquest capítol, paral·lelament a la consciència de les seves problemàtiques. Mantenir obertes les contradiccions, i poder pensar la potència i no només les perversions del mitjà.

Al cap i a la fi, l'Internet de les xarxes socials tal i com es configura avui dia és fins a cert punt un dels espais on es desenvolupa el meu aprenentatge. És pràcticament el principal canal on se situa i es moldeja l'aparença i la visibilitat. I, en general, un element determinant en l'experiència del moment i de l'entorn, en les dinàmiques socials, culturals, i creatives que m'envolten i on em situo.

Entenent que l'art i la literatura es basen en la construcció de ficcions, Groyes sosté que Internet funciona com a contenidor de documentació, i no d'art en si mateix. La informació que trobem a Internet només es refereix a la obra:

El arte y la literatura aún pueden referirse a la ficción y no a la realidad, sin embargo, como usuarios no nos sumergimos en esta ficción, no pasamos, como Alicia, a través del espejo. Por el contrario, percibimos la producción artística como un proceso real y la obra de arte como una cosa real. Se podría decir que en internet no hay arte o literatura sino información sobre arte y literatura, junto con información sobre otras áreas de la actividad humana. Por ejemplo, los textos literarios y las obras de un artista o de un escritor se encuentran en Internet cuando uno googlea el nombre de esa persona. Ahí las vemos junto con otra información: su biografía, otras obras, sus actividades políticas, reseñas críticas, detalles de su vida privada, etc. El texto "ficcional" de un autor se integra a la información sobre él como persona real. (Groyes, 2016, p. 198-199)

46

Un apunt important: aquesta documentació s'integra en la informació de la resta d'àmbits de la vida de cada usuari que s'articula a la xarxa.

A internet, l'art consultat és una pestanya del navegador entre altres pestanyes, la web d'un artista o d'un museu entremig de cerques de Google, articles diversos, el Facebook, el diari d'avui, una recepta... Les mateixes xarxes socials, que són cada cop més visuals, s'utilitzen per difondre i consumir tota mena de formes d'art, o almenys informació sobre elles, entremig de tota mena de registres de la vida quotidiana, així com també amb altres formes de creació i de "producció visual". Es posa a un mateix nivell tota la informació que consumim cada dia.

El que vull contextualitzar és que sembla haver-hi una tendència, o possibilitat, de ressituar l'art en el bell mig de les minúcies de la vida diària. La creixent vehiculació dels circuits de creatius a través de xarxes socials - evidentment, la via més accessible en molts sentits - produeix sovint una retícula d'imatges on es barregen tota mena de continguts. Amistats, feina, interessos, publicitat, notícies.

Així com el meu espai de taller -com a espai habitat- podia situar la peça en la què estic treballant entre la tassa de cafè, la planta que creix sobre la taula, i el llibre que vaig estar llegint ahir; Internet, en la seva extensió ubiqua, pot fer una cosa similar. L'espai-taller, encara que sigui virtual, també és molt habitat. Com a creador, gestiones la presentació i difusió de la teva obra en una pestanya entre les que contenen xats, compres, música, lectures...

I, més que només la publicació d'obra, el que també es pot integrar en l'espai virtual és el procés de creació en si.

Un perfil d'artista pot prendre la forma més estrictament professional i d'intenció informativa sobre la seva obra, presentada en els formats tradicionals; però també es pot convertir en una mena de llibreta de camp amb visions sobre totes les fases del procés de creació, així com de la seva vida personal. Un arxiu/quadern/diari/publicació. Una mena de taller virtual, més o menys públic i més o menys compartit.

47

Una infinitat de pessics, bocins i esquerdes del procés i del dia a dia poden ser compartits per l'artista a la web o les xarxes -de forma igual a la què es dona amb qualsevol altre dedicació- posant-se pràcticament a un mateix nivell amb la obra. Fotos amb amics, del dinar, fragments del projecte que té entre mans, fotos de peces a mitges, de l'estudi, els propis referents artístics, opinions polítiques, apunts visuals, textures, escrits... Un pot "seguir" literalment el dia a dia d'artistes i creadors en la mateixa manera en què es pot seguir el dels amics propers, amb les xarxes socials tots som hiper-visibles. I, cada dia, veig una gran quantitat de produccions artístiques en diferents fases de realització, documentades i publicades a les xarxes, fotografiades, referenciades, linkades, compartides. Fragments i trossets de coses, cops d'ull, esbossos, cartells, behind-the-scenes, assajos.

Aquells qui consultin el contingut artístic -o document sobre l'obra- publicat online, el rebran entre totes aquestes partícules de vida quotidiana. Tant de la seva pròpia, com de la del creador.

La informació complementària i els *Works In Progress* gairebé es nivellen amb els registres d'obra finalitzada i exposada, potser disminueix una mica la jerarquia, el procés guanya presència en la recepció.

Evidentment, la gestió d'aquestes interaccions pot ser molt variable, però em sembla interessant aquesta fluïdització en quant la creació s'integra en el dia a dia, el fet que es pugui viure de forma continuada amb la quotidianitat, sense estar monopolitzada en espais específicament destinats a l'art i aïllats de la resta d'activitats humanes.

I tot aquest mosaic d'impressions que poden arribar a acompanyar la presentació de l'artista online es podrien entendre com a petit contrapès a la descontextualització que comporta el mitjà en si. I, per què no, una contextualització o apropament a la persona del creador que molt sovint es manté falsament impersonal o aliè.

48

És interessant també pensar que l'èmfasi es pugui traslladar una mica sobre el procés creatiu, enfront a un resultat acabat i autònom. Pot ser una dinàmica més propera, democratitzadora, juganera, accessible.

Alhora, pot arribar a significar una difuminació total, una deriva visual més i més automàtica, o una pèrdua d'intenció de la mà amb una pèrdua de compromís amb l'acte creatiu, cap a un tractament volàtil, casual o superficial. Un anar produint que no necessita portar a cap forma de cristallització concreta. Una estetització buida de fragments de quotidianitat per a les exigències del mostrar-se. A Groys efectivament el preocupen totes aquestes dinàmiques, sobretot en quant a com afecta al rol de creador el veure's observat en tot moment del procés (que passa a ocupar un paper únic i principal). Segons ell defensa, l'acte creatiu està necessàriament separat de tota vigilància:

En otras palabras, el trabajo creativo es un trabajo que supone la desincronización del proceso respecto de la exposición de los resultados, la obra creada. El trabajo creativo se practica en un

tiempo paralelo, de reclusión, en secreto y, por lo tanto, produce un efecto de sorpresa cuando este tiempo paralelo resulta resincronizado con el tiempo del público. Es por eso que el sujeto de la práctica artística tradicionalmente ha deseado permanecer oculto, invisible. [...] La mirada de los otros se vive como una mirada maligna no porque quiera penetrar en nuestros secretos y hacerlos transparentes -una mirada así de penetrante es más bien halagadora y atractiva-, sino cuando niega que tengamos secretos, cuando nos reduce a lo que esa mirada ve y registra. (Groys, 2016, p. 206)

El procés creatiu fet públic suposa per Groys una tendència destructiva, en tant que en última instància queda restringit, i reduït a això, a només el procés perpetu. Millor dit, a només un disseny d'imatges i documents dedicats a visibilitzar i mostrar aquest procés:

El arte se presenta en internet como una realidad específica: un *working process* o un proceso que es parte de la vida, que tiene lugar en lo real, en el mundo off-line. Esto no significa que el criterio estético no desempeñe ningún rol en la presentación de datos en la red. Sin embargo, en este caso no estamos frente al arte sino ante el diseño de información -es decir, frente a la presentación estética de documentación sobre eventos reales de arte y no ante la producción de ficción. (Groys, 2016, p. 199)

49

Visibilitzar-se i mostrar-se i aparèixer en escena, ensenyar i dissenyar conscientment tot el que fas és, crec, un imperatiu estès molt més enllà de l'art i la creació - avui tots som productors visuals.

Mostrar el que un fa s'integra en l'intercanvi d'imatges com a mercat, de "contingut visual" que consumir; un mercat que comercia amb desitjos. Les imatges vehiculen i estimulen els nostres desitjos per posar-los a produir contingut i a consumir, simultàniament. Remedios Zafra utilitza a *Un cuarto propio conectado* la noció de "prosumidor": "suben información a la red y a su vez son consumidores de la misma, creando así un abanico de información en todos los sentidos." (Zafra, 2010, p. 186). Parlaré també sobre això més endavant.

En aquest sentit, és molt present la deriva que pot prendre el que compartim a Internet -sobretot a les xarxes- i és bastant clar que el procés creatiu s'exposa allà a entrar en aquests fluxos de valor. Evidentment, el mercat de l'art i per tant la seva esfera comercial no és novetat, però aquí em refereixo a tot un altre mercat d'imatges, nadiu de les xarxes, on el producte no és la imatge en si sinó més aviat la nostra atenció, els nostres ulls, la visibilitat, els nostres desitjos d'autorealització que ens porten a consumir i a accelerar els corrents d'informació i de productes.

No entraré aquí en aquesta qüestió probablement inabarcable, però situo el "taller virtual" en aquesta posició a cavall entre, a un costat, el compartir i desenvolupar conjuntament, en diàleg constant, la tendència cap a la col·lectivitat de la creació entesa de forma més accessible; i a l'altre costat aquesta deriva en la indefinició permanent i en la producció de "contingut" ràpid, determinada per la consciència de ser percebuda en tot moment.

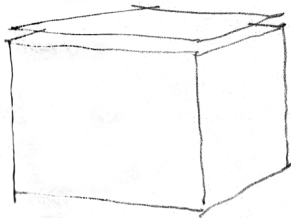
Lo crucial aconteció porque la Red hizo de la pantalla: ventana, espejo, pizarra y panóptico, y porque era portátil.
(Zafra, 2010, p. 16)

SUPERFICIAL

Diferents camins m'han portat una i altra vegada a pensar la pell. De formes molt literals i de formes no tan literals. Pensaments ben dispars convergeixen en aquesta idea, convenientment flexible i espaiosa per arribar a acollir-los a tots.

La pell pot ser allò que recobreix, allò que separa, el límit, allò que filtra, defineix, o delimita, el que media, allò que protegeix, amaga, allò que conté, allò exterior, allò superficial, o allò que sent, pot ser un òrgan, pot ser allò que rep ferides i que conté els rastres. Però potser el que, en definitiva, m'interessa més per explicar aquests tantejos és pensar en la pell com a allò que és visible. El que veig de l'altre, el que els altres veuen de mi.

I és que aquests darrers mesos em trobo pensant en superfícies, en recobriments i en aparences. Des de diferents posicions i en diferents àmbits; però ha anat sorgint un traçat que, a mode d'apropament personal i sense pretensions d'establir teories, intentaré desenredar i contextualitzar.



El primer moment de contacte amb la superfície en plantejar aquest procés es va donar des de l'intentar pensar el taller.

Potser des d'una inseguretats inicial, enfront la perspectiva del treball més significatiu emprès fins al moment, em trobava immersa en busca de perquè i en l'anàlisi de la pròpia creació. L'interès en els processos de taller, els processos artesanals i el coneixement tàcit van portar a la lectura d'*El Artesano* (2009) de Richard Sennett, on nombroses inquietuds van trobar un desenvolupament i també la seva resolució.

Entre aquests temes, és un exemple la qüestió dels "materials honestos": un punt que ja havíem esmentat amb el meu tutor respecte als objectes i les peces fetes anteriorment, i que m'he anat trobant en repetides ocasions. Em refereixo als materials que (no) pretenen imitar-ne un altre, que es mimetitzen en les seves característiques o que s'amaguen, es dissimulen, es folren, es recobreixen.

58

David Bestué, per exemple, s'ocupa amb aquests temes, i en va parlar a la conferència del passat març a la facultat: de materials i d'acabats, d'estructures i d'ornaments, i de la metàfora. De les coses que volen ser altres, de la frontissa que - massa mundana per una casa burgesa - vol ser papallona, i de les construccions que volen esdevenir símilis (Bestué, 2019).

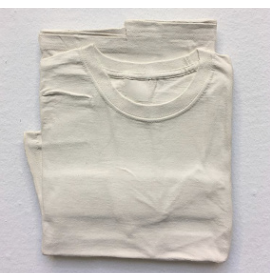
(Últimament m'agrada jugar amb l'ambigüitat entre diferents materials, pensant en una fluïdesa entre ells - en la seva confusió o proximitat visual, en una ambigüitat que no és exactament aquesta mimetització camuflada sinó que es recolza en les propietats intrínseques dels materials.)

Crec que és un fet fàcilment observable que la mimetització es dona arreu en les lògiques de producció industrials actuals. Només cal fer un cop d'ull al nostre voltant: el gran exemple és el del

plàstic, que imita i reemplaça tota mena de materials més cars de treballar. Des dels mobles de conglomerat amb estampat de vetes de fusta, passant pels teixits sintètics amb pretensions de texans que vestim, fins als filtres “analògics” que podem aplicar a les fotos del mòbil, el material falsejat construeix persistentment el nostre entorn. Tenim el tacte acostumat a la lleugeresa desmaterialitzada del plàstic mimetitzat. Recordo sentir una certa perplexitat, de ben petita, quan la mama m’intentava explicar que els mobles de contraplacat que teníem no li transmetien solidesa, o que la imitació d’or en bisuteria resultava evident a simple vista (per mi, en aquell moment, no ho era gens - el més important era que donés la forma desitjada, no?).

Ja a la universitat, he hagut de realitzar poc a poc l’aprenentatge en contacte estret amb els materials que està canviant cada cop més aquesta percepció. El coneixement directe del material que porta al seu ús directe, sigui en quant a solucions estructurals en escultura, acabats, tècniques de fotografia, d’imatge o edició. Efectivament a través de l’experiència continuada una va prenent consciència dels procediments tècnics necessaris i la seva realització completa.

Aquest mateix ús dels procediments més lents i progressius, sense dreceres, ni “falsejats”, penso que es veu sovint truncat per la precarietat amb què visc -i, crec que puc dir, vivim- el temps. En aquest context, s’han trobat sovint en conflicte els ritmes d’algunes tècniques que m’han interessat (com procediments manuals, tèxtils, ceràmica, etc., però també investigacions com ara aquesta) amb els ritmes d’exigència del meu entorn. I a més, de forma important, amb els ritmes d’aprenentatge i de canvi personal. Els calendaris compactats de forma frenètica interfereixen amb els procediments que necessiten una construcció i un aprenentatge pausats. L’aparença-façana, l’apanyo, la superfície brillant però insubstancial, penso que van de la mà amb el temps-és-or dels nostres dies.



Rosita Kaer,
T-shirts, ceramic (2018)

Lara Fluxà

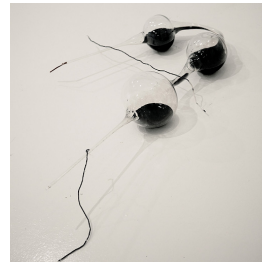
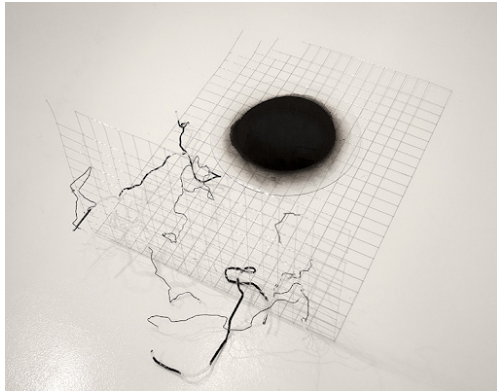
El passat hivern, Lara Fluxà presentava a l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró la seva exposició *Verni*. Dins el cicle *Un monstre que diu la veritat*, aquesta instal·lació mostrava una sèrie de peces de vidre bufat que contenen oli de motor.

De l'exposició, em fascina la forma en què Lara Fluxà s'apropa als materials i a les seves propietats, la forma en què les aprofita poètica i instrumentalment. No només parla de, sinó que treballa amb - la fragilitat, l'equilibri, la possibilitat d'accident, la relació amb els objectes.

Com diu la nota de premsa, “[...] Fluxà presenta un paisaje escultórico donde estos dos materiales establecen una relación de equilibrio inestable en la que se imponen mutuamente sus características.” (Fundació Joan Miró, 2018)

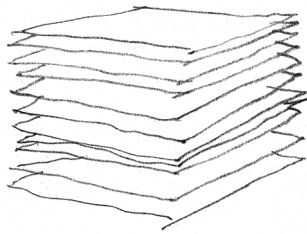
I, en les seves pròpies paraules:

[...] “verní” és petroli, i és una matèria que ve de mar, moltes vegades a resulta d’una negligència per part de vaixells petrolers en netejar les seves bodegues a alta mar. “Verní” és també el combustible d’un sistema que procura la productivitat enfront a la reproductivitat i cura; i de cura també és el que es tracta aquí a l’exposició *Verni*. Cura per uns materials, com és l’oli de motor, o el vidre, que tenen una gran potencialitat d’accident. [...] És precisament tota aquesta fragilitat el que ens violenta, perquè ens interpel·la a tenir-ne cura i a anar alerta. (Fluxà, 2018)



Vistes de l'exposició *Verni* (2018)





En una trajectòria molt curta dins l'experiència creant, a penes quatre anys d'estudis, m'he vist impulsada per salts d'aprenentatge considerables. He après molt en molt poc temps, i així la meva perspectiva ha anat mutant sense parar, i les formes de fer han anat canviant de manera corresponent.

Valoro enormement aquesta oportunitat d'aprendre tantes coses que amb prou feines les processo, i ha estat una experiència molt positiva. Alhora, sento que sotmetent el meu procés creatiu i mental a unes metamorfosis tan intenses, no he pogut afiançar-los, i em moc sobre una estructura precària. Cada pas donat en els últims anys ha sigut endinsar-me més en allò desconegut, emprenent camins que no sempre podien recolzar-se en una pràctica continuada.

Fa temps, vaig anar amb una amiga a una classe d'introducció al kung-fu. El professor va començar per ensenyar-nos els fonaments més bàsics, entre ells la respiració adequada, o la distribució del pes corporal al caminar. Es tractava de tenir sempre tot el pes recolzat en el peu que quedava a terra abans d'aixecar l'altre per fer un pas en qualsevol direcció. És a dir, que l'equilibri era sempre estable. I es tractava de practicar això fins a tenir-ho interioritzat, per poder caminar tota l'estona d'aquesta forma de manera gairebé automàtica abans d'afegir-hi altres moviments més avançats.

Darrerament, em trobo corrent, separant un peu de terra abans d'haver afiançat el pes en l'altre.

És també per això en aquest treball em proposo el pas que sento més necessari en aquest moment: el de recollir, situar, ordenar i establir ponts. Emprendre el moviment d'assimilar i reunir totes

aquestes intuïcions, que podrien semblar excessivament disperses, amb vistes a construir una pràctica de treball i de recerca a llarg termini. Potser elaborar una petita cartografia, d'ús personal.

D'alguna manera és per aquestes percepcions de presses i de precarietat que em trobo constantment examinant què és el que estic fent, i per què, i de quina manera... És una sensació similar al que descriu Boris Groys en quant a la situació en què es troba l'art contemporani, però també portat a escala personal:

En épocas anteriores, hacer arte significaba poner en práctica -aunque fuera en una forma diferente- lo que habían hecho las generaciones anteriores de artistas. En la modernidad, significaba protestar contra lo que habían hecho esas generaciones anteriores. Pero, en ambos casos, estaba más o menos claro cómo era esa tradición y, por lo tanto, qué forma debía adoptar una protesta contra ella. Hoy nos enfrentamos a cientos de tradiciones girando alrededor de todo el planeta y a cientos de diferentes formas de enfrentarse a ellas. Así, si hoy alguien quiere convertirse en artista y producir arte, no le resulta inmediatamente claro qué es en realidad el arte ni qué es lo que un artista tiene que hacer. Para empezar a producir arte, uno necesita una teoría que explique qué es el arte. (Groys, 2016, p. 34-35)

Potser si hagués arrelat més fort de seguida, de no haver desenvolupat una tija tan fràgil i flexible, no hagués pogut explorar tan lliurement en la creació. Tot i així, la pràctica de treball sí que ha enyorat l'extensió oberta de temps per poder créixer sòlidament.

L'experiència acadèmica personal de volar de puntetes per les fases de l'aprenentatge, la puc relacionar directament amb les presses viscudes de forma general, esteses a qualsevol situació. Així com ara els estudis universitaris es comprimeixen en formats més i més curts, tota la nostra activitat és comprimida i accelerada en ritmes cada cop més vertiginosos. És ja un fet quotidià el "no tenir temps" i l'estrés generalitzat, la colonització de les nostres hores al complet per exigències laborals, de competitivitat, d'auto-millora; pel ritme frenètic de la productivitat sense pausa.

Cada moment reclama ser rendibilitzat... Crec que ja és prou clar de què parlo.

L'acceleració actual em remet a la superfície en quant és l'espai on sento que situa la vida. Vivim en superficialitat l'experiència, i l'aprenentatge, i la creació, en sentit de la seva transitorietat. Contacte amb les puntes dels dits: quan comences a conèixer una cosa ja has de passar a la següent... No et pots permetre de romandre, aprofundir, no pots descansar i absorbir, repassar, repetir, repensar, elaborar i reelaborar. El romandre és improductiu, el repòs només vàlid si serveix a un augment posterior de l'activitat. Sempre endavant i millor. Temps és or. Si perds el ritme exigít i perds en els corrents i les masses de la vida contemporània. Si t'adorms, ja t'hauran sobrepassat i quedaràs enrere.

La cursa constant es recolza sobre la competitivitat que construeix cada moment de la nostra societat. En tots els aspectes: acadèmic i del pensament, creatiu, polític, fins i tot en les relacions personals sembla que cada cop impera més allò competitiu, rentable, i líquid. El relat de l'auto-perfeccionament et diu que has de ser millor, produir més, mirar per tu, arribar lluny -ja que si vols, si t'hi poses, pots fer-ho, és clar-. El temps és or.

La volatilitat es torna pesant.

En aquest context és on em proposo dedicar temps a cultivar, a afinar el ritme i potser donar més temps al procés en comptes de pretendre collir resultats molt immediats, molt contundents. I, més enllà del procés estrictament, permetre'm temps per converses, lectures, estades i estones que potser no projectin un rendiment o una possibilitat immediata d'incorporació al treball; això pot semblar una obvietat, quelcom perfectament bàsic i natural, però en la meva experiència acadèmica no ho ha estat gens. La necessitat d'expressar cada minut per a la productivitat s'ha anat infiltrant fins a nivells tòxics; i des dels estudis, avançant, fins a programar impulsos molt vitals. Qualsevol activitat o decisió es contextualitza en el relat generalitzat com a mitjà que porta a un fi, com a una inversió que en algun moment ha de generar un

benefici. La vida entesa com a especulació, com a autoperfeccionament del producte que és la pròpia persona o identitat, i com a recerca del fi únic de “l’èxit”, genera un sentiment de culpa integrat i perpetu - com a resposta a qualsevol temps desaprofitat, “perdut”. (M’adono mentre escric això que estic descrivint gairebé al peu de la lletra el paisatge de la novel·la *Momo*, de Michael Ende, que vaig llegir de ben petita com a ficció.)

Tota aquesta concepció del temps s’ha convertit en un costum a desaprendre; i a renovar, aprenent de nou a gestionar ritmes més habitables -que sovint xoquen amb les exigències de producció-. Aprendre a reduir aquella culpabilitat i compulsió de rendibilitzar el temps m’ha resultat infinitament valuós (en quant a un altre tipus de valor) i necessari. M’ha permès interessos, creixements, formes d’ocupació o no-ocupació que haurien d’haver estat sempre inqüestionables.

Programar, convocar, encontrarse, exponer, publicar, comunicarse... Lo importante es no parar, poder justificar una permanente actividad. De la misma manera que los currícula no admiten tiempos vacíos, también para la vida cultural cualquier periodo de “inactividad” es un punto en contra. La actividad se convierte así en una trampa en la que sigue imperando el ritmo de la productividad. ¿Qué se hace cuando no se está activo? ¿Qué ocurre cuando “no se hace nada”? Es necesario ir más allá del dictado de la actividad, hacia un concepto más amplio de acción que incluya la inactividad, los tiempos muertos, los impasses, los desvíos, los errores, el cansancio, la desorientación, la necesidad de volver a pensarlo todo. [...] Pero ¿realmente nos damos el tiempo y las condiciones [...] para atravesar las crisis que abren en nuestros propósitos y en nuestros contextos? No poder hacerlo condena la creación a un activismo sin sentido en el que las ideas no pesan nada ni dejan ningún rastro. Sólo circulan, flotando en la insignificancia, para hacer viable el consumo continuo de proyectos. (Garcés, 2013, p. 5)

Aquestes són paraules de Marina Garcés, a *Abrir los posibles: Los desafíos de una política cultural hoy*.

Parar atenció als ritmes de vida i producció m’ha portat, per altra banda, a una major consciència de ritmes naturals i biològics.

Això inclou l'escolta del propi cos, una major atenció als estats i circumstàncies que poden portar a la creació i al pensament. Deixar de concebre'ls de forma tan desconnectada de la realitat física i específica, com a quelcom situat en un altre pla, a l'espera de que hi dediquis temps; reconèixer la seva dependència. Fins i tot, relaciono aquell procés personal quasi d'"alliberació del temps" amb una major sensibilitat cap a l'entorn i les respostes a aquest, als ritmes naturals més bàsics, al pas de les estacions. Vull dir que el notar com les activitats, inclinacions i productivitat varien i es corresponen aquests cicles és un fet que ja no puc donar per suposat, sinó que em sembla necessari recordar de forma generalitzada.

La gestació hivernal d'aquest mateix treball, les intuïcions fosques incipients, els tantejos primaverals; la producció de vitalitat creixent. Desenvolupament i cristallitzacions de tardor. Els últims anys s'han anat evidenciant aquests patrons.

Penso que les circumstàncies físiques dels nostres cossos cada cop són més obviades, sobretot en relació amb el treball, i sobretot en la vida urbana. Així a grans trets, hi podria incloure exemples tan variats com la normalitat amb la qual anem, o hem d'anar, a classe i a treballar mentre estem malalts; la forma en què obviam i desconeixem cicles hormonals i anímics, el fet de comprar fruites i verdures independentment de la temporada, la disponibilitat de serveis les 24 hores, la ingravidesa geogràfica (i geopolítica) de la informació online o, en definitiva, el fet de concebre/comptabilitzar totes les hores de l'any sota la mateixa graella de caselles regulars.

Trabajo y descanso, vidas públicas y vidas privadas fluyen en el cuarto propio conectado con la única frontera que los horarios y la voluntad de cada cual se autoimponga, renegociando actividades y usos con aquellos que compartimos vida y hogar. Pasa que algunas de las paredes que separan una función de otra ya no están hechas de ladrillo sino que lo están de tiempo, del tiempo de cada cual. Tú en tu cuarto propio conectado, viviendo un mundo de ceros y unos, estructurado en un plano de 0 a 24 horas, de 1 a 60 minutos, donde la vida material es, como para Bob Bytes, una ventana más. (Zafra, 2010, p. 40)

El temps s'aplana, s'allisa, agafa l'aspecte de la fibra òptica.

Volem flotar, arbitraris, en un espai racional paral·lel a la superfície terrestre, en un continu diürn ininterromput, en la xarxa digital on el topònim és irrellevant.

El títol que posa Remedios Zafra a l'últim capítol d'*Un cuarto propio conectado*: "Elogio del párpado o ventanas para el tiempo en el cuarto propio conectado" (2010, p. 165). La parpella, la pell protectora de la vista, es pensa en aquest capítol com a la interrupció necessària i regeneradora. El parpelleig, o el dormir. El poder apagar la visibilitat per un moment, descansar els ulls; però també reclamar un descans de l'activitat frenètica, hiper-accelerada, quasi-automàtica en el seu esgotament.

La parpella del temps és teló, és cortina i és nit; significa contestar, dins el possible, aquell aplanament que converteix el temps en un continu lleuger i blanquinós de producció sense distincions. L'interrupció del temps allisat i perpètuament actiu. Recuperar els espais de resguard, de no-connexió i d'inactivitat, on no arribi la mirada de la productivitat.



Nicolás Lamas, *Blind Gestures* (2016)

Patrícia Dauder

Un altre referent molt destacat ha estat Patrícia Dauder, penso que el seu treball recent es pot relacionar molt clarament amb les preocupacions contingudes en aquest escrit. En especial, la seva darrera exposició, *Hollow*.

La paraula “hollow” té un significat una mica diferent de l'equivalent en la seva traducció al català, “buit”. L'he volgut utilitzar en la terminologia anglesa perquè em porta a la idea d'un cos buidat, com una closca sense substància. En la meua opinió *Hollow* pot associar-se amb la falta de contacte amb el context natural, amb la cultura tàctil i amb la desmemòria de les societats anomenades modernes en les que vivim. [...] Les obres en exposició, dins la seva diversitat formal, tenen en comú que apareixen com a pells, capes, superfícies o fragments d'un cos o estructura que ja no és, que està absent o és residual.

[...] si observem algunes de les obres objectuals de l'exposició, veurem que estan formades per capes finíssimes d'argila o fusta. Al cap i a la fi són estrats, capes envolupants o cobertures, que contenen o no, algun tipus d'informació.

(Dauder, 2019)



Finning (2019)



Protoformas (2018)



Calendar #6 (She)
(2018)



Byung-Chul Han porta les reflexions sobre l'hiper-acceleració i l'hiper-positivitat del nostre moment al camp de l'art i l'estètica en el seu llibre *La salvación de lo bello* (2015). Tal i com ell desenvolupa, les nostres són les superfícies brillants, polides:

Lo pulido, pulcro, liso e impecable es la seña de identidad de la época actual. Es en lo que coinciden las esculturas de Jeff Koons, los iPhone y la depilación brasileña. ¿Por qué lo pulido nos resulta hoy hermoso? Más allá de su efecto estético, refleja un imperativo social general: encarna la actual *sociedad positiva*. Lo pulido e impecable no *daña*. Tampoco ofrece ninguna resistencia. (p. 11)

De manera consecuente, la estética moderna de lo bello comienza con la estética de lo terso. Para Edmund Burke, lo bello es sobre todo lo terso. Los cuerpos que deparan deleite al tacto no deben ofrecer ninguna resistencia. Tienen que ser tersos. Es decir, lo terso es una superficie optimizada, sin negatividad. Lo terso causa una sensación que queda completamente libre de dolor y de resistencia [...] (p. 30)

74

Els vèrtexs es llimen, s'allisen les arrugues, es neutralitzen les diferències.

Allò llis i polit és allò aerodinàmic, streamlined, dissenyat per oferir la mínima resistència. Hi passes els dits sense trobar contratemps. És allò que flueix o que permet el contacte sense accidents, sense interrupcions. És la tecnologia tan eficient que oblides la seva presència. La llisor permet, com indica Han, la màxima eficiència, la comunicació més immediata:

Hoy también la comunicación se vuelve lisa. Se la satina convirtiéndola en un intercambio sin fricciones de informaciones. La comunicación pulida carece de toda negatividad de lo distinto y lo extraño. La comunicación alcanza su máxima velocidad cuando lo igual reacciona a lo igual. La resistencia que viene del *otro* perturba la pulida comunicación de lo igual. La positividad de lo pulido acelera los circuitos de información, de comunicación y de capital. (Han, 2015, p. 23)

Em ve al cap una imatge:

Les puntes dels dits recorren pell, llisa, suau. És tranquil·litzadora. Llisquen, però aquí hi ha una lleugera resistència, un petit obstacle - una impuresa. Els dits s'entretenen, hi juguen perplexos, la irregularitat empipadora persisteix. Un tall, una crosta, un gra, una piga, una ferida. Pertorba l'extensió uniforme de la pell, creix, inacceptable, i ha de marxar. Els dits pressionen, freguen, estiren, rebutgen. Finalment cedeix la resistència - la llisor altre cop. Suau i brillant, sembrada de vermellor ferida, inflamada.

Lauren Kalman,
Blooms, Efflorescence, and Other Dermatological Embellishments (2009)



Darrerament, he anat agafant posició en resposta al setinat - en les pells irregulars, en l'accident, en la ferida. Els treballs dels últims temps són plens de pells rugoses, i de visceralitat entesa com a forma irregular i crua, sensitiva i dolorosa.

Però també són pells vulnerables en un sentit literal - materialment, són fràgils, es van malmetent amb el temps; estan exposades a la ferida i a l'erosió. Crec que aquesta erosió és molt present, sobretot en la convivència amb les peces després de la seva realització. Estan subjectes a prendre mal i al pas del temps. La Margot, en una conversa al taller, va descriure que “es deixen afectar”. És de fet per mi una circumstància precària, incòmoda; però aquesta fragilitat literal del que faig m'ha atrapat i m'impedeix pensar en objectes contundents, manufacturats per mantenir la seva superfície intocada, impermeable.

(Per exemple. Últimament s'està reafirmant la cera o la parafina com a material habitual, enfront d'altres com ara podria ser la resina. La cera té una qualitat tàctil crua, orgànica, és maleable i re-moldeable. No queda fixada i tancada sinó que segueix en tot moment susceptible de rebre modificacions del seu entorn, incorpora totes les ferides del que l'impacta.)

La superfície de setí de Byung-Chul Han és nítida i acabada, absoluta, i no permet contaminació. Les peces en les que treballen volen ser cossos en la seva vulnerabilitat física, en la seva pell porosa, en la seva capacitat de ferir-se.

La brillantor de *lo pulido* també és la que em ressonava quan parlava d'un cos de treball molt definit, una proposta unificada, tancada i llimada per tot arreu: la forma del “projecte” com a unitat universal de treball, predefinida i autònoma. El mètode científic, hipòtesi-experiment- anàlisi-conclusió; la linealitat narrativa, introducció-nus-desenllaç.

També és en aquest sentit que valoro la porositat com a mètode, el trenar fils de forma oberta, i no conclusiva; l'espai per la multiplicitat i les contradiccions.

Es fa notar la necessitat de definició, de fluïdesa i brunyit comunicatiu: una s'ha de poder resumir, explicar breument (Què estàs fent? Quin és el teu tema? Tens un *statement*?). Has de poder proporcionar una píndola condensada i consumible del teu treball, fer-te digerible per poder-te compartir. Un portfolio - o Currículum Vitae - que enganxi en pocs segons, un statement concís, un perfil online llampant. El contrari es fa problemàtic. L'“elevator pitch” s'imposa en qualsevol àmbit, com a necessari. Has d'enganxar, tenir una imatge reconeixible, destacar entre la competició que són els altres. Si t'allargues massa, has perdut l'atenció de l'oient.

El format càpsula o píndola brillant és còmode, fàcil, ràpid i atractiu. És accessible.

A la xarxa mateix, sembla que el contingut s'articula en tuits de dues ratlles, en peus de foto i imatges-rajoleta a Instagram, en vídeos de menys de 3 minuts, en cites i, en definitiva, “bocaditos” digeribles. Són formats immediats i poc exigents amb la nostra capacitat d'atenció, permeten no frenar el ritme, i massa sovint s'obvia qualsevol intent de profunditzar o de desenvolupar.

Remedios Zafra escriu:

El blog sería además hábitat preferente de lo fragmentario, del discurso-Red. Nada de grandes tratados; el aforismo triunfa; las visiones breves y desnudas que buscan llegar al otro en lo que nos une, compartir unos ojos detenidos en una cita o una imagen; “Mira, éstos son fragmentos de mi mundo, frescos, recién cogidos, en crudo, instantes de mi vida. Vuelve mañana y te daré más”; la continuidad importa. (2010, p. 81)

El fragment és, ahora, un format que es reivindica àmpliament com a forma de sentit més coherent en el nostre moment i context, jo mateixa el sento com a la forma més honesta d’abordar la construcció de relats i de coneixement. Qualsevol pretensió de totalitat ja ha quedat bastant desterrada, en favor de les visions compostes o amb consciència de la seva especificitat. En un món tan saturat d’informació accessible i connectada, on mai podries acabar de juntar coses i d’afegir més parts relacionades, efectivament el tall s’ha de produir en algun lloc, sovint prou arbitrari o subjectiu. Treballem necessàriament amb extractes, amb parts, amb cites, amb fotografies-captures; i per tant amb tissors i cola, amb ctrl+c i ctrl+v.

80

Fent un pas més en una possible direcció, es podria entendre la fragmentació en aquesta oposició a la totalitat, en quant passem a abraçar la forma incompleta com a única manera possible de funcionar; en quant acceptem la nostra posició i la nostra visió parcial sobre les coses, i deixem d’aspirar a arribar a “completarla”. Aquí tinc en ment dos *trossets* diferents de lectures recents. Per una banda, en la conferència *Sobre producción, sobreproducción, sobreproduciendo* a Arteleku el 2013, Jon Mikel Euba fa aquest fugaç esbós del treball acadèmic:

[...] la práctica académica, en lo que de machista tiene, te instala en la falta continua; de ahí que insistan tanto en “re-buscar” (*research*), donde te van indicando que estudies más por aquel lado, que no has mirado tal autor, perpetuando la inmadurez, atrasando siempre la madurez para más tarde... En definitiva, te sitúa en un ámbito que te instala en lo defensivo, donde lo que sabes parece que solo sirviera para poderte defender. (p. 11)

Ell parla de “reescalar” la pròpia pràctica artística a les especificitats i a les limitacions personals, però m’interessa i em ressona aquesta percepció de que, en el treball acadèmic convencional, sembla que mai sabràs prou com per tenir una visió panoràmica, completa o vàlida sobre un tema.

Per altra banda, vull matisar des d’aquí amb unes paraules de Marina Garcés a *La honestidad con lo real*, on ella parla de la necessària implicació directa i situada, personal, en el bell mig de la realitat amb la què pretenem tractar:

De la distancia correcta a la proximidad correcta. De la cabeza al cuerpo. No es un desplazamiento entre polaridades contrapuestas sino entre reversibilidades. Implicarse es descubrir que la distancia no es lo contrario de la proximidad y que no hay cabeza que no sea cuerpo. Es decir, que no se puede ver el mundo sin recorrerlo y que sólo se piensa de manera inscrita y situada. Parece simple, pero es lo más difícil porque exige cambiar el lugar y la forma de mirar. Como decíamos al principio, hay que dejarse afectar para poder entrar en escena. Hay que abandonar las seguridades de una mirada frontal para entrar en un combate en el que no vemos todos los frentes. (2011, p. 6)

81

Aquí s’entén la parcialitat de la mirada des de la seva perspectiva específica i limitada en un subjecte, que viu des de dins el que percep. Garcés ens crida a oblidar-nos de l’observació amb pretensions totals que permetria la distància, ens crida a habitar els nostres cossos.

Probablement, des de la consciència de la pròpia perspectiva com a fragment en si, fins a la idea de la creació com a collage a partir d’altres fragments arreplegats, hi ha un salt de raonament; però personalment em resulten gairebé dues cares de la mateixa moneda. Em refereixo a que construïm en base a visions parcials, i a partir d’aquestes podem seguir retallant i enganxant, sense perdre mai de vista la silueta de cada unitat com a tall.

Segurament, aquest mateix ús que he fet ara de les dues cites per als meus fins propis ha estat, en si, una forma d’*assemblage* molt clar de trossets retallats del seu lloc, d’aprofitament de fragments

per a ocupar un paper de faceta en el meu collage, gairebé a mode de *Frankenstein*.

En aquesta línia, recordo un comentari d'Andrea Soto Calderón en la seva recent conferència *Por una reivindicación de las apariencias* (2019) a La Virreina Centre de la Imatge: apel·lava al gust per la lectura de la filosofia per “tot allò que podem fer amb ella”, més que per la lectura literal.

És a dir, de vegades prendre fragments del pensament d'un autor pot donar peu a distorsionar-los i encendre espurnes que desenvolupem per camins allunyats del seu context original; i això pot ser positiu, ens pot donar peu a construir nous relats. Sempre sent conscients del context original de l'autor -naturalment que la posició personal a l'hora de parlar és fonamental i ha de ser present en la lectura-. Entenc que descontextualitzar pot ser problemàtic, però això no vol dir que des d'un punt de partida conscient i informat no puguem aprofitar i reescriure i retallar i enganxar, que en definitiva és el que realment sempre fem.

82

Boris Groys tanca *Arte en flujo* amb aquest apunt positiu sobre la potència de l'arxiu *online*:

Ahora bien, considero que en la actualidad estamos cada vez más interesados en un abordaje no historicista de nuestro pasado. Estamos más interesados en la descontextualización y reconstrucción de los fenómenos individuales del pasado que en su recontextualización histórica; más interesados en las aspiraciones utópicas que guían a los artistas por fuera de sus contextos históricos que en esos contextos mismos. Tal vez, uno de los aspectos más interesantes de Internet como un archivo sea justamente la posibilidad de descontextualización y recontextualización a través de las operaciones de *cut & paste* que le ofrece a sus usuarios. Y entiendo que se trata de un desarrollo positivo en tanto fortalece el potencial utópico del archivo y atenúa la posibilidad de traicionar esa promesa utópica -una posibilidad inherente a cualquier archivo más allá de cómo esté estructurado. (Groys, 2016, p. 212-213)

Pensar amb allò fragmentari em resulta doncs inevitable, o necessari, o fins a cert punt positiu; però alhora em trobo enmig d'aquella dinàmica que descrivia al principi: l'atomització de la creació, dels discursos, o “continguts” esdevé sovint excessi-

va, inconnexa, i superficial. Els bocins d'informació massa sovint m'han arribat flotant sense context, desubicats, i de manera molt normalitzada. Em refereixo a que això es pot donar dins les formes de fer de la xarxa i de la capacitat d'atenció cada cop més truncada, sí; però que també puc arribar a traçar aquest costum fins a instàncies de l'educació. (Potser en aquest àmbit hi he trobat a faltar aquella inscripció dels sabers en contextos, en situacions, en interessos, en definitiva en cossos i persones encarnades que van enunciar aquests sabers - enfront la pretensió de veracitat impersonal.)

Així, les partícules i els retalls em suposen potser una arma de doble tall. M'intriga aquesta ambigüitat del fragment i el seu paper. Dins la fugacitat, superficialitat i dispersió ambients, com teixir significats més complexos?

Intento moure'm en la flexibilitat i en el fluïd que m'envolten, cohabitar amb l'hiper-acceleració, amb l'hiper-fugacitat; percebent alhora un cert anhel de solidesa. No vull pas renegar d'aquests valors com són la flexibilitat, la relativitat, allò accessible i fragmentari, em semblen valors molt positius en quant al pensament, però fins quin punt hi estem condemnats de forma malaltissa en el nostre dia a dia? Crec que la fugacitat i la fragmentació poden ser honestes, sobretot donat el context, però també penso en una paraula alemanya molt similar, *Flüchtigkeit*, que es tradueix com a "volatilitat" i em recorda un matís de deixadesa.

M'interessa - no, se'm fa necessària - la idea de construir en aquests espais ambigus. Abraçar la fragmentació, però treballar en profunditat de capes més que en juxtaposició aleatòria. Desenvolupar en el temps, i teixir connexions entre les peces.

Els fragments mantenen el seu potencial, en tant poden estar incomplets mantenen infinitud de possibilitats obertes. Pensar doncs en el fragment com a obert, en oposició a la píndola brillant que descrivia abans, valorar-lo en les seves vores dentades i sense llimar que poden encaixar-se amb altres partícules.

A mesura que vaig construïnt aquesta memòria, ella mateixa em suggereix una possible resposta provisional en el cosir i teixir; en l'enganxar - és a dir, en l'elaboració de relacions entre parts, mantenint aquestes en la seva naturalesa fragmentària.

Així, entenc el fragment com a base de la creació de sentit en qualsevol àmbit, però en la seva multiplicitat. Potser veig un camí no en la fragmentació en si, sinó en la construcció de relacions entre les peces, en la construcció de xarxes i conjunts que treballin amb la complexitat irreductible. Un tuit, una fotografia, una cita, una frase-eslògan per si mateixa pot no ser una forma de coneixement sòlida, però pot resultar molt valuosa en la seva integració amb altres trossets i materials.



Chris Marker, *Sans Soleil*
[fotogrames] (1983)



Hayao calls
his machine's world 'the Zone.'

En aquest context, quan parlo de superficialitat l'entenc sobretot com una manca de permanència, d'experiència estesa en el temps. En cap cas m'interessa en oposició a una profunditat més propera a una essència o veritat, quelcom de més real que el nostre dia a dia; sinó que penso la profunditat com a allò que roman, retorna i es repeteix i matisa, es fa complex en l'experiència. Una profundització que es construeix en el temps, en el coneixement viscut en la pròpia pell.

Vivim, doncs, en superfície, en quant correm una cursa constant i no trobem el temps de capbussar-nos, de passar més estona explorant la riquesa de les aigües.

Però també vivim en la superfície en quant cada cop més pes recau en allò visual, allò visible, o les imatges. No entenc necessàriament aquestes dues superfícies -temporal i visible- com a un mateix pla; però tampoc penso en la superfície o aparença en oposició a aquella essència veritable, profunditat oculta rere un vel - intentaré ara desenvolupar més acuradament aquests traços precipitats.

RESIDIR EN LA PELL

Es a fuerza de deslizarse que se pasará del otro lado, ya que el otro lado no es sino el sentido inverso... no hay pues unas aventuras de Alicia, sino una aventura: su subida a la superficie, su repudio de la falsa profundidad, su descubrimiento de que todo ocurre en la frontera... es siguiendo la frontera, costeando la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporeal. Paul Valéry tuvo una frase profunda: lo más profundo, es la piel.

Gilles Deleuze, citat en *Lo más profundo es la piel*
(González i Pardiñas, 2004)

Com ja he esbossat a l'inici d'aquesta part del treball, la idea de pell és elàstica. Es presta a encarnar multitud de conceptes, és una imatge enormement versàtil i, així, ha estat emprada com a metàfora en sentits molt diferents.

Ràpidament, aquesta multiplicitat de significats que se li han atorgat a la figura de la pell resulta confusa, es converteix en una cruïlla embolicada. El mateix passa amb l'idea d'imatge, o la d'aparença.

Aquí intentaré entreteixir les tres; evitant caure per vessants inacabables d'associacions, parlar de visibilitat i d'epidermis, espero que de forma concreta i situada. Del mostrar-se i no mostrar-se, de la pell com a allò visible; però també, per què no, de la pell com a vel, la pell-recobriment protectora.

En un context tan intensament mediat per imatges com és el que habitem, no és estrany que la mateixa subjectivitat en si esdevingui una mena de construcció visual.

Per començar, com a individus ens veiem definits dia a dia per la nostra pròpia visualitat. És innegable que la imatge personal és avui un factor de pes en les relacions que establim, siguin íntimes, informals o professionals; adopta un rol comunicatiu protagonista en tota regla. La imatge personal entesa en un sentit més ampli que la simple aparença física. La nostra imatge (i el que decidim comunicar en ella) és determinant, sobretot en quant impera una velocitat i una fugacitat de l'experiència que encara multiplica el pes de la primera impressió. Això també s'aplica, naturalment, a altres tipus d'impressions no corporals de la personalitat, com poden ser les que proporcionen els perfils *online* -en xarxes socials-, o els currículums professionals, o la identitat com a figura pública. Cada cop més ens hem de construir, per habitar la contemporaneïtat, un *branding* personal, una identitat definida i clara que enganxi.

90

És doncs en certa manera comprensible l'obsessió que es produeix per la definició i representació de la pròpia identitat, de forma visible. En un món hiper-visual, i hiper-connectat, ens trobem abocats a representar-nos (amb poc marge d'elecció) en la nostra aparença, a performar la nostra individualitat, i a mostrar-la en tot moment. A documentar-la, fotografiar-la, compartir-nos, mostrar-nos; ja sigui de forma sincerament dedicada o de mala gana. L'escrutini que patim és constant i omnipresent, i un efecte lògic d'aquell context hipervisual. Les estructures digitals permeten aparèixer constantment, permeten mostrar-se en qualsevol moment. Ben bé de forma il·limitada - excepte potser per la competició que es produeix, en conseqüència, entorn acumular valuoses mirades. Els ulls dels altres, les visualitzacions, esdevenen directament rentables o bé satisfan una necessitat més emocional de ser percebuts i validats.

[...] “ojos”, el bien máspreciado de las nuevas economías de la visualidad contemporánea. “Ser visto” como garantía de un mejor lugar para ser en Internet, acaso ya en el mundo. (Zafra, 2010, p. 66)

En part potser per aquesta lluita per la visibilitat, en part per desitjos més profundament enquistats en la psique que ara són potenciats i explotats, creix i creix l'obsessió per la individualitat i per l'originalitat, per la distinció, per l'expressió personal, el "sigues tu mateix" i el "construeix-te" a tu mateix, al màxim possible; així com per l'actualitzar-se incansablement, per no perdre rellevància davant la competència. Els interessos capitalistes cultiven sens dubte aquestes necessitats, intrínsecament impossibles de portar a una culminació estable i que per tant ens mantenen ocupats, distrets i consumint. Consumint i produint alhora.



No és una crisi d'identitat, només estic redissenyant la meua imatge corporativa (2019)

La permanent auto-millora i auto-producció (el jo es defineix ben bé com a producte; que mostrem als altres, però que també està destinat a satisfer la pròpia necessitat de realització. Som el nostre propi producte, així com també els uns dels altres) es converteix doncs en tota una dedicació, en una ocupació del nostre temps - que demana atenció constant per anar-se adaptant sempre a la última tendència o a la més immediata actualitat del mercat. Sempre a l'aguait per si apareix un nínxol per omplir. De fet, en molts àmbits laborals ja s'ha estès àmpliament el concepte de *jo-marca* com a estratègia de màrqueting personal, de venda de la pròpia persona i les habilitats o competències que la distingeixen. Des d'aquesta instància més clarament mercantilitzada, el *jo-marca* s'ha estès a la forma general en què entenem la identitat.

S'uneix així al vertigen de la vida contemporània accelerada la labor de mantenir-se un mateix actualitzat, interessant, desitjable, informat, competitiu.

Crec que anem desenvolupant una consciència aguditzada de la nostra identitat com a quelcom moldejable, en què podem treballar; entenem que podem "gestionar" les nostres respostes emocionals, que podem (o, fins i tot, necessitem) "dissenyar" la nostra aparició social. Ens observem, ens avaluem i ens filtrem. La individualitat de cadascú és la seva creació més important. Això cada cop es dona en clau més economista, i de fet totalment en línia amb la filosofia del *self-made* tan característica del *American Dream*. Boris Groys també mencionava el caràcter mercantilitzat de les subjectivitats a *Arte en flujo*:

Hoy no vivimos en una sociedad de lo semejante, sino en una sociedad de la diferencia. Y la sociedad de la diferencia no es una *politeia* sino una economía de mercado. Si vivo en una sociedad en la que cada uno está especializado y tiene su identidad cultural específica, entonces ofrezco a los otros lo que tengo y puedo hacer, y recibo de ellos lo que ellos tienen y pueden hacer. (2016, p. 51)

Ens convertim doncs en producte, comptable, especulador, manager, publicista, comerciant i consumidor de nosaltres mateixos.

El que podia suposar per una banda un major control sobre la pròpia identitat, una autogestió de la subjectivitat alliberada de les lògiques de classificació social més rígides (veure Groys, 2016, p. 207), esdevé però en la hipèrbole una càrrega i una renovada obligació. I una renovada captura de la nostra voluntat d'autodeterminació per part de les lògiques del capital.



Jenny Holzer,
*Protect Me From
What I Want* (1983)

92

Sembla ser que, en algun moment, les imatges van ser simplement el mitjà per el qual es venia productes a la població, o on es creava el desig per aquests productes. Des de que les imatges van començar a capturar i moldejar els nostres desitjos amb el màrqueting, cada cop s'hi han fusionat de forma més inseparable. En aquests moments, les imatges han passat pràcticament a ser la mercaderia en si. El que desitgem són imatges, i esdevenir nosaltres mateixos imatges.

Ja al 1977 amb *Sobre la fotografia*, Susan Sontag reconeixia les tendències que introduïa la creixent ubiqüitat de la fotografia i que segueixen totalment vigents:

Un modo de certificar la experiencia, la toma de fotografías es también una manera de negarla al limitar la experiencia a la búsqueda de la fotogenia, convirtiendo la experiencia en una imagen, un recuerdo. (p. 24)

La necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos. Las sociedades industriales transforman a sus

ciudadanos en yonquis a las imágenes; es la forma más irresistible de contaminación mental. El anhelo profundo de belleza, de un término al sondeo bajo la superficie, de una redención y celebración del cuerpo del mundo, todos estos elementos eróticos se afirman en el placer que nos brindan las fotografías. Pero también se expresan otros sentimientos menos liberadores. No sería erróneo hablar de una compulsión a fotografiar: a transformar la experiencia misma en una manera de ver. (p. 43)

Però la producció dels nostres dies ja no necessàriament es dóna en base a fotografies literals. Potser avui dia el paper de les imatges està encara molt més integrat, desmaterialitzat. I tant com voler convertir experiències viscudes en imatges, perseguim imatges en les nostres experiències. Qualsevol tria o experiència conforma la creació, la obra total que cada cop més està reemplaçant les nostres vides. De la mateixa manera en què la nostra aparença -sigui la forma de vestir, les imatges que compartim, el nostre gust en música o les relacions que establim- esdevé una creació estètica curosament supervisada, qualsevol activitat o camí vital que emprenem s'incorpora a la producció. Ja de forma insidiosament natural, dissenyem els nostres "recorreguts" en base a qui volem ser, o en tot cas qui percebem que som; i ho fem a partir de les imatges que hem construït del que se suposa que és viure una vida.

La ideología *Do it yourself* (DIY), gracias a su apariencia de apología de la libertad, ha sido capaz de ocupar la centralidad absoluta del nuevo programa y, con ello, el sujeto ha ingresado en la espiral de su autorrealización imparabile. [...] La vida misma se ha convertido en el trabajo de gestionarla. Ya no se dictamina cómo ha de ser nuestra vida sino que nos vemos forzados a poseerla y a resolverla. De ahí nuestra inscripción en un permanente proceso de autoconstrucción de identidad por el cual el capital ya dispone de materia prima y de fuerza productiva de naturaleza inagotables.

[...]

La propia vida es concebida como proyecto en lugar de como biografía. (Peran, 2016, p. 25-33)

De Martí Peran també en recordo una expressió emprada a classe: "Tingues una vida interessant, ja que la mireu." (tardor 2017)

Penso que cada cop som més conscients de que no deixem d'aparèixer, de que l'escenari social sempre és allà, amb els focus encesos i a l'espera que fem el pròxim moviment, que fem acte de presència. Segurament, les generacions que ens estem veient immerses en aquest panorama des de cada cop més petits, i cada cop més intensament, vivim l'imperatiu de mostrar-nos en grau corresponent. L'economia d'ulls reclama atenció per tot arreu, sigui en vistes a aconseguir una bona posició laboral, estatus i poder social, o simplement per cercar la validació dels altres.

Una és conscient que en tot moment pot ser vista, pot ser percebuda, i per tant és forçosament conscient de la seva aparença externa i del pes que aquesta comporta. Em penso que la teoria feminista ja ha detectat i s'ha ocupat amb aquesta experiència des de fa temps, abans del sorgiment de la nostra societat digital contemporània que estén, més i més, el perill de ser vist i avaluat a tothom; hi ha un clar precedent en la vivència de les dones perpètuament percebudes en base a la seva aparença. Podríem dir que tenim experiència en aquest fet de sentir-nos observades en tot moment fins al punt d'integrar l'auto-vigilància, i d'aguditzar la consciència de la pròpia aparença fins i tot en els contextos més íntims.

Hi ha un fragment de Margaret Atwood, en la seva novel·la *The robber bride*, que expressa a la perfecció aquestes consideracions:

Male fantasies, male fantasies, is everything run by male fantasies? Up on a pedestal or down on your knees, it's all a male fantasy: that you're strong enough to take what they dish out, or else too weak to do anything about it. Even pretending you aren't catering to male fantasies is a male fantasy: pretending you're unseen, pretending you have a life of your own, that you can wash your feet and comb your hair unconscious of the ever-present watcher peering through the keyhole, peering through the keyhole in your own head, if nowhere else. You are a woman with a man inside watching a woman. You are your own voyeur. ⁴ (Atwood, 1998)

A aquesta neurosi induïda, tradicionalment més femenina, de supervisió perpètua de la pròpia imatge, se li afegeix una altra capa: la de la visibilitat connectada. En tot moment apliquem un procés de curadoria en la producció i presentació de les nostres vides i subjectivitats; canalitzada en imatges. Imatge física, imatge virtual. La imatge es constitueix en mediatora de les relacions humanes, cosa que és precisament el punt en què Guy Debord localitzava l'espectacle quan parlava de *La societat de l'espectacle* (Punt 4: "El espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizada por imágenes", 1999, p. 38).

Potser de forma creixent, a mesura que cada generació s'inicia a una edat més prematura en la auto-representació i en l'aparèixer (existir) com a forma estèticament avaluable en imatges, estem desenvolupant una percepció molt pesant de com és el nostre aspecte, de les nostres expressions, gestos, defectes, desitjabilitat. Ens sensibilitzem a la nostra superfície, i en som hiper-conscients.

Wolfgang Tillmans explica de forma molt interessant aquesta qüestió, i de quina manera és conscient d'aquesta imatge pròpia que ens elaborem de forma enmarcada en la visualitat més col·lectiva, com la té en compte quan fotografia retrats:

No-one now can be unselfconscious of photographs taken before. There is an encyclopedia of representation that is in our heads almost from the day we were born. I think that my work is especially dealing with that - respecting the knowledge that every single person has about his/her visual existence and what that means, and what photography means to him/her. Every one of us carries this huge knowledge around so what I really try to do in my work is photograph people in between these two poles: their pure innocent self and their inescapable knowledge and vision of themselves and of society. How people feel that it is appropriate to show and hold their body. How we find comfort and discomfort in posture.⁵ (Tillmans, 2014, p. 116)



Esquerra: Wolfgang
Tillmans, *Suzanne &
Lutz, White Dress,
Army Skirt* (1993)

Tillmans, *Alex* (1997)



Tillmans,
Adam
(1991)

Encara que triem mantenir el nostre cos físic el més apartat possible de l'aparició visual tan pública, definim una subjectivitat caracteritzada i "comissariada" a través d'altres tipus d'imatges; o en última instància, ens construïm una imatge a partir de traços personals i culturals. I des de la presentació davant els altres, això va calant finalment en la forma en què percebem la pròpia vida.

En definitiva, ens construïm i ens connectem en imatges, i en som més i més conscients.

Com a generacions joves, potser estem adquirint una certa comprensió de flexibilitat, de transitorietat, de fluïdesa; de fluïdesa de la identitat. Ni tan sols el jo, la percepció d'un mateix, pot ser ja estable quan el fluïd és la forma del nostre temps -per què hauria de ser diferent?-. Això no vol dir que aquestes subjectivitats no hagin de cristal·litzar efímerament i fer-se perceptibles a cada instant. Potser més que mai, lliguem identitat a imatge, entenem que el que ens identifica tindrà la seva correspondència en el nostre aparèixer en el món. En aquest sentit ens "presentem" d'una forma o altra, o ens adherim a corrents, ideologies, posicionaments o tendències que es construeixen també en una aparença.

97

Per altra banda, moltes de les lluites polítiques i socials que ens toquen o ens envolten es construeixen eminentment sobre les identitats, o no es podrien entendre sense elles. Identitat de gènere, de raça, identitat nacional. Transitarem constantment amb la nostra subjectivitat entre la distinció individual i la pertinença a un col·lectiu (agafo prestada aquesta formulació de classe de Leonidas Martín, maig 2019), és en aquesta tensió en la que existeix el projectar-se visiblement sobre la pròpia pell.

[...] en un mundo eminentemente visual como S.L. [Second Life], donde lo prioritario es la imagen, todo es piel y todo es, literalmente, vestido [...].

(Zafra, 2010, p. 145)

Vivim en la nostra superfície visible, residim i habitem en la pell: espai on es produeixen tots aquests moviments, processos, desitjos, projeccions, socialitzacions.

Tal i com tractava de situar abans, ja no percebem aquestes projeccions en la pell exterior com a una mena de màscara o disfressa, més aviat ens hi bolquem a “trobar-nos a nosaltres mateixos”. Juguem en les imatges a ser qui volem ser -és clar que a l’ombra de l’amençant instrumentalització pel capital-. No són, al cap i a la fi, els nostres desitjos els que ens constitueixen? El que es faria necessari com a premissa és aquell “alliberar els nostres desitjos de la imaginació congelada” del qual parlava Andrea Soto Calderón a *Por una reivindicación de las apariencias* (2019).

És cert que impera, en general, un maquillatge de positivitat neuròtica que revesteix notablement cada superfície de la nostra aparició; sobretot en xarxes socials, i totalment en línia de *lo pulido* de Byung-Chul Han. Aquesta tendència a la façana brillant és ben reconeguda arreu. No obstant, la manera en què definim la nostra individualitat se sent a ella mateixa allunyada de la dicotomia aparença-veritat. Assumim que per nosaltres, avui, la veritat ja no és allò amagat rere una façana o vel, per molt que sentim la vida cada cop més irreal i desmaterialitzada. Tot el que ens envolta ho sentim de plàstic, però sabem que és el que tenim.

Fa un temps que m'intriga una mena de nus mental, una boira fosca amb la densitat de multitud d'idees i referències i borrositats, arremolinades entorn una dualitat recurrent: imatge/realitat, o aparença/veritat. Un lloc que crec que no és del tot pertinent, almenys en aquests termes; que amenaça amb derivar en teoritzacions estèrils, allunyades del meu abast i interès. Però que a la vegada m'atrau en la seva pulsació.

El seu magnetisme, la forma en què reclama atenció, potser resulta menys de voler resoldre la tensió, i més de retrobar-la constantment en el fons dels calaixos mentre investigo en i amb allò visual. De voler estirar fils perquè surtin coses. De que aquests fils poden connectar amb molt del que m'ha estat preocupant darrerament. En aquest sentit, l'atracció resulta segurament també de la forma en què em trobo literalment vivint en i entre imatges, habitant-les. De l'amalgama del que és imatge, aparença, record, desig, clixé, pensament, expressió, projecció, aspiració vital. Sentir el que és viure com un recorregut d'imatge en imatge, seguint la línia de punts, anhelant sempre la següent.

Amb tot, el millor que puc fer, i intento fer, és procurar aproximar-me al tema. Veure com em relaciono amb això de sentir que visc entre imatges, i veure diferents posicions explorades.

Per això s'ha anat donant un interès per l'aparició d'aquests temes en diferents contextos teòrics. No m'interessa entrar en complicacions ontològiques, ni intentar discutir aquí sobre la veritat, l'essència o l'aparença de les coses; tot i així, em criden l'atenció algunes temptatives properes, i m'agradaria fer una breu relació d'algunes d'elles.

La verdad es una manzana trans
pavimento y los monos del zoo
yo, que soy verdad.

génica. La verdad es la cara de
que te piden Doritos. La verda

: Belén Esteban. La verdad es el
d no ha nacido como es, igual que

Un referent important darrerament ha sigut Andrea Soto Calderón, amb *Por una reivindicación de las apariencias*. Pren una posició liminal, i molt interessant en aquest aspecte, obrint lectures de *La sociedad del espectáculo* (Guy Debord) o *Los condenados de la pantalla* (Hito Steyerl) que compliquen una mica el que podien ser posicionaments més absoluts entorn les problemàtiques de la contemporaneïtat. Obre contradiccions i matisos, en línia d'una crítica (estic resumint de forma brusca) de la tradició intel·lectual on primen la paraula, la veritat i el pensament separats de tot el que té a veure amb les imatges, l'espectacular i el simulacre. Té molt en compte la manera en què aquest tipus de pensament distingeix “los ignorantes de los sabios, a los que tienen acceso a la realidad de los que solo pueden ver las sombras y las apariencias” i per tant crea tot un posicionament polític. I va perfilant una crítica de la forma en què llargament s'ha volgut desvincular les imatges de la realitat.

Y antes de ver si el problema es verdaderamente la cuestión de *contra* el espectáculo, yo lo que quisiera el día de hoy no es tanto no diferenciar entre verdad y apariencia, o entre realidad y simulaciones; sino sobre todo intentar estrechar esa separación. (Soto, 2019)

Estrechar esa separación. Soto Calderón es mou sobre fronteres, o sobre gradacions, intentant desfer dualismes. En paraules seves, “efectuar unos pequeños desvíos”. Aquest caràcter curós del seu discurs, amb els seus matisos i les seves ambigüitats és, segurament, el que se'm fa més ric i profitós.

En certa manera, aquest tipus de replantejament com el que fa Andrea Soto - l'apropament de la imatge a la cosa, la consciència de les imatges com a part de la seva estructura - em porta a pensar en la materialitat, en la materialitat del que pensem, del que fem, veiem i representem, en el seu anclatge en el món. En les seves condicions físiques. En el baixar les coses al mapa, en el pes de les coses, en la seva carn. En el tornar a arrelar tota aquesta virtualitat en la concreció - encara que això sigui una expressió amb paraules precipitades, instintives.

Potser en això m'atrau la composició que elabora Sontag (sobretot a l'últim assaig del llibre *Sobre la fotografía*, titulat "El mundo de la imagen") de la fotografia i la imatge com a quelcom que ha participat i que participa de la materialitat del món, recordant-nos els orígens màgics i rituals de les primeres imatges creades. En molts sentits, aquesta màgia i ús ritual són totalment actuals en la nostra relació amb les fotografies.

102

 Cuanto más retrocedemos en la historia, [...] menos precisa es la distinción entre imágenes y cosas reales; en las sociedades primitivas, la cosa y su imagen eran sólo dos manifestaciones diferentes, o sea físicamente distintas, de la misma energía o espíritu. De allí la presunta eficacia de las imágenes para propiciar y controlar presencias poderosas. Esos poderes, esas presencias, estaban presentes en ellas. (Sontag, 2006, p. 217)

Penso en la participació de les aparences d'allò que les conforma, en la seva estructuralitat. Penso en David Bestué; en la seva frontissa-papallona, i en els seus materials nus i materials postissos.

Keith Moxey examina a *Los estudios visuales y el giro icónico* (2009) diferents tradicions i postures entorn l'anàlisi de les imatges. Parla de la *presència* d'aquestes com a dimensió que més recentment es comença a considerar. I de l'*agència* que tenen els propis mitjans i objectes, imatges i materials; que alhora que deriva de la consciència humana, sempre anirà més enllà del que pretenem interpretar, i sempre serà creadora per si mateixa. La presència física del mitjà com a quelcom irreductible que té efectes i voluntat propis.

A grans trets, veig que he traçat una línia d'investigació que recull contestacions a la primacia d'allò racional, interpretatiu, funcional. M'adono que jo mateixa m'he estat situant des d'una reacció, davant el que percebo com una excessiva racionalització dels processos i treballs artístics en el meu context.

Me parece que el pensamiento posestructuralista ha influido mucho, tanto en la producción como en el análisis de las prácticas artísticas en las últimas décadas. La proliferación del discurso, el significado o la interpretación como herramientas conceptuales que posibilitan la aprehensión del mundo, han sido también claves en la relaciones que establecemos dentro del mundo del arte. Pero creo que eso desencadenó una excesiva búsqueda de sentido, convirtiendo al arte en texto y validando las obras sólo a través de su conceptualización y no a través de sus procesos y vínculos materiales. [...] Ha habido un consenso casi generalizado en la postura de que nada puede ser realmente accesible sin la estructuración de ideas y posturas críticas relacionadas con lo que percibimos; donde finalmente es el discurso el que construye el mundo y las vías de su comprensión. Yo creo que esta es una posición aceptable y entendible [...]. El lenguaje ha sido -y sigue siendo- una herramienta importantísima para fortalecer las estructuras cognitivas que dan sentido a lo que entendemos por realidad. Sin embargo, esto no quiere decir que sea la única manera de establecer contacto con lo real. (p. 3)

[...] creo que no podemos acceder plenamente a una realidad sin lenguaje, pero si podemos establecer ciertos vínculos con ella a través de determinados procesos intuitivos, aproximaciones poéticas y ejercicios especulativos con objetos materiales. (p. 6)

(Lamas i Matelli, s. d.)

En el documental *Lo más profundo es la piel* (González i Par-diñas, 2004), Alberto Ruiz de Samaniego contesta la percepció “típicament moderna” entorn la pell com a façana:

Esta idea de que la redención a través del conocimiento, la redención por la ilustración, el alcance de una mayoría de edad plena, de una autosuficiencia, de una autonomía, de una soberanía absoluta del yo, o del sujeto, no se puede cumplir, es precisamente lo que los manieristas italianos empiezan a percibir.

Encara diria que, a més de ser inassolibles, aquestes fites tampoc resulten ja desitjables -no podem funcionar en base a la cerca del coneixement total-. La pell es perfila doncs, en el documental, com a allò que permet una certa negativitat, una foscor, eròtica, permet una alteritat. La pell pot ser, en molts sentits, ambigüitat, liminalitat, fluctuació. I l'habitem.

De Samaniego defensa la necessitat de pell després de les previsions d'omnisciència racionalista i "obsessió per la transparència" de la modernitat. Aquí la pell ja no és purament superfície de projecció, sinó que adopta un paper de recobriment, de vel, fins i tot de protecció.

Aquesta protecció s'interposaria potser també a la visibilitat extremada, i agressiva, dels nostres dies connectats als mitjans globals.

Aquí és una segona capa, un envoltori protector sobre la pell cansada de mostrar-se. La superfície esgotada de ser percebuda per una multitud d'ulls -o potser només per els ulls presents en el propi cap- reclama un descans. La protesta és encara com un rumoreig, però poc a poc sorgeixen veus que expressen el seu malestar, que anhelan el refugi de la foscor.

Imagino una pell malalta. Desgastada, sobreexposada i sobrecarregada.



sighswoon Deep desires to be incognito and invisible lately.

The gift of social media is that it has given us the ability to share, tell our stories, and be seen constantly, fulfilling what I believe to be an innate human urge. The urge to claim yourself and be witnessed, to transcend your body. Where there was once only few platforms to experience this sensation, there are now infinite. But, in over-saturating this desire, making it the norm - the tables have turned, bringing greater value and mystery to the unsaid, the unseen.

A quiet swim feels more alluring than leading an esteemed conference. Keeping a secret grows more sacred. Going on a hike alone without documenting it feels notable, but only because the option to do so is there. A rejection of a new power. Stepping away from the seemingly endless possibilities a platform provides is a felt phenomenon. We ask ourselves, do I live with my audience today?

Many have said - "If you don't tell your story, someone will tell it for you." And this I feel wholly. I feel it wholly, while also dreaming of a timeless surreal world where there is no story. Just an eternal presence.

I watch value be added to the quiet, the mysterious, the sacred, the spiritual, after an extreme peak of sharing the physical, the visible, the consumable. In less than a decade we have all had this radical experience together.

Now that we have experienced - and will continue to experience - the weighing, measuring, and curating of our physical and consumable world, and grown tired and accustomed to it, our attention falls again onto the spirit.

Valuable in its unattainability. Valuable in its mystery. Valuable in its lack of form or identity. Valuable in its inability to be sold. Valuable in its transcendence.

[View all 11 comments](#)

 [Add a comment...](#)

1 HOUR AGO

Em resulta estranyament adient recordar una anècdota que circula sobre Honoré de Balzac, publicada originalment per Nadar. Susan Sontag la menciona a *Sobre la Fotografia*. Sembla ser que Balzac temia en certa mesura ser fotografiat, ja que per ell l'acte de retratar tindria un efecte d'erosió literal. Per Balzac,

todo cuerpo en su estado natural estaba conformado por una sucesión de imágenes espectrales superpuestas en capa infinitas, envueltas en películas infinitesimales. [...] Como el hombre nunca ha sido capaz de crear, es decir, hacer algo material a partir de una aparición, de algo impalpable, o de fabricar un objeto a partir de la nada, cada operación daguerriana iba por lo tanto a apresar, separar y consumir una de las capas del cuerpo en la que se enfocaba. (Sontag, 2006, p. 222-223)

És a dir, presentar el cos en imatges acabaria degradant la seva existència física. Les imatges s'apropriarien de la fisicitat del cos.

[A més a més, però, Sontag argumenta com aquesta teoria del novel·lista resulta totalment anàloga a la forma en què ell entenia la pròpia escriptura, almenys la forma que ell aplicava: destil·lant presències, persones i llocs a partir d'aparences, besllums d'aquests. Extreia petits fragments, detalls i visions del que descrivia per crear una imatge composta i metonímica.

La operació balzaquiana consistia en magnificar detalls diminutos, como en una ampliación fotográfica, yuxtaponer rasgos o detalles incongruentes, como en una exposición fotográfica: al adquirir expresividad de este modo, toda cosa puede ser relacionada con cualquier otra. [...]

Visualizar la realidad como una sucesión infinita de situaciones que se reflejan mutuamente, extraer analogías de las cosas más disímiles, es anticipar la manera característica de percepción estimulada por las imágenes fotográficas. La realidad misma empieza a ser comprendida como una suerte de escritura que hay que decodificar [...]. (Sontag, 2006, p. 223)

Aquesta descripció de la forma de percepció fotogràfica és perfectament acurada per a aquella visió fragmentada, aquella forma de fer que descrivia fa uns capítols. Capturar retalls, comparar, juxtaposar, ampliar, reescalar.]

Aquí i allà, m'adono que apareixen anhels de deixar caure la pròpia pell, la pròpia individualitat; de diluir-se per acabar desapareixent. En l'invisibilitat es promet descans, llibertat, fins i tot.

“Para acabar con los sesgos, con el bochorno del estilo, con la propiedad o con las patrias, primero hay que acabar con el sujeto”, sentenció. “¿Ayudará la red a disolverlo o, al revés, potenciará y retroalimentará sus mitos? ¿Cómo parar la maquinaria que empuja a la autoproducción del yo, a la capitalización y distribución perpetua del tiempo de vida? ¿Cómo parar de trabajar cuando el trabajo es todo, lo que se sabe hacer y lo que podemos saber al instante? ¿Cómo escapar del *branding*, el estampado permanente? ¿Cómo romper con el lastre del trabajo pasado en un mundo en el que prima la consistencia del perfil? ¿En qué momento yo misma, que con tanto ahínco defiendo la emancipación política, he deseado replegarme y limitarme a ser su más humilde y obediente servidora?”. (Grilo, 2018, p. 235)

Aquí Rubén Grilo parla des de la figura d'una jove artista, atrapada entre la voluntat d'escapar de la pròpia subjectivitat i autoria, i la burocratització de l'art més racionalitzat i neutralitzat.

107



El Presentiment
(2019)

Hito Steyerl ha treballat entorn la necessitat d'escapar de la visibilitat imperiosa, amb treballs com ara *How To Not Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File* (2013). En aquest treball, una de les claus per sostreure's a la vista radica en la resolució; es proposa, de forma juganera, una existència a escala que literalment escapi del rang de visió fent-se més petita que un píxel.

La baixa resolució es converteix en refugi. Aquesta mirada dirigida sobre l'estructura física que conforma la imatge digital, i que determina la seva llegibilitat i capacitat de (re)presentar, es dona també en el seu famós assaig *In Defense of the Poor Image* (2009). En aquest text, Steyerl tracta de forma interessant les ambigüitats que contenen les imatges de baixa resolució, la seva existència entremig: entre la subversió dels estàndards de qualitat i l'adequació a la circulació fugaç; entre el remix més

popular, directe i vital, i la dispersió desarrelada. Per l'autora, la imatge pobra encarna la realitat contemporània en tota la seva contradictorietat.

Andrea Soto Calderón també utilitzava la idea d'imatge borrosa, en el seu cas com a eina de pensament, en un sentit més ampli. Sigui com sigui, existeix un interès per la visibilitat accidentada, per com ens pot ajudar a trobar altres formes de veure'ns.

Pero sobre todo a mí me gustaría preguntarme qué significa seguir pensando con espectros. En esta cultura de, como dice Pilar Monsell muchas veces, de esa obsesión por el HD, de la imagen limpia, de la imagen nítida [...] - qué significa seguir pensando con espectros. Qué significa poder soportar el peso de esas contradicciones. Cuando digo espectros me refiero a esas zonas de indeterminación que son brumosas, pero que también, no entienden el aparecer sólo como la visibilidad y la transparencia; sino como bien dice Judith Butler, aparecer es siempre estar expuesto también. Con lo cual, cómo construir una infraestructura de apariencia que nos permita aparecer, que nos permita ocupar una escena de la que no formamos parte, y a la vez cuidando que esté a la altura de nuestra fragilidad. (Soto, 2019)

108

Entén la necessitat d'aparèixer en el món (desaparèixer de l'esfera visible, social i política evidentment no és una meta desitjable), però buscant la forma en què aquesta aparença no es faci una càrrega, no es torni contra nosaltres. "Cuidar que estigui a l'altura de la nostra fragilitat."

Parla així d'*espectre*, d'aparició borrosa, en quant és una forma que està en construcció, emergint, o no queda finalment definida i tancada. En quant permet fluctuació, incertesa, contradicció -negativitat- i així doncs no atrapa ni congela. És aparença d'allò que encara no sabem pensar del tot i del que pot venir.

Aparèixer en la negativitat i conservar la pell protectora, les ombres, les intuïcions. Poder refugiar-nos en el gra de les imatges.

De diferents formes, emergeix la necessitat d'una visualitat entesa fora de l'exposició total, entesa des de la foscor i la indefinició. Una mirada que permeti ambigüitats i gradacions, contradiccions, incerteses. Que no busqui el coneixement total, i que el contempli en les seves múltiples formes.

Espectres per poder aparèixer sense consumir-nos, per protegir-nos sense desaparèixer.

It sometimes seems that that story is approaching its end. Lest there be no more telling of stories at all, some of us out here in the wild oats, amid the alien corn, think we'd better start telling another one, which maybe people can go on with when the old one's finished. Maybe.⁷

Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*
(1989)

¹ Si és quelcom humà de fer, fica alguna cosa que vulguis, perquè és útil, comestible, o bonica, en una bossa, o cistella, o una mica d'escorça o fulla enrotllada, o en una xarxa teixida del teu cabell, o el que tinguis, i llavors emporta-te-la a casa amb tu, sent casa un altre tipus, més gran, de butxaca o bossa, un contenidor per persones, i més tard ho treus i t'ho menges o ho comparteixes o ho emmagatzemes per l'hivern en un contenidor més sòlid, o ho fiques en el farcell de la medicina o l'altar o el museu, el lloc sagrat, l'àrea que conté el que és sagrat, i després el dia següent probablement fas ben bé el mateix altre cop - si fer això és humà, si això és el que cal, llavors sóc un ésser humà, després de tot. Plenament, lliurement, de tot cor, per primer cop.

² “El primer artefacte cultural probablement fos un recipient... Molts teòrics creuen que els primers invents culturals han hagut de ser un contenidor per contenir productes recol·lectats, i algun tipus de cabestrell o xarxa de transport.”

115

Això diu Elizabeth Fisher a *Women's Creation* (McGraw-Hill, 1975). [...]

Ho hem sentit, ho hem sentit tot sobre tots els pals i llances i espases, les coses per colpejar i picar i batre, les coses llargues, dures; però no hem sentit res sobre la cosa per posar-hi coses dins, el contenidor per la cosa continguda. Això és una nova història. Això és novetat.

I, tot i així, antic.

³ *Multi-vectorial* és la paraula que m'agrada utilitzar. Aquesta forma de pensar permet a cada un d'aquests vectors diferents tenir una veu, perquè les coses no siguin exclusives. És una pràctica inclusiva, que em permet tenir una petita broma en un racó i picar l'ullet a algú altre en un altre racó. I, també, dir quelcom de molt deliberat en termes de consideracions formals entorn a, per exemple, el retrat o el paisatge.

⁴ Fantasies masculines, fantasies masculines... ¿és que tot funciona per fantasies masculines? Dalt d'un pedestal o a baix de genolls, tot és una fantasia masculina: que ets prou forta per aguantar el que et facin, o si no massa

feble per fer res al respecte. Fins i tot fer veure que no atens a les fantasies masculines és una fantasia masculina: fer veure que ets invisible, fingir que tens vida pròpia, que pots rentar-te els peus i pentinar-te el cabell inconscient de l'observador omnipresent que mira a través del forat del pany, que mira a través del forat del pany en el teu propi cap. Ets una dona amb un home a dins mirant a una dona. Ets el teu propi voyeur.

⁵ Ningú avui dia pot no tenir consciència de fotografies preses anteriorment. Hi ha una enciclopèdia de representació en els nostres caps quasi des del dia que naixem. Penso que el meu treball s'ocupa especialment d'això - respectar el coneixement que cada persona té sobre la seva pròpia existència visual i el que significa, i el que la fotografia significa per ell/a. Cadascú de nosaltres porta a sobre aquest enorme coneixement, així que el que realment intento fer en el meu treball és fotografiar gent entremig d'aquests dos pols: el seu jo més pur i innocent i la seva consciència i visió inescapables d'ells mateixos i la societat. De quina manera les persones senten que és apropiat de mostrar i portar el seu cos. Com trobem seguretat i incomoditat en la postura.

⁶ Darrerament sento profunds desitjos de ser d'incògnit i invisible.

116 El regal de les xarxes socials és que ens ha donat la capacitat de compartir, d'explicar les nostres històries, i ser vistos constantment, acomplint el que penso que és una necessitat humana innata. La necessitat de reclamar-te i ser presenciat, de transcendir el teu cos. On hi havia només unes poques plataformes per experimentar aquesta sensació, ara n'hi ha infinites. Però, en sobre-saturar aquest desig, fent-lo la norma - han canviat els papers, atorgant major valor i misteri a allò no dit, no vist.

Un bany tranquil sembla més seductor que portar una important conferència. Guardar un secret es fa més sagrat. Sortir d'excursió sola, sense documentar-ho, sembla notable; però només perquè l'opció de fer-ho és allà. El rebuig d'un nou poder. Allunyar-se de les possibilitats aparentment il·limitades que ofereix una plataforma és un sentit fenomen. Ens preguntem, visc amb la meua audiència avui?

Molt s'ha dit - "Si no expliques la teva història, algú l'explicarà per tu." I això ho sento completament. Ho sento completament, mentre també somio amb un món atemporal, surrealista, on no hi ha història. Només una presència eterna.

Observo com s'afegeix valor a allò silenciós, misteriós, sagrat, espiritual, després d'un pic extrem de compartir allò físic, visible, consumible. En menys d'una dècada hem tingut tots junts aquesta experiència radical.

Ara que hem experimentat - i continuarem experimentant - el sopesar, me-

surar, i comissariar del nostre món físic i consumible, i ens hem cansat i acostumat, la nostra atenció es dirigeix de nou sobre l'esperit.

Valuós en la seva inaccessibilitat. Valuós en el seu misteri. Valuós en la seva falta de forma o d'identitat. Valuós en la seva incapacitat de ser venut. Valuós en la seva transcendència.

⁷ De vegades sembla que aquella història s'apropa al seu final. Per tal que no s'acabi del tot l'explicar històries, alguns de nosaltres aquí fora a l'avena salvatge, entre el blat de moro aliè, pensem que faríem millor de començar a explicar-ne una altra, amb la que potser la gent pot continuar quan s'acabi l'antiga. Potser.

- Alloa, E. (2018). *¿Cómo (no) leer las imágenes?* [Adaptació de la conferència pronunciada el 16 de març 2017 a La Virreina Centre de la Imatge, dins Investigación de la Performatividad de las Imágenes]. Barcelona: TEGE.
- Atwood, M. (1998). *The robber bride*. New York: Anchor Books.
- Bestué, D. (2019). *Darrers treballs*. Conferència presentada a Seminaris d'Artistes i Productors Culturals, Facultat de Belles Arts, Barcelona.
- Canosa, Y., i Alonso, C. (2018). Entrevista a Yamandú Canosa. Dins C. Alonso, P. Santa Olalla, i O. Sureda (Coords.), *Materia Prima: Entrevistas* (p. 426-452). Barcelona: On Mediation/5. Consultat des de https://onmediationplatform.com/wp-content/uploads/2018/07/Entrevistas_Materia_Primer.pdf
- Dauder, P. (2019). *Extractes d'una conversa amb Patricia Dauder*. Barcelona: ProjecteSD. [Recuperat des de projectesd.com/wp-content/uploads/2018/11/FULL-DE-SALA-CAT.pdf]
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. València: Pre-Textos.
- Ende, M. (1973). *Momo: oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte*. Stuttgart: Thienemann
- Euba, J. M. (2014). *Sobre producción, sobredosis, sobreproduciendo: o - Material superproducción - sobreproducción (una tendencia al control y a la sobreproducción)*. Donostia - San Sebastián: Ere-muak. Consultat des de www.ere-muak.net/es/files/ere-muak-jon-mikel-euba
- Fluxà, L., i Fundació Joan Miró (Prod.) (2018). *Lara Fluxà. Verni* [Vídeo]. Consultat 12 maig 2019, des de <https://vimeo.com/301158006>
- Fluxà, L. i Munoz, M. (2019). Lara Fluxà, entrevistamos a la joven artista mallorquina. *Neo2*, 4. Consultat 19 maig 2019, des de <https://www.neo2.com/lara-fluxa-entrevistamos-a-la-joven-artista-mallorquina/>
- Fundació Joan Miró (2018). *Lara Fluxà: Verni* [Nota de premsa]. Consultat 12 maig 2019, des de https://www.fmirobcn.org/media/upload/pdf/ndp-lara-fluxa-cast_154221089178.pdf

- Garcés, M. (2011). *La honestidad con lo real*. Consultat 12 maig 2019, des de <http://www.tea-tron.com/sismo/blog/2011/10/06/la-honestidad-con-lo-real-de-marina-garces/>
- Garcés, M. (2013). *Abrir los posibles: Los desafíos de una política cultural hoy*. Barcelona: Centre d'Informació i Documentació.
- González, A. (Productor), i Pardiñas, R. (Director). (2004) *Lo más profundo es la piel* [Documental]. Metropolitano P. C. Consultat 21 abril 2019, des de <https://vimeo.com/11565071>
- Grande, H. (2015). El concepto de grieta en Sans Soleil de Marker. *La Grieta*. Consultat 2 juny 2019, des de <http://lagrietaonline.com/el-concepto-de-grieta-en-sans-soleil-de-marker/>
- Grilo, R. (2018). I am, etc. Dins B. Alonso, i C. Fernández-Pello, *Querer parecer noche* (p. 234-235). Madrid: Castalia.
- Groys, B. (2016). *Arte en flujo: ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, B.C. (2015). *La salvación de lo bello*. Buenos Aires: Herder.
- Lamas, N. (2019). Nicolás Lamas - Oscuro Museo del Antropoceno. *Neo2*, 164. Consultat 20 maig 2019, des de <https://www.neo2.com/nicolas-lamas-osкуро-museo-del-antropoceno/>
- Lamas, N. i Matelli, F. (s.d.) [Entrevista no publicada].
- Le Guin, U. (1989). *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Consultat 18 març 2019, des de <http://www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf>
- Montalbetti, M. (2018). *XXV Jornadas del estudio de la imagen (Mario Montalbetti)*. [Vídeo]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=lZH2uHUplRo>
- Moxey, K. (2009). Los estudios visuales y el giro icónico. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 6, p. 8-27. Consultat 15 maig 2019, des de [http://www.elartefacto.com.ar/descarga.php?file=documentos82166022266MOXEY%20Keith%20\(%20Los%20%20estudios%20visuales%20y%20el%20giro%20iconoco\)%20EV6.pdf](http://www.elartefacto.com.ar/descarga.php?file=documentos82166022266MOXEY%20Keith%20(%20Los%20%20estudios%20visuales%20y%20el%20giro%20iconoco)%20EV6.pdf)
- Peran, M. (2016). *Indisposición General: Ensayo sobre la fatiga*. Editorial Hiru.
- Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sobchack, V. (2004). Real Phantoms/Phantom Realities: On the Phenomenology of Bodily Imagination. *Journal of Neuro-Aesthetic*

Theory, 4. Consultat 19 maig 2019, des de <https://www.artbrain.org/real-phantomsphantom-realities-on-the-phenomenology-of-bodily-imagination/>

Sontag, S. (1984). *Contra la interpretación*. Dins S. Sontag, *Contra la interpretación y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Mexico, DF.: Santillana.

Soto, A. (2019). *Por una reivindicación de las apariencias*. Barcelona: La Virreina Centre de la Imatge. [Recuperat des de ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/recursos/por-una-reivindicacion-de-las-apariencias/368]

Steedmann, D. i Zucker, F. (2017). Conversation with Daniel Steedmann Mangrané. *Jacaranda*, 4, 82-93. Consultat 31 març 2019, des de http://danielsteedmann.info/works/downloads/pdf/jacaranda_Daniel_Steedmann_Fabio%20Zucker.pdf?p=10021405

Steyerl, H. (2009). In Defense of the Poor Image. *e-flux*, 10. Consultat 24 abril 2019, des de <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

Tillmans, W., i Halley, P. (2014). Peter Halley in conversation with Wolfgang Tillmans. Dins Phaidon Press Ltd., *Wolfgang Tillmans*. London: Phaidon.

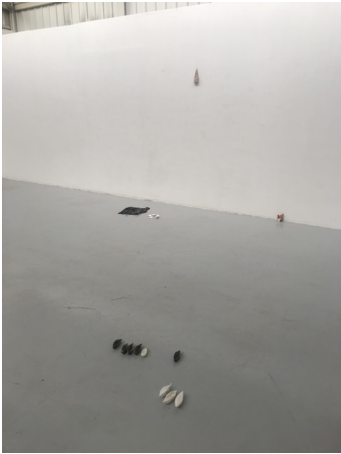
Tillmans, W. i Wakefield, N. (2014). Interview with Neville Wakefield (extract). Dins Phaidon Press Ltd., *Wolfgang Tillmans*. London: Phaidon.

Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado*. Madrid: Fórcola.

Referències de les imatges

- Abrao, G. [@sighswoon] (2019, maig 9). Deep desires to be incognito and invisible lately. The gift of social media is that it has given us the ability to share, tell our stories, and be seen constantly, fulfilling what I believe to be an innate human urge. Consultat 9 maig 2019, des de https://www.instagram.com/p/BxQMja7gp1x/?utm_source=ig_web_copy_link
- Autor anònim [@babayagabiscuits] (2019). It's not an identity crisis, I'm just rebranding [imatge]. Consultat 20 febrer 2019, des de https://www.instagram.com/p/BuEpsEFF-US/?utm_source=ig_web_copy_link
- Barba Vega, H. (2018). *Mi estatua (mi cuerpo descalificado). Un homenaje a las cosas que no sabemos hacer*. [Fanzine autopublicat].
- Dauder, P. (2018). Calendar #6 (She) [fotografies]. Consultat des de <http://projectesd.com/exhibition/patricia-dauder/>, <http://patriciadauder.net/work/calendar-6-she/>
- Dauder, P. (2018). Protoformas [fotografies]. Consultat des de <http://patriciadauder.net/work/protoformas/>
- Dauder, P. (2019). Finning [fotografia]. Consultat des de <http://patriciadauder.net/work/finning/>
- Fluxà, L. (2018). Vistes de l'exposició Verni [fotografies]. Consultat des de <https://www.neo2.com/lara-fluxa-entrevistamos-a-la-joven-artista-mallorquina/>
- Holzer, J. (1983). Protect me from what I want [fotografia]. Consultat des de <https://wewastetime.com/2018/12/01/jenny-holzer-protect-me-from-what-i-want/>
- Kaer, R. (2018). T-shirts, ceramic, exhibited at Kunstnernes efterårsudstilling at Den Frie Udstillingsbygning in Copenhagen, 2017 [fotografies]. Consultat des de https://www.instagram.com/p/BkdOb8uB0o5/?utm_source=ig_web_copy_link
- Kalman, L. (2009). Blooms, Efflorescence, and Other Dermatological Embellishments [fotografies]. Consultat des de <https://www.laurenkalman.com/blooms.html>

- Lamas, N. (2013). Geometrización del mundo [fotografía]. Consultat des de <http://www.arte-sur.org/es/artistas/nicolas-lamas-2/>
- Lamas, N. (2015). Vistes de Dialogue Table [fotografies]. Consultat des de <https://nicolaslamas.net/Dialogue-table>
- Lamas, N. (2016). Blind gestures [fotografies]. Consultat des de <https://nicolaslamas.net/Every-object-is-a-temporal-space>
- Lamas, N. (2018). Vistes de l'exposició Liminality [fotografies]. Consultat des de <https://nicolaslamas.net/Liminality>
- Marker, C. (1983). Fotogrames de Sans Soleil [imatges]. Consultat des de <http://zero1magazine.com/2009/08/sans-soleil/> <https://fluxushaus.tumblr.com/post/114641095229>
- El Presentiment (2019). No desitjo una identitat a ningú [imatge]. Consultat des de <http://elpresentiment.net/no-77?lang=CA>
- Tillmans, W. (1991). Adam [fotografia]. Consultat des de <http://www.infovisual.co/wolfgang-tillmans.html>
- Tillmans, W. (1993). Suzanne & Lutz, white dress, army skirt [fotografia]. Consultat des de https://www.americansuburbx.com/wp-content/uploads/2016/08/c686e312-14f5-459b-ae4-7702c7b95439.HR_.jpg
- Tillmans, W. (1997). Alex [fotografia]. Consultat des de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/tillmans-alex-p79287>





nylon i parafina, 25 x 3 x 6 cm

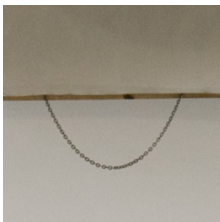


totxana i os, 10 x 9 x 7,5 cm





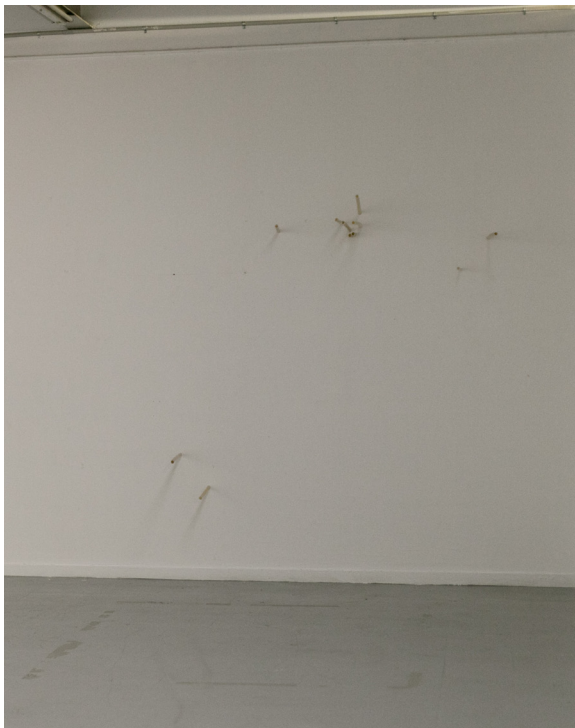
calaix de fusta, parafina i cadeneta de plata, 27 x 28 x 11 cm







Esquerra i pàg. anterior:
parafina i funda de plàstic,
30 x 38 cm (detalls)

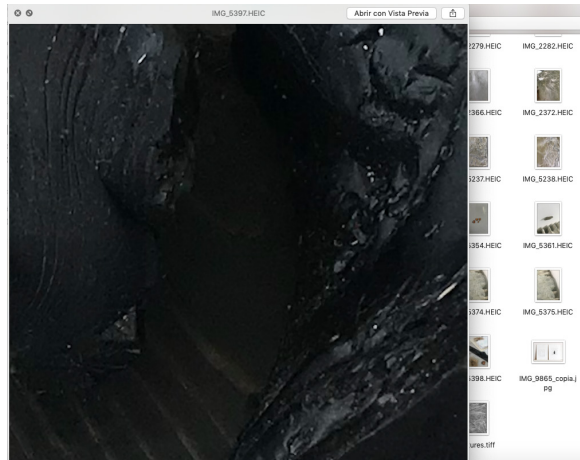


tubs de plàstic, mesures variables



fotografia digital, 19 x 28 cm

fusta i quitrà, 88 x 12 x 9 cm



cabell artificial i brides, 384 x 1,5 cm



fusta i cera d'abelles, 15 x 23,5 x 2 cm







paper, parafina, pigment, cinta de pintor i reixeta de nylon
19,5 x 26,5 cm





filferro, cabell sintètic
i cabell natural,
17 x 22 x 25 cm





tubs de plàstic, mesures variables



calaixos de fusta, nylon i quitrà
39 x 46 x 37 cm



fusta i betum de judea,
7,5 x 8 x 5 cm





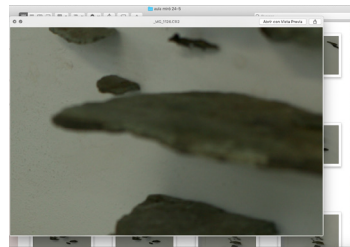
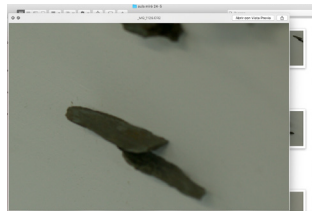
pissarra, mesures variables







pissarra, mesures variables







film de plàstic i parafina,
38 x 18 cm



pissarra, mesures variables



film de plàstic i parafina,
38 x 18 cm







fusta i betum de judea,
9 x 3 x 2 cm



fusta i betum de judea,
mesures variables

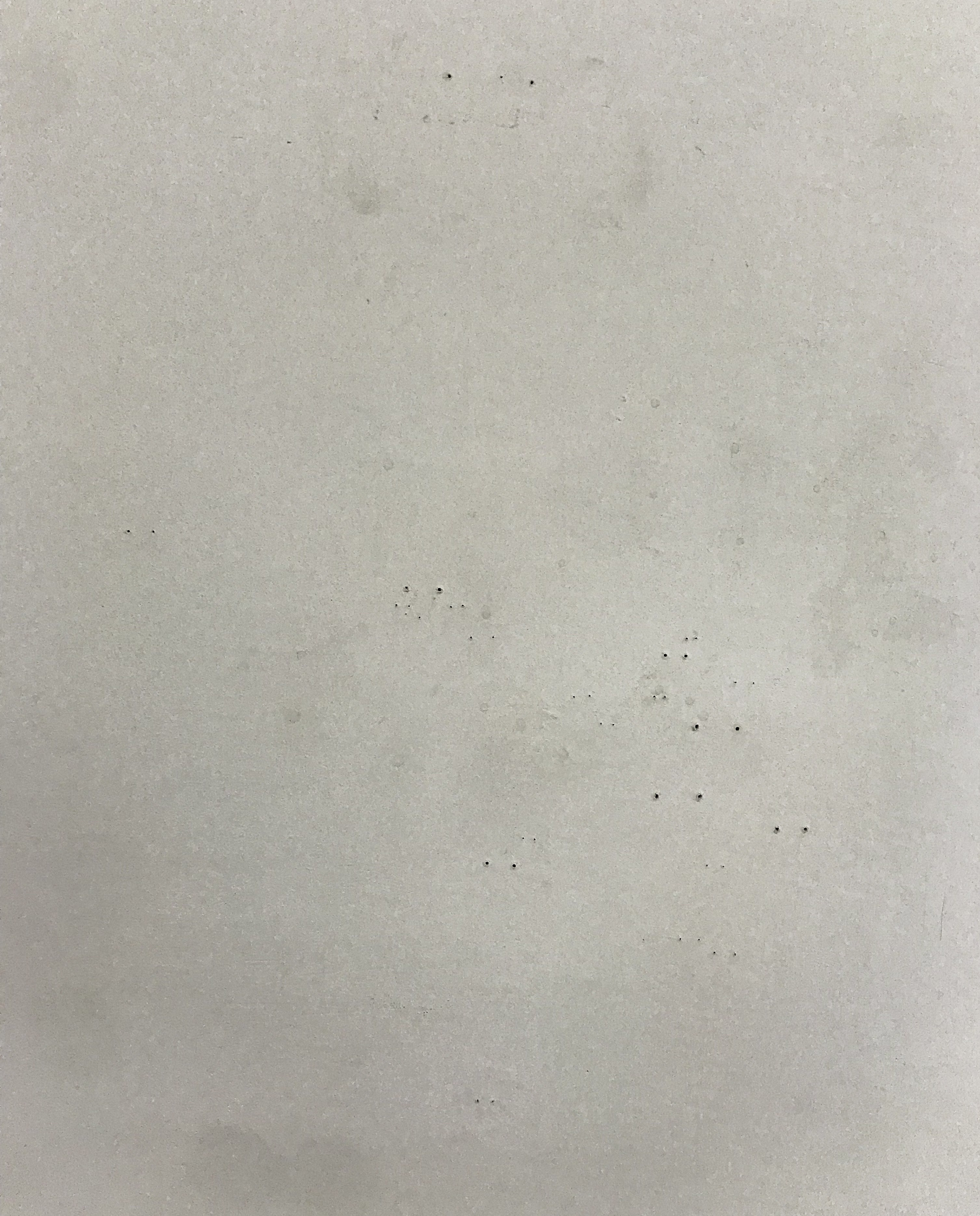


escaiola i resina, 27 x 38 x 7,5 cm









Gràcies de tot cor a tothom qui ha fet possible aquesta etapa.

En especial,

gràcies a la meva família, sempre.

A l'Òscar, pel seu criteri i paciència.

Gràcies al piset,

i al Parxís.

