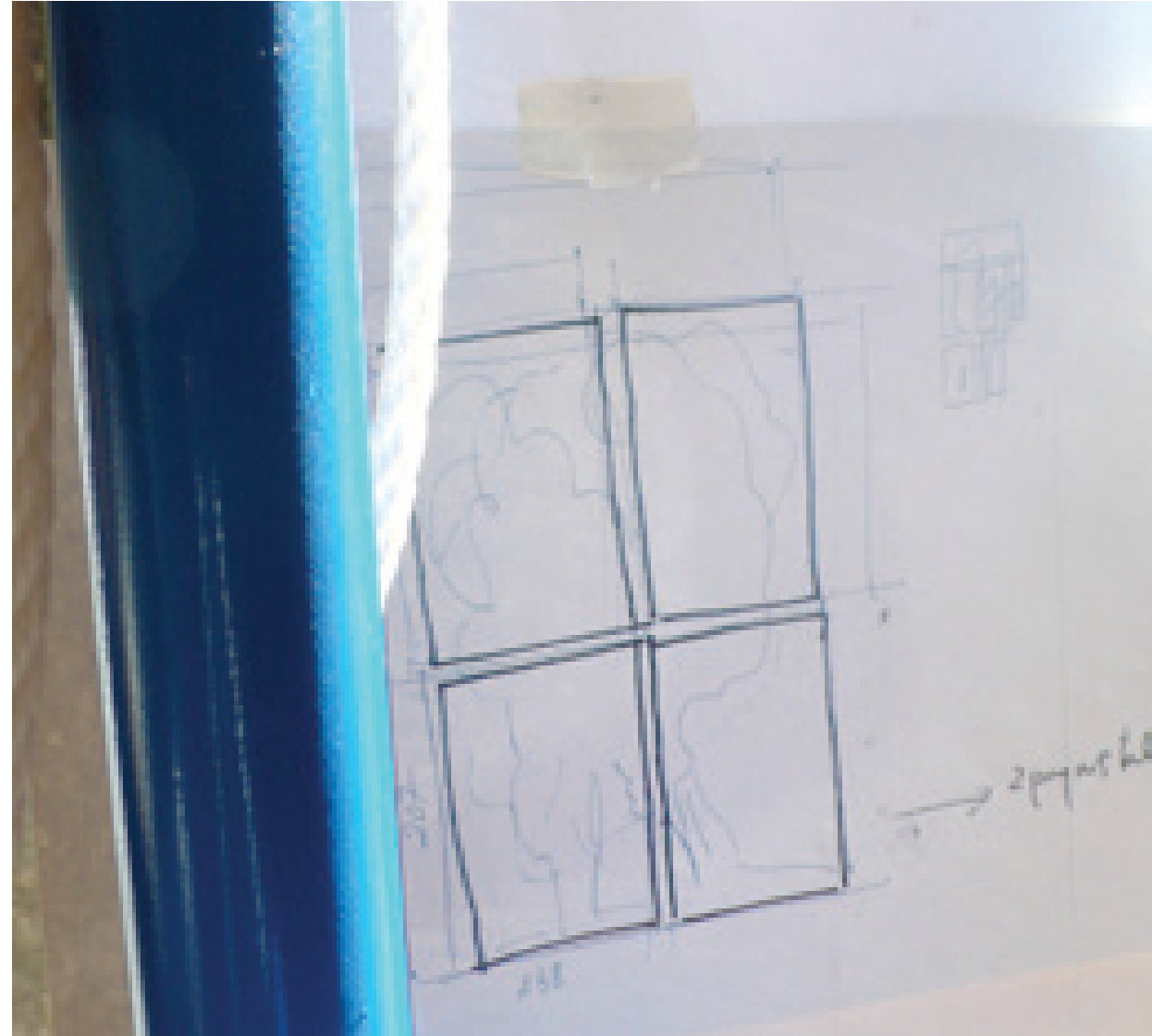


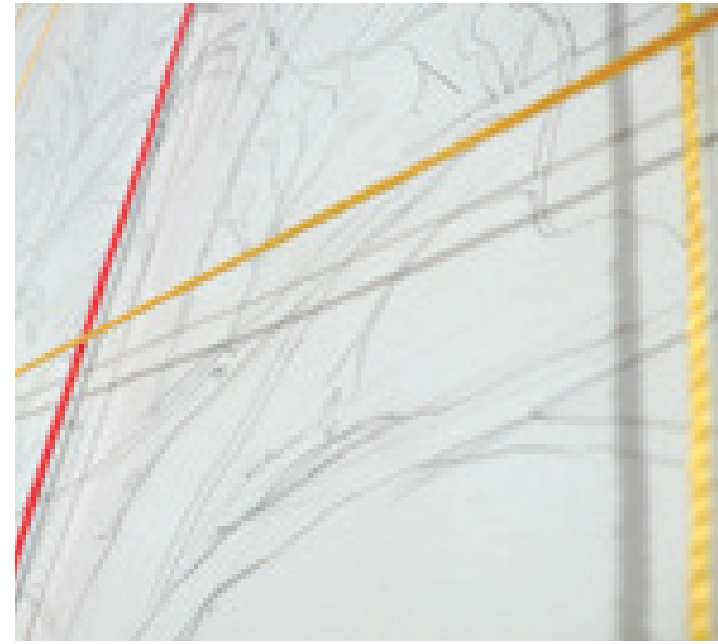
Art: Processos oberts / Art: Open Processes. 6/8

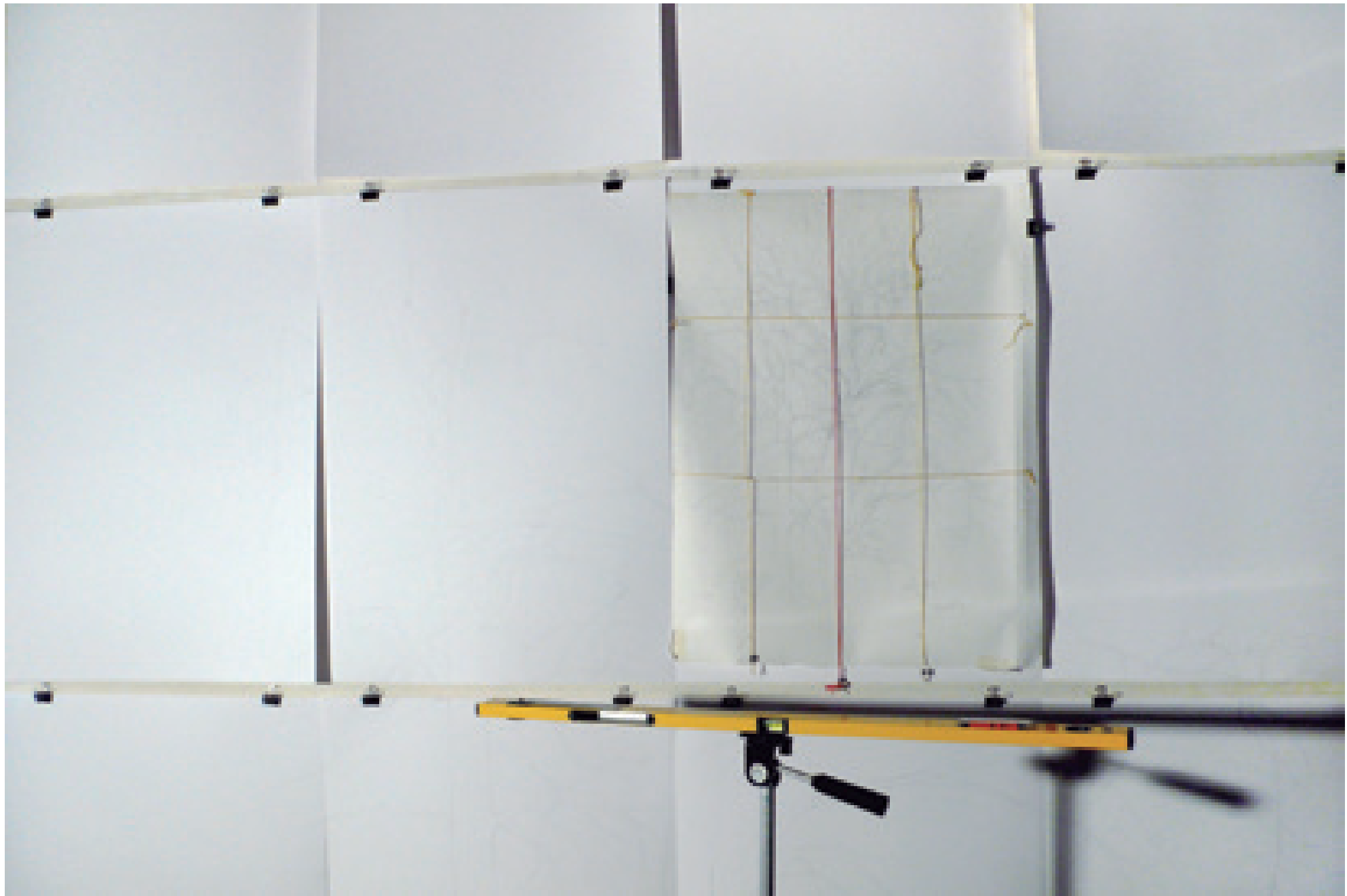
Àlex Nogué











DOS TIL-LERS

“Dos til·lers”, és un dibuix a llapis de gran format (303 x 600 cm.) basat en dos frondosos til·lers que superen els 30 metres d'alçada, l'un al costat de l'altre. Tenen força més de cent anys perquè en algunes pintures d'Olivet Legares¹ ja hi surten representats en una dimensió semblant a l'actual. El fet que estiguin junts provoca la sensació de fer-se companyia l'un a l'altre, i a voltes que configuren un conjunt global i unitari. Les branques s'han entrecreuat com els dos hemisferis del cervell -i les arrels, pla ho deuen haver fet-. A l'hivern, despullats de fulles, accentuen la linealitat de les branques i recorden els dos cervells interconnectats d'algunes obres de Evru (Zush)². Seguim veient la realitat com art. Seguim veient els arbres com a persones.

“Dos til·lers” és una simetria invertida formada per dos dibuixos juxtaposats, un d'aquest dibuixos està començat al final de la tardor i l'altre, exactament des del mateix punt de vista, al final de l'hivern. Sense atenció no és pot apreciar la diferència i semblen iguals.³

És un treball d'unes 550 o 600 hores de feina. Una part del procés, com passa sovint, era inconscient; un cop descobert, consistia senzillament en tramar una estratègia que respongués a la necessitat d'estar molt temps a l'estudi. Som hereus de la cultura de l'estudi i del concepte romàntic d'artista, sentim la necessitat d'“Una cambra pròpia”⁴, d'habitar els llocs on el caos dels objectes lluita amb l'ordre de les idees, o moltes vegades al revés.

Quina rara sensació la d'un estudi inhabitat des de temps, amb l'esperit volàtil dels objectes, de les eines, dels materials i dels projectes començats i sense resoldre. La rara sensació d'un quefer actiu i invisible que s'ha apoderat del lloc i que fa i desfà aprofitant-se de la teva absència sense miraments. Decepció de les muses que un dia hi entraren i no hi trobaren

TWO LIME TREES

“Two Lime Trees” is a large-format pencil drawing (303 x 600 cm.) based on two magnificent lime trees over 30 metres tall growing side by side. They are well over one hundred years old because they appear to be about the same size they are now in several paintings by Olivet Legares¹. The way they stand together gives the impression they are keeping each other company, and sometimes they seem to constitute a single collective unit. Their branches have crossed like the two hemispheres of a brain –and the roots must have done the same–. In winter they shed their leaves, showing up the linearity of the branches and they look like the interconnected brains in some of the works by Evru (Zush)². We continue to see reality as art. We continue to see trees as persons.

“Two Lime Trees” is an inverted symmetry made up of two drawings juxtaposed; one of the drawings was started at the end of autumn, and the other, taken from exactly the same point of view, was started at the end of winter. Close attention reveals the differences, but they may seem identical.³

The work took some 550 or 600 hours to complete. One part of the process, as often happens, was unconscious; once it was discovered it consisted simply in devising a strategy that would respond to the need to spend a great deal of time in the studio. Having inherited the romantic concept of the artist and a culture of the studio-space, we feel the need for “A Room of Our Own”⁴, to inhabit places where the chaos of objects struggles with the order of ideas or, quite often, the other way around.

What a strange sensation we get when we enter a studio that has been uninhabited for a long time, with the volatile spirit of the objects, of the tools, of the materials and the

el recipiendari.

Per molts, del que s'havia tractat, era de fer de la creació un acte diferenciat de la resta d'actes, perquè no fou possible la hipòtesi avantgardista de fer de la quotidianitat una creació. Reconquerir, com sigui, el lloc neuronal on s'elaborava la creació, apropiant-se de l'espai mental derivat de la pròpia biografia, del context social o del compromís col·lectiu i reconèixer la intrínseca necessitat de cercar allò que un considerava que podia valer la pena desvelar.

La informàtica i la telemàtica han redefinit el territori autosuficient de l'estudi, el lloc a on tot és possible, l'han alleugerit de pes i mesura, l'han desproveït d'ubicació i l'han enriquit, però som allà mateix on érem: sols entre els buits de les xarxes i immersos en canals d'interconnexió.⁵

Els estudis –ens referim al prototip d'estudi habitual a les últimes dècades del XX – eren espais idealitzats. Per tronats que fossin només funcionaven si s'idealitzaven i aquest atribut s'obtenia fàcilment amb un procés de triangulació entre espai–ment–obra. Les relacions entre aquests tres vèrtexs no eren necessàriament proporcionals, obres de grans dimensions fetes en minúsculs estudis, i foscos locals produïen obres lluminoses. Els estudis eren –són–també presons, habitacles definits per les limitacions imposades pel propi artista, la majoria de vegades com a defensa contra la inseguretats que produeix el procés de creació artística. Amb el temps, els estudis acabaven emmetxant espai, ment i obra en un nefast procés de simbiosi. L'estudi: “...el nom amb que els altres, sense certeses on aferrar-nos, emmascarem en realitat una variant refinada de la sala d'espera”⁶

Arribada la nit, la ciutat dormia, el temps era nostre i el silenci propiciava la creació. Enyorem els estudis i els amics que, com guardians

started but unresolved projects. The strange sensation that an on-going but invisible activity has taken over the place and has been doing and undoing at will, ruthlessly taking advantage of your absence. A disappointment for the muses who came one day only to find that their beneficiary was not in.

For many, what the question was about was making the creative act into something different from other acts, because the avant-garde hypothesis of making everyday life into a creation appeared to be an impossibility. To reconquer, somehow or other, the neuronal location where creation was constructed, to take possession of the mental space that derives from one's own biography, from the social context or the collective contract, and admit the intrinsic need to search for what we consider worth our while to reveal.

Computer science and telematics have redefined the self-sufficient territory of the studio; the place where everything was possible has been divested of its weight and dimensions, they have relieved it of a location and they have enriched it, but we are back where we started: alone in the gaps through the web, submerged in the channels of interconnectivity.⁵

The studios –we are talking about the prototypical studios customary in the last decades of the twentieth century– were an idealized space. However dilapidated they might be, they only worked if they were idealized and this attribute was easy to obtain through a process of triangulation between space–mind–work. The relation between the triangle's three corners was not necessarily proportional, very large works being made in tiny studios, and dark studios generating work that was luminous. The studios were –are– also prisons, a living space defined by the limitations imposed by the artist himself, more often than not as a defence against

nocturns del temple, hi treballaven.⁷ L'artista com a metàfora de la divinitat ve de lluny, al menys de la teoria romàntica del geni, curiosament del mateix romanticisme que també ubica l'artista en una posició nihilista, tràgica i desproveïda de tota concepció transcendent.⁸ Res nou sota el sol.

Hi ha un altre tipologia d'espais de creació que no té ubicació ni estructura física. Són espais compostos per una suma de localitzacions que coordinadament permeten la realització d'una obra. Responen a la cultura artística focalitzada en el sistema de producció i distribució cultural més que no pas en l'objecte.⁹ Encaixen amb la imatge de l'artista contemporani que actua com un productor a la manera del cinema o d'altres arts, un coordinador de diferents professionals als quals l'artista no cal que aporti la pròpia intervenció manual. Es readapten algunes fórmules ja velles i se'n generen de noves i més intenses per conquerir proximitat i implicació en el context. La mateixa exhibició pública pot comportar l'execució participada, de manera que la producció i la postproducció esdevenen sincròniques. Treballant "en directe" -per emprar una expressió de Martí Manen¹⁰ -l'obra no es podrà visualitzar fins al moment de l'exhibició, si n'hi ha, perquè pot ser que l'exposició no sigui el marc de la comunicació, ni el visual sigui el suport del intercanvi, ni l'autoria tingui centralitat. Quants "nos" hem hagut d'aprendre a dir!

the insecurity that arises from the process of artistic creation. In time, the studio ended up binding together space, mind and work in a symbiotic process that was disastrous. The studio: "... is the word used by others who, none too certain as how to pigeon-hole us, conceal what is in fact a refined variation of the waiting room".⁶

When night came the city slept, time was ours and silence propitiated creation. We miss the studios and the friends who, like night-guardians of the temple, used to work there.⁷ The artist as a metaphor of the divinity has come a long way, at least as far back as the romantic theory of the genius, that same romanticism, oddly enough, that also places the artist in a nihilistic, tragic position, devoid of every transcendent conception.⁸ Nothing new under the sun.

There is another typology of spaces for creation that has neither location nor physical structure. These spaces consist of the sum of a number of locations that can be coordinated to allow for the realization of a work. They respond to an artistic culture that focuses less on the object and more on the system of production and cultural distribution.⁹ They fit in with the image of the contemporary artist who functions as a producer, as in the cinema or other arts, a coordinator of different professionals, to whom the artist need not present any manual intervention of his own. Some already time-worn formulas are readapted and new and more intense ones are generated to conquer proximity and implication within the context. Indeed, exhibition in public may involve a participative realization so that production and post-production become synchronic. Working "live" -to use the words of Martí Manen¹⁰- it may not be possible to see the work until the opening of the exhibition, if there is one, because exhibition may not be the right frame of communication, nor visibility the right support for the exchange, the work may have no central core of authorship. What a lot of "negatives" to learn!

¹ Josep Olivet i Legares (1887–1956).

² Per exemple: Zush. *Dobrenia*, 1990. Impressió digital i tècnica mixta damunt tela. 260 x 200 cm. Fundació Suñol. Barcelona.

³ L'art ha emprat estratègies per la transmissió de sentit diferents de la eficàcia comunicativa, hom espera que hi hagi una participació intel·lectualment activa per part de qui rep l'obra. L'accés al coneixement sempre ha requerit un cert esforç, una actitud que no coincideix ben bé amb la pràctica d'un passatemps.

⁴ "Una cambra pròpia" és una referència a l'assaig de Virginia Wolf publicat el 1929 que reclama la necessitat d'un espai de creació per a les escriptores.

⁵ [...] "A vegades em pregunto: i què hi fas aquí al taller, tot sol? I potser s'ho pregunten molts, també. Però és sol que jo he d'estar. Encara que, de fet, sol no hi estic" [...] CRISTÓFOL, L. A: *Els artistes i els tallers. Espais de refugi. Espais de retret*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2004. DL LI-931-2004. p. s.n.

⁶ VÁZQUEZ, E. "Torres Monsó, el rufià" A: *Presència*, 2 al 8 de novembre, núm 2123, p. 4

⁷ "Em resisteixo a pensar que totes les nostres operacions siguin producte de la nostàlgia d'èpoques passades de les que pensàvem que el treball de l'artista tenia un sentit. L'art com instrument ens permet una aproximació al real en temps present, és la nostra tasca fer el necessari aquí i ara" IRAZO, Pello, *Pliegue* 12, 2004 A: <http://www.opinarte.com/eventos/culturales/6/pliegues/> en relació a l'exposició *Pliegues*. Galeria Soledad Lorenzo. Madrid, setembre-octubre 2004.

⁸ VATTIMO, G. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1989.

⁹ Dos textos clàssics en el vell debat de l'objecte. BURHAN, J; *Systems Esthetics* http://www.arts.ucsb.edu/faculty/jevbratt/readings/burnham_se.html Extret de Artforum (Setembre, 1968) [Consulta: 11-12-2012]. KRAUSS, Rosalind E. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 1996. ISBN 84-206-7135

¹⁰ MANEN, M; *Salir de la exposición [si es que alguna vez habíamos entrado]*. Bilbao: Consonni, 2012, p. 27 ISBN 978-84-939858-0-6

¹ Josep Olivet i Legares (1887–1956).

² For example: Zush. *Dobrenia*, 1990. Digital print and mixed media on canvas. 260 x 200 cm. Fundació Suñol. Barcelona.

³ Art has implemented strategies for the transmission of meaning that are different from communicative efficiency, as we hope for an intellectually active participation on behalf of who is receiving the work. The access to knowledge has always required some sort of effort, an attitude that is not the same as when practicing a passtime.

⁴ "A Room of Our Own" refers to the essay by Virginia Wolf published in 1929 in which she defended the need writers have of a specific space for creation.

⁵ [...] "Sometimes I ask myself: "what are you doing here in the studio, all alone?" Probably many others are asking the same thing. But alone I must be. And yet, in fact, I am not alone" [...] CRISTÓFOL, L. A: *Els artistes i els tallers. Espais de refugi. Espais de retret. (Artists and Studios. Spaces of Refuge. Spaces of Retreat*. In Catalan) Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2004. DL LI-931-2004.

⁶ VÁZQUEZ, E. "Torres Monsó, el rufià" In: *Presència*, 2nd through 8th of November, núm 2123, p. 4

⁷ "I am unwilling to think that all our operations are a product of the nostalgia for former times when we believed that artists' work had some meaning. Art as an instrument enables us to come close to reality in the present time, our task is to do what it takes in the here and now." IRAZO, Pello, *Pliegue* 12, 2004 A: <http://www.opinarte.com/eventos/culturales/6/pliegues/> referred to the exhibition *Pliegues (Folds)*. Galeria Soledad Lorenzo. Madrid, September-October 2004.

⁸ VATTIMO, G. *Beyond the Subject. Nietzsche, Heidegger and hermeneutics*. (in Italian and Spanish). Barcelona: Paidós, 1989.

⁹ Two classical texts in the old debate about the object. BURNHAM, J; *Systems Esthetics* http://www.arts.ucsb.edu/faculty/jevbratt/readings/burnham_se.html Taken from Artforum (September, 1968) [Consulted: 11-12-2012]. KRAUSS, Rosalind E. *Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge, Mass; London, U.K: MIT Press, 1986. ISBN 978-0262610469

¹⁰ MANEN, M; *Salir de la exposición [si es que alguna vez habíamos entrado]*. (Getting out of the Exhibition [if we ever got in]) (in Spanish) Bilbao: Consonni, 2012, p. 27. ISBN 978-84-939858-0-6

