

provar, jugar, fallar

Rosa Vallori

provar, jugar, fallar
Rosa Vallori Márquez

NIUB: 14512772
Treball de Fi de Grau
Belles Arts
Universitat de Barcelona

Tutor: Carlos Velilla Lon
Àmbit: Pintura - P3

Juny 2017

índex

- 7 **resum / abstract**
- 9 **introducció**
- 13 **l'arxiu de fotografies**
- 23 **treballar amb objectes**
treballar l'espai. intervencions escultòriques
- 33 **trobar, reutilitzar, desnaturalitzar**
de com allò recol·lectat, reconstruït i re-contextualitzat es desnaturalitza i passa a ser un altre
- 47 **la ruïna i la construcció**
el procés. l'estat intermedi
- 51 **el dubte**
- 55 **falling, failing**
jugar. l'estudi com a playground o laboratori
- 63 **inacabar**
- 68 **bibliografia i webgrafia**

r e s u m

De l'observació de l'entorn parteix un treball en el qual es fotografia, es troben objectes i se'n creen. Analitzant els funcionaments d'aquestes visions exteriors, es produeix un treball tridimensional a on es proposen indicis de quelcom, construint des de la inestabilitat, des de l'equilibri i la precarietat dels materials trobats i fabricats.

Paraules clau: fragilitat, entorn, objectes, ruïna, procés, inacabar, dubte, error

a b s t r a c t

By observing the environment, begins a work of photography, where we find and create objects. Analyzing how these external views work, a three dimensional work is produced in which traces of something are proposed, building from the unsteadiness, equilibrium and precariousness of the materials that are found and made.

Keywords: fragility, environment, objects, ruin, process, unfinish, doubt, error

introducció

de què parteix o com es vehicula això

De l'observació de l'entorn parteix un treball en el qual fotografo, trobo objectes i en creó. Analitzant fugaçment els funcionaments d'aquestes visions exteriors, produeixo un treball tridimensional on proposo indicis de quelcom, construint des de la inestabilitat, des de l'equilibri i la precarietat dels materials que trobo i fabrico.

Amb tot això, vaig establint relacions entre objectes i construeixo amb la lògica de funcionament de les coses que m'he anat trobant i fotografiant. Algunes de les peces són realitzades amb objectes recollits, els quals han estat deslligats de la seva funció originària. D'altres han estat produïts amb materials que generalment s'utilitzen per a altres usos, com és el ciment. Paral·lelament s'han simulat propietats i formes d'altres materials, incrementant així la fragilitat dels elements. És per això que el límit entre trobar, construir o destruir és confós, de manera que sorgeix el que podrien ser les restes d'un passat o la construcció de quelcom futur, situant-se a un punt intermedi que no es completarà. Així, el que produeixo sembla trobar-se en un estat de procés paralitzat, esdevenint objectes i construccions inestables.

Així mateix, es parteix de la paraula per traduir-la a la tridimensionalitat. La fragilitat apareix a l'objecte. Allò trencat es va arreglant, tot cuidant les peces per mantenir-les vives. Amb tot però, segueixen a la intempèrie, amb una vulnerabilitat i debilitat intencionades.

D'aquesta manera, jugo, provo i fallo. El dubte apareix repetidament, i és per això que aquest treball sovint fa la impressió que està esbossat, que és inacabat. Aquest procés de treball no té com a objectiu arribar enlloc, sinó produir-se, fer-se i desfer-se, entenent així la pràctica artística com a camp de joc i de producció d'error. El resultat és incomplet i té la voluntat expressa de resoldre's en la incertesa, en el dubte i en la possibilitat.



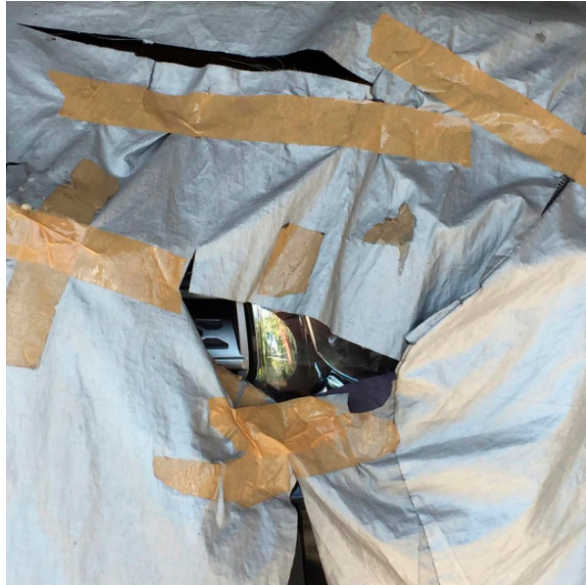


Quan mirem l'entorn hi observem peculiaritats que ens criden l'atenció. De fa un temps que acumulo imatges que fotografio a llocs dispars, captant elements, situacions i construccions, coses que passen que per algun motiu em fascinen, per se o per la seva estranyesa dins la naturalitat. Generalment són ubicades dins un entorn proper, quotidià, o sense massa espectacularitat, on col·loquem i ordenem de manera despreocupada i funcional. En elles hi podem veure el resultat d'accions que no hem presenciades però ens són familiars. Totes aquestes petites construccions tenen a darrere una lògica inconscient que dóna lloc a una estètica concreta: el resultat sol ser precari, lleig i provisional.

En elles hi assenyalo algunes coses que passen sense una intenció molt clara, per coincidència. Algunes escenes són accidentals, i d'altres són conscients pel que fa a la seva funció, però no a nivell visual, no havent-hi una intenció de cuidar aquest aspecte.

Tal com fa Richard Wentworth en la seva sèrie fotogràfica *Making Do and Getting By*, he anat recollint aquestes escenes quotidianes en que hi passa alguna cosa que m'interessa. Ell els anomena *ordinary miracles*, i Watkins defineix que *they are consequences of our actions -they have an inevitability- yet they surprise and thrill us*¹. Les imatges que captura són visions que s'endinsen en el funcionament del món, instantànies del seu entorn que troba per atzar. Molts artistes s'han interessat per aquest tipus d'escenes, entre ells Heman Chong, Ricardo Van Eyk, Dani Pujalte, Samantha Oda, Nicolás Lamas o Jordi Mitjà.

1 Jonathan Watkins (pàg. 2)



Ricardo Van Eyk, publicat a Instagram el 25/04/2017

Algunes de les imatges contenen un gest de protecció que d'alguna manera ha fallat, deixant-ho a la intempèrie i denotant fragilitat de manera inconscient i despreocupada. Aquest gest apareix com una fallida, deixant deseparats alguns elements del paisatge que ens envolta. A vegades el temps és el que ha actuat rere la nostra petjada; el que ha desgastat i modificat l'entorn construït i manipulat per nosaltres.

Els materials que hi apareixen són comuns, els quals sovint han estat reutilitzats. La identitat dels objectes és canviat, depenent del context en el que estan ubicats i els seus usos. Dels que apareixen a les fotografies, la majoria han estat utilitzats per funcions diferents de per les que es van fabricar, i igualment passarà amb el treball tridimensional propi. M'apropio d'una manera de fer i actuar de certs contextos (especialment de zones en obres), que traslado al treball personal. Així com al camp els somiers formen part del paisatge -utilitzats com a barreres-, els aïllants de fibra de vidre passen també a ser part natural del meu treball.

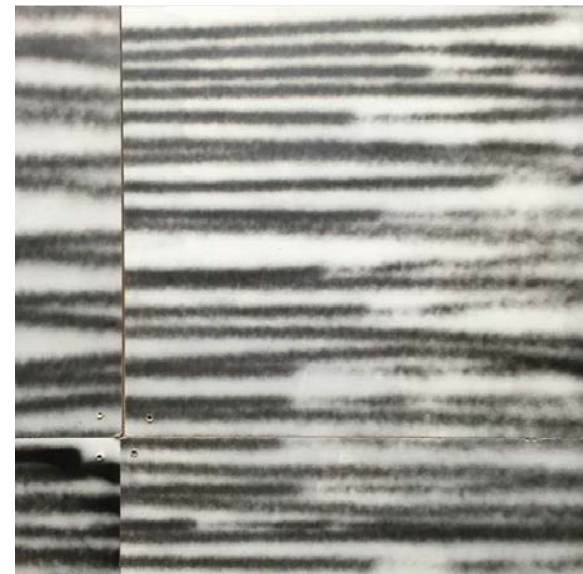
Aquest arxiu de fotografies, tant personal com d'altres autors, em serveix per re-veure, per seguir analitzant aquestes situacions i com a *input* per a produir quelcom tridimensional. Treballant amb la intuïció apreheua de l'observació del carrer i d'allò fet de manera funcional, temporal i amb materials precaris.



1



2



3

1-Richard Wentworth, *Making Do and Getting By. Caledonian Road, London* (2007) Fotografia

2-Richard Wentworth, *Making Do and Getting By. King's Cross, London* (1978) Fotografia

3-Ricardo Van Eyk, publicat a Instagram el 16/02/2017



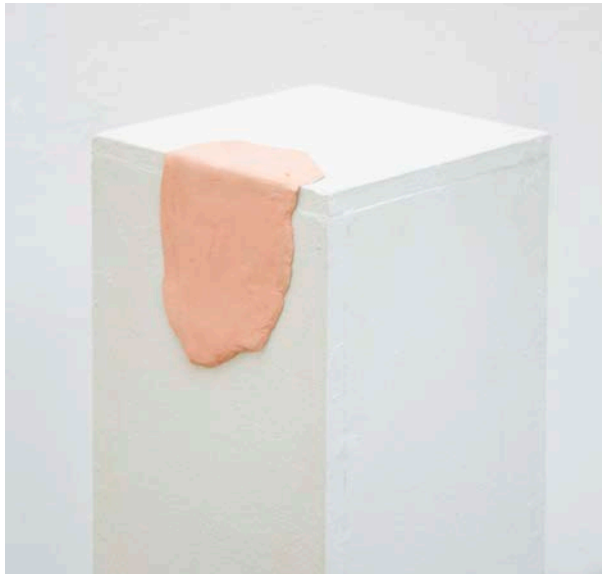
Reproducció de *I'm on your side* (2011) de Heman Chong



Reproducció de *A una distància incerta des de terra* (2016) de Jordi Mitjà

treballar amb objectes

treballar l'espai. intervencions escultòriques



Fer fluir (2016) Guix, pintura. 15,5 x 15 x 7 cm



Christoph Weber. *Untitled (Stahl, Beton)* (2017).
Formigó i acer. 64 x 44 x 33 cm

Una de les idees d'aquest treball és entendre les tres dimensions, treballant amb objectes per entendre com interactuen entre ells, com es relacionen amb el seu voltant. L'objecte com a part d'un entorn, rellegit i posat en contacte i en comú amb altres materials. Diversos materials són recollits, modificats, o construïts per tal d'interactuar amb ells. Treballant principalment amb la intuïció, es fan associacions jugant amb les característiques dels objectes, juxtaposant-los, fent-los interactuar i començant un diàleg. D'aquesta manera, treballa entre la tensió i l'harmonia, protecció, fragilitat, o amb el fet d'habitar un espai. Jugant amb les seves característiques i subvertint les seves condicions. De fet, treballant amb conceptes semblants amb els que havia i segueixo treballant en fotografia; parlant del mateix, però d'una altra manera.

En veure un material ens imaginem que té unes propietats pel que sabem d'ells a priori, pel que la nostra experiència i coneixement reté. I és amb aquesta idea amb que es juga en aquest treball. D'una banda, treballant amb materials que no són concebuts per l'ús que li dono, i per altra, simulant comportaments i propietats diferents. En aquest sentit, hi trobem paral·lelismes interessants amb l'obra de Christoph Weber, en la que treballa en contra de la pròpia qualitat del material per subvertir-lo, tot desafiant-ne les seves propietats físiques. És el cas de l'ús que fa del formigó, que deixa que s'esquerdi o es doblegui, creant una corba que ens recorda a quelcom que es fon; o unint acer i acer inoxidable, dos materials que en el seu ús industrial convencional mai s'uneixen. *L'elecció i utilització per part de l'artista d'aquest material sembla oposar-se a les qualitats primàries del mateix: la seva rudesia, la seva rigidesa, i el seu poder simbòlic lligat a la història de la industrialització del segle passat²*. Tot i realitzar un treball amb una naturalesa més robusta, hi ha molts punts de connexió amb el treball personal, i és no només en l'ús de materials bàsics, simples i industrials, sinó en la manera de tractar-los, de protegir-los, d'assemblar-los, d'imperfecionar-los.

2 Full de sala de l'exposició *On Fold*, a Projecte SD de Barcelona

D'aquesta manera es posa en dubte la consistència, equilibri o fragilitat del que veiem. A la persona que observa generalment li genera incertesa, sense saber si allò que té al davant té la fermesa per aguantar-se o si és realment el material que sembla. Així esdevé un joc amb la mirada, donant una informació visual que no es correspon amb les característiques físiques reals, donant a entendre propietats que no li pertocuen. El que tenim al davant pot semblar que és molt fràgil, quan en realitat potser és un objecte fort i estable, o per contra, pot semblar que és molt estable quan en realitat s'aguanta d'una manera molt precària.

Com per exemple, quan una superfície es veu daurada i brillant gràcies a la projecció d'imatges al damunt; així com la imatge es va movent va generant interès i dubte, gràcies al joc entre l'objecte i la intervenció directa que el varia. O per posar un altre exemple, quan una peça d'un material com el fang, es transforma en ser pintada de color platejat. La brillantor de la superfície li dona un aire més pesat que fa que s'acosti més al metall que a un material que es desfà amb l'aigua. Amb aquestes simulacions de materials es va jugant amb la mirada i el coneixement que tenim aprehès, per poder generar dubtes i incerteses.

Així, tot simulant propietats d'altres materials, els objectes es transformen en quelcom no clar, provocant interès i confusió. Objectes fràgils construïts amb materials rígids. Que el pes es torni lleuger i s'impulsi a no ser-hi, a ser volàtil. Que la cosa més etèria s'imposi al lloc. Els materials així es converteixen: els que han estat reutilitzats passen a tenir una altra naturalesa, lluny del seu ús primitiu; i els que han estat construïts a partir de zero estan formats per materials que no els pertocuen: materials comuns en altres disciplines que, d'alguna manera també són fora de lloc o a un altre lloc. Un joc que no només és visual sinó que també s'esdevé a l'hora de treballar.

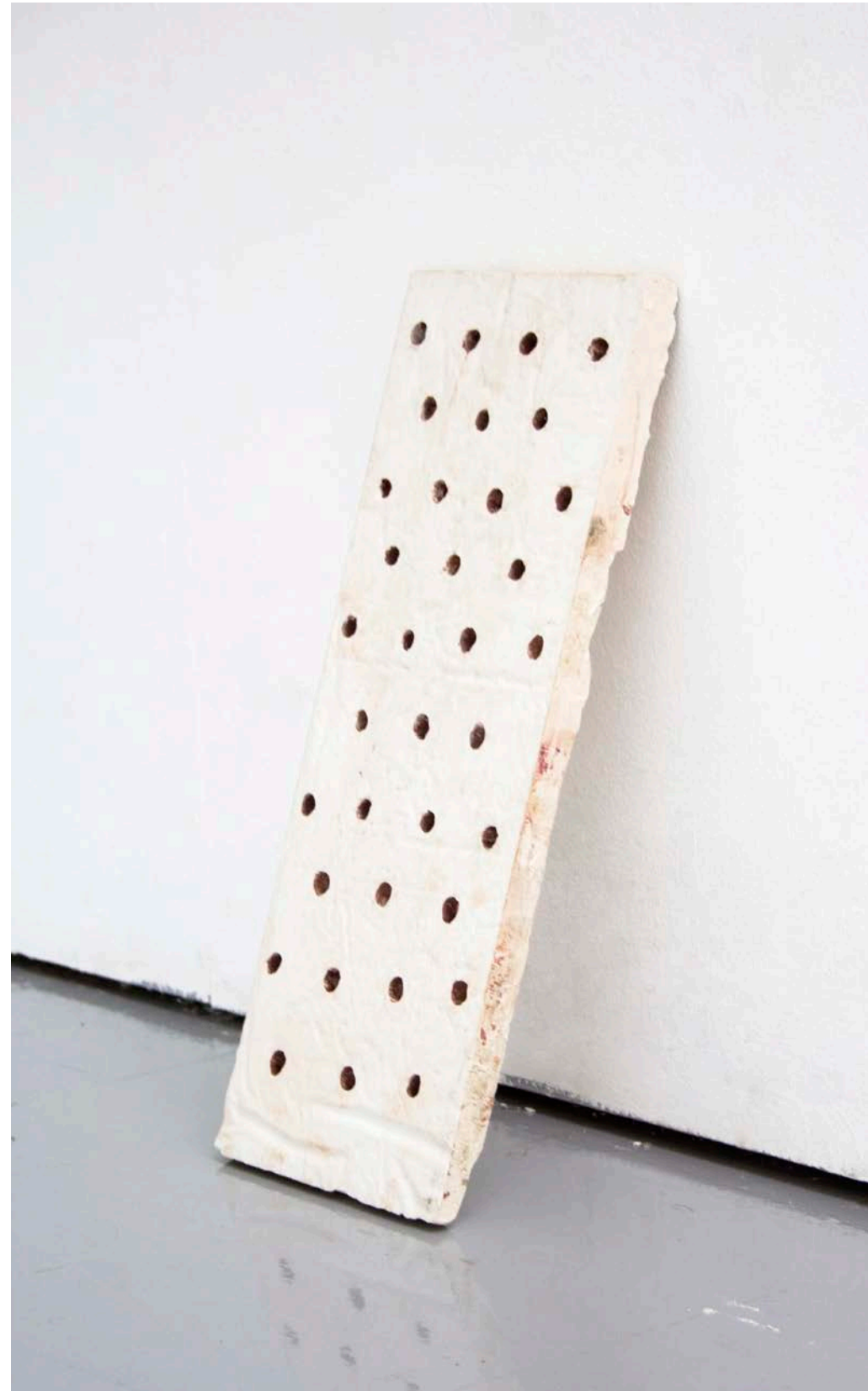




Forma amb buits (2017) Fang i pintura. 4,5 x 12,5 x 8 cm



Forma protegida (2016) Maó, ciment i fusta. 10 x 8 x 8 cm



Forma amb forats (2017) Escaiola. 52 x 21 x 2,5 cm



trobar, reutilitzar, desnaturalitzar

de com allò recol·lectat, reconstruït i re-contextualitzat es desnaturalitza i passa a ser un altre



S'ha aferrat i he aferrat (2016) Maó, guix, fusta, cinta americana i corda. 138 x 17 x 17 cm

El procés segueix un mètode de treball que es relaciona amb una manera de ser i de fer, un mitjà pel qual s'arriba a un joc entre materials, colors i formes que interactuen. De manera quasi inconscient aprofito tot el que tinc, el que trobo i les restes del que no m'ha convençut: tot serveix per generar altres intervencions volumètriques. Gaëtan Lampo defineix així a Ana Jotta, entorn la seva compulsió per col·leccionar i recollir coses: (...) *quien analice más de cerca la obra de J dirá: "J es una espigadora animada por un deseo de errar. Además, todo es desechable e insignificante, como si ella misma lo fuese". Como si, en un ecosistema que se podría calificar de despiadado y eficaz, nada se perdiese, nada se crease, y todo se transformase, al azar, pero con todas las condiciones necesarias*³.

En fer interactuar diferents materials i formes, la concepció que tenim d'ells canvia, sobretot quan s'utilitzen objectes reutilitzats. La identitat d'aquests objectes és transitòria, definida per un treball de selecció, apropiació i recontextualització, tal com al treball de Lucía C. Pino⁴. La lectura passa a ser una altra, i allò que teníem preconcebut es posa en dubte.

Aquests materials i objectes que s'han anat utilitzant provenen d'altres contextos. Van ser fabricats per complir uns altres objectius i probablement van ser utilitzats per donar-los aquests usos programats (maons per construir una paret, caixes de cartó per transportar objectes, fibra de vidre per aïllar els habitatges, etc). Tots ells els he anat recollint perquè em produïen certa atracció, ja sigui pel color, per la forma o per la textura. Lluny de veure'ls com allò per a què van ser fabricats, els analitzo, els observo des d'una altra perspectiva i experimento amb ells. I així es desnaturalitzen, i passen a ser un altre objecte que ja no té res a veure amb el seu origen. S'entén l'*objet trouvé* amb el sentit més literal de la paraula -objecte trobat-, defugint de la representació del que era l'objecte anteriorment, a diferència de l'ús que en feu Duchamp o Picasso.

³ Gaëtan Lampo (pàg. 135)

⁴ Sonia Fernández Pan escriu entorn l'exposició de Lucía C. Pino i Irene van de Mheen a Ana Mas Project (2015)

El fet de treballar amb material trobat no es deu a una voluntat de reciclatge de qualsevol desaprofitament, sinó de poder trobar en el descartat unes possibilitats que segurament d'una altra manera no sorgirien. Així mateix, juntament amb l'ús de materials trobats s'han anat fabricat altres formes i estructures que s'uneixen o dialoguen amb la resta. Alguns d'aquests materials originalment s'utilitzen per grans construccions, per aixecar edificis, i sovint aquí passen a ser els més dèbils, utilitzant altres mètodes de tractament, altres formes i usos. Jordi Mitjà també treballa sovint amb materials de construcció, els quals inhabilita. Són materials i eines que igualment no sap com s'empren, i justament per això els adopta en el seu treball: què pot passar si treballem amb el que no coneixem? No fer les coses *com toca* sembla ser un lloc de resistència a la tècnica i a l'híper-organització de projectes i de vida que actualment ens persegueix.

Mitjà reconeix la seva obsessió pels materials, utilitzant sovint materials descartats, com són dibuixos o objectes, els quals vol convertir en *una altra cosa*.

En l'apropiació de materials i elements abandonats entra en joc un procés de seducció per la poètica de l'*object trouvé*, que no es redueix a una somera recuperació per la recuperació, sinó que d'una manera subtil, sense una voluntat pamfletària ni estridències, respectant allò trobat, pretén desemmascarar la pulsó fetitxista que s'oculta rere el suposat poder emancipador i alliberador del consum.⁵

Tal com feien alguns artistes de l'Arte Povera, treballa amb gestos simples i materials 'pobres', de l'entorn. Als anys seixanta ells treballaren des d'unes preocupacions i modes d'acció comuns, tot i la varietat entre els membres d'aquell grup obert: que una obra d'art és una 'actitud' que es converteix en 'forma' a través d'una amplitud de materials⁶; que són flexibles i transformables; que qualsevol mitjà, tècnica o localització pot ser utilitzada; que treballaven des d'un posicionament antiautoritari i de rebuig a la ideologia de la societat de consum⁷. Juntament amb altres característiques comunes com les referències a l'hàbitat o el treball en escala humana, per posar alguns exemples.

5 Magdalan Perpinyà escriu entorn l'exposició *Economies del desgast* (2015) a ACVic

6 Participant alguns d'ells el 1969 a l'exposició *When Attitudes Become Form* al Kunsthalle de Berna

7 Carolyn Christov-Bakargiev (pàg.74)

Giovanni Anselmo, detall de *Respiro* (1969) Ferro i esponja de mar. 905 x 6 x 11 cm





Paper aguantat (2016) Paper, cartró, fusta i cinta americana. 100 x 90 x 10 cm
Pàgina anterior: *Més alt* (2017) Fusta i cinta americana. 125 x 3,5 x 5 cm



Post damunt gelosies (2016) Fotografia digital. Mides variables.

De tot el que va sorgint a l'estudi amb tot tipus d'objectes, es va seguint una mateixa actitud que és la d'observació de les formes i colors que tenen o han sorgit, de vincular-los i veure com es relacionen, valorant les propietats inherents i potenciant-les o bé capgirar-les. Una altra de les premisses auto posades és jugar i intentar alterar les característiques del propi objecte creant un joc visual. És en aquesta incertesa, que s'emmarquen algunes peces d'aquest treball, proposant el dubte enfront del que podria ser obvi del que veiem i entenem.

A *Ren-Shiki-Tai* de Kishio Suga diverses peces són lligades unes amb les altres a fi de mantenir-les suspeses, deixant el dubte de què aguanta què. L'artista explora les qualitats físiques i matèriques dels objectes, tot treballant amb materials simples i quotidians.

Així mateix, es van treballant a fons alguns conceptes clau com són la fragilitat i el fet de cuidar, protegir. Es parteix de la paraula per traduir-la en cosa, en objecte. Allò trencat es va arreglant o restaurant, fent-ho mantenir dempeus, mantenint però sempre l'estat precari. De manera que es va donant vida i, tot i les dificultats amb que es mantenen, aconsegueixen aguantar-se amb cert optimisme. Els materials utilitzats per aconseguir aquest delicat aixecament són quasi sempre del més senzills i quasi no operatius, com claus o cinta americana. Amb tot, segueixen a la intempèrie, amb una vulnerabilitat i fragilitat expressives.



Kishio Suga, *Ren-Shiki-Tai* (1973, reconstruït el 1987) Pedra, maons, ciment i fil-ferro. 65 x 337 x 344 cm



Cinta i quatre peces (2017) Fusta, formigó i cinta americana. 285 x 5 x 4,5 cm
Pàgina anterior: *Aïllament quasi aïllat* (2017) Fibra de vidre i paper. 48 x 32 x 12 cm

Pal interior i cinta d'obra (2016) Fotografia analògica. Mides variables



Pal interior (2016) Fotografia analògica.
Mides variables

Arribo aquí a partir dels objectes recollits i amb un apèl per allò matèric, per alguna forma física, que cuida, i que em serveix d'interlocutora per visibilitzar quelcom que és intrínsec al propi objecte. *Trabajar, trabajar siempre, en una acumulación constante parece ser la única forma de que la artista, utilizando sus propias palabras, expela cosas tenues, casi invisibles.*⁸

Durant el procés de treball es va establir una relació d'anada i tornada entre el taller i l'exterior. Del carrer m'emporto materials descartats, hi fotografio escenes que m'interessen, i al taller hi porto tota aquesta informació, la treballa, n'extrec els funcionaments, i de tot això es va originant un treball de procés que es va fent i desfent, proposant indicis i insinuant quelcom més sensitiu que no narratiu ni representatiu. Mònica Planes defineix que entén el seu propi treball com un procés d'*objectualització*, com quelcom que sintetitza i comprimeix l'experiència de l'entorn en un o diversos objectes.

8 Ricardo Nicolau sobre Ana Jotta (pàg. 40)



Tres cosas i dos claus (2017) Fusta, escuma i claus. 190 x 30 x 50 cm

Les peces d'aquest treball apareixen com quelcom fragmentat, remetent al que podrien ser les restes d'un passat o la construcció de quelcom futur. Així es situa a un punt intermedi entre la construcció i la ruïna. Una idea per la qual m'he anat interessant des de la lectura d' *Hotel Palenque* de Robert Smithson i de *Un recorrido por los monumentos de Passaic*, del mateix autor:

El nulo panorama parecía contener *ruinas en reversa*, es decir, toda la nueva edificación que finalmente sería construida. Esto es lo opuesto de las "ruinas románticas", porque los edificios no *caen* en ruinas después de haber sido construidos, sino que se *levantan* en ruinas antes de serlo.⁹

El meu treball justament se situa en aquest estat indefinit i inacabat. És la construcció de la ruïna, com allò que ja es construeix com a resta. Sembla que és quelcom a mig camí, com si es situés en un estat de procés continu. Així, hi ha un desig exprés de fer visible la imperfecció de quelcom inacabat, ple de dubtes, d'inestabilitat. Com quan una construcció paralizada es confon amb un passat abandonat.

Així, petits detalls de ruïnes, de residus de quelcom, són col·locats dins un espai, que defineixen un paisatge ensorrat, desfet. El límit entre trobar, construir o destruir és confós: per una banda, ens recorda a allò abandonat, deixat i oblidat, com si ens trobéssim davant d'una construcció inacabada, que està pendent de desenvolupar-se, a mig camí d'un futur, el qual es veu passat. Es troba paradoxalment entre ser i no ser alguna cosa, fent bandera de l'inacabament.

9 Selección de escritos (pàg. 92)



He provat un spray (2017) Spray damunt paper, cinta americana. 75 x 40 x 8 cm

Hi ha una voluntat durant tot el procés de treball de no ser literal ni narrativa, de no pretendre explicar ni solucionar res, sinó d'insinuar gestos i donar indicis de quelcom exterior. De no ser evident i decidir jugar, provar i fallar.

Amb aquesta idea de treball s'ha anat definint una obra que busca la imperfecció, fugint de qualsevol acabat polit i perfecte. M'interessa més la petjada humana que els acabats industrials, i és per això que exploro i busco el què passa quan quelcom falla. Segons Lisa Le Feuvre¹⁰, la incertesa i la inestabilitat caracteritzen els nostres temps en l'intent de tenir èxit, de ser perfectes i progressar constantment. Estem emmarcats en un entorn on sembla que cada vegada està més mal vist el fet d'equivocar-se i a

10 Lisa Le Feuvre (pàg.12)

on triomfa aquell que té uns objectius clars per aconseguir uns resultats premeditats. Per una banda, se'ns reclama que siguem flexibles i que ens adaptem als canvis que ens imposa l'entorn, però per l'altra, se'ns demana que, com si la nostra vida fos un 'projecte', dissenyem el nostre futur i ens marquem objectius per aconseguir.

En canvi, el meu treball es regeix per una dinàmica més rizomàtica, on broten connexions de manera oberta, deixant sorgir l'error i sense un resultat final a assolir, sinó que és en el procés on recau l'interès. Tot i que a vegades existeix un moment en que es decideix no incidir més en els objectes amb els quals es treballa, aquests mai estan acabats en el sentit estricte i convencional del que entenem per *acabar*: no deixar rastres, completar o definir, i segueixen sent subjectes a ser més modificats o a desaparèixer. Així, l'obra queda oberta, tant per estar inacabada com per no explicar res de manera explícita. Les peces són indicis de quelcom, insinuen una forma, un gest, sense evidenciar res en concret.

Treballant així, amb la multiplicitat i la possibilitat (*maybe*) en ment, sense pensar en un resultat final dissenyat a priori, apareix una forma positiva de privació de certesa, de la declaració que forma una conclusió¹¹. Chus Martínez entén el *maybe* com la virtut de revertir l'ordre, el llenguatge, i entén la desconexió del coneixement no com a absència, sinó com a presència del no fet, del que és possible. El *maybe* també implica treballar sense un mètode establert a priori, que no és el mateix que treballar sense mètode, ja que probablement aquest el podríem definir a posteriori. Aquest mètode no establert és guiat per la intuïció (en lloc d'una hipòtesi): quelcom que es manifesta amb un rerefons que ha anat sedimentant a la nostra ment. Al llarg de la nostra vida anem absorbint informació de tot tipus del nostre entorn que va construint la nostra identitat, i la intuïció en el treball es manifesta a partir del que hem anat acumulant. Xavier Acarín defensa *ser intuïtiu i ser inexactes, buscant amb això no un fi, sinó un procés obert a la curiositat i a la sorpresa sobre el coneixement del món*. Segons ell, aquesta és una forma de generar una altra lògica que actua lluny d'objectius premeditats, permetent connexions més fluides i *relacions inesperades, reveladores de condicions del present*.

Sense tenir totalment clar què és el que faig, vaig descobrint el què pot succeir actuant a partir d'alguns materials i de molta incertesa. El dubte no s'esvaeix, sinó que s'estén, apareixent en la fragilitat i inestabilitat de les construccions, resolent-se com a impermanent. El dubte i la confusió passen a ser una eina i quelcom viscut que es tradueix a la tridimensionalitat.

11 Chus Martínez (pàg. 46)

falling, failing

jugar. l'estudi com a playground o laboratori

18 *On. Say on. Be said on. Somehow on.
Till nohow on. Said nohow on.*

*Say for be said. Missaid. From now say for
be missaid.*

*Say a body. Where none. No mind. Where
none. That at least. A place. Where none.
For the body. To be in. Move in. Out of. Back
into. No. No out. No back. Only in. Stay in.
On in. Still.*

*All of old. Nothing else ever. Ever tried.
Ever failed. No matter. Try again.
Fail again. Fail better.*

Aún. Di aún. Sea dicho aún. De algún modo 19
aún. Hasta en modo alguno aún. Dicho en modo
alguno aún.

Di por sea dicho. Mal dicho. Desde ahora
di por sea mal dicho.

Di un cuerpo. Donde ninguno. Sin mente.
Donde ninguna. Al menos eso. Un sitio. Donde
ninguno. Para el cuerpo. Que esté. Que entre.
Salga. Vuelva. No. No se sale. No se vuelve.
Sólo se está. Dentro. Dentro aún. Quieto.

Todo de antes. Nada más jamás. Jamás pro-
bar. Jamás fracasar. Da igual. Prueba otra vez.
Fracasa otra vez. Fracasa mejor.

L'espai de treball apareix com un lloc on provar, on no hi ha error, o més ben dit, a l'error es converteix en el treball en si. És un lloc el dubte i la possibilitat apareixen i a on cerco jugar amb materials que no conec. Sense fer-ne una recerca estricta de com funcionen, treballo al marge de l'ús recomanat perquè així succeeixin coses. El que faig és actuar amb intuïció i forçar que succeeixin errors. De fet, podria descriure el que he estat fent durant els darrers mesos com una recerca sobre el fet d'errar, trencar i arreglar construccions que es volen mantenir dempeus. Com una cerca i lluita amb el fracàs i la fragilitat.

Una de les premisses autoimposades a l'hora de treballar és la de no buscar res en concret, sinó seguir una idea esbossada de quelcom que sé que fallarà. Un enunciat, una sèrie d'accions que em proposo executar sense coneixements sobre aquella matèria o forma. Fer coses flexibles, fer ondulacions, fer banderes, fer *algo* que voli, fer volar, fer muntanyes, fer *algo* acabat en punxa, fer encofrats que desbordin, etc. Aquests apunts d'accions a realitzar no són més que *inputs* per començar quelcom, provar d'aconseguir-ho, i generalment, fracassar respecte a l'ambició inicial. Normalment moltes coses passen per accident, i d'alguna manera això és el que assenyalo tant a les fotografies que realitzo com en el treball tridimensional.

Aquesta dinàmica que em proposo té com a objectiu, per una part, poder propiciar l'acció i el treball, envers l'espera a millors idees. Són simples excuses per treballar en quelcom, i a partir d'allò, deixar que sorgeixin canvis. Sovint no tinc els materials que crec que m'anirien bé per fer el que vull, però així i tot decideixo provar-ho. Intento fabricar el que em falta amb el que tinc: si falten pals de fusta, en construeixo de cartró, de formigó, o del que tingui a mà. Quan ens movem per idees fixes i pretenem assolir objectius, no deixem que el treball sigui fresc, sinó que a vegades s'estanca en si mateix. Per altra banda, permet deixar equivocar-me i veure què puc trobar més enllà d'allò previst, i portar allò desconegut a una forma.



Munts de restes (2017) Guix i cartró. Mides variables.

Igualment, des de l'elecció dels materials hi ha una voluntat per jugar amb elements fràgils que donin lloc a una possible caiguda i trencament. Faig ús de materials que no són creats específicament per l'ús que li dono, generant inquietud des del propi dubte i del de l'observador. Aleshores els objectes amb que treballa semblen ser vulnerables, no només per estar formats per materials simples, sinó també per la precarietat en que han estat construïts, i per tant per l'estètica que en resulta. Aquestes construccions s'aixequen inestables, com si s'anés a produir una caiguda. Quan un ho observa pot veure la fragilitat de l'estructura, un sap que si ho toca, es trencarà o caurà, i així, esdevindrà ruïna. Tots els elements són quasi res, i desapareixen en res, esdevenint un oxímoron visual, una contradicció intrínseca a l'objecte.

El fet de treballar produint error fa que el treball sigui inestable, i que el resultat sigui impredecible. Moltes vegades el pla fallit només m'aporta decepció i un cúmul d'enderrocs. D'altres, noves idees per posar en funcionament, o bé a partir del material resultant o bé a partir de quelcom vist durant el procés: el funcionament del material, una connexió de colors o matèries o de formes. A banda de les idees que vaig recollint per després executar, el que realment és rellevant és el que després passa, a quan el pla falla i succeeixen altres coses, o quan a partir d'un fet o un gest en succeeixen d'altres.



Aquest llibre recull un seguit de recerques, pensaments i metodologies entorn el treball realitzat durant aquest darrer any. Són qüestions que em plantejo i que he anat desenvolupant i recollint sense saber massa quina forma acabarien donant a això. Aquestes pàgines, per una banda, desenvolupen i recullen un seguit de preocupacions intrínsecament lligades a la meva pràctica artística, amb les que mantinc un estat de lluita i aproximació continu. I per altra banda, prenen també recopilar i aproximar-me als referents que han anat apareixent i que van sedimentant.

Aquest és un treball que s'ha plantejat des de l'inici com un treball de procés, entenent que aquest es va construint a mesura que es va desenvolupant. Partia però, d'una línia de treball que ja havia començat a desenvolupar un any enrere, en que ja intuïa uns interessos que ara s'han anat desenvolupant. Per tant, entenc el treball realitzat com una continuació del que havia estat plantejat anteriorment: una exploració de certs aspectes de l'entorn i una experimentació mitjançant objectes i materials, que em porten a esbossar construccions, a donar indicis de quelcom exterior.

Així deixo obert aquest treball, perquè pugui seguir errant. Per continuar dubtant del que faig i seguir plantejant-me el que m'envolta i el que produeixo. El joc amb aquests elements m'ha permès explorar qüestions com la inestabilitat que, d'una altra manera, més planificada, difícilment podria produir-ho. El meu treball té la intenció de seguir uns mètodes que vagin d'acord amb el pensament i la pròpia producció. I és així com construeixo el desequilibri, permetent-me fallar sense forçar a anar cap a vies que hagin estat predissenyades. És per això que aquest procés de treball no es tanca ara amb un títol ni una conclusió que posi un punt, sinó que es deixa obert, amb el desig de tenir el coratge de no aferrar-me al que sé i de poder agafar vies desconegudes que m'aportin quelcom més del que ja sóc. De seguir dubtant, i sobretot de poder tornar a acabar inacabant.



bibliografia

- Bauman, Z. (2015) *Vida líquida*. Barcelona: Paidós
- Beckett, S. (2001) *Rumbo a peor*. Barcelona: Editorial Lumen
- Chong, H. (2011) *I'm on your side*. Milano: Kunstverein
- Christov-Bakargiev, C. (1999) *Arte Povera*. London: Phaidon
- Deleuze, G. i Guattari, F. (1988) Introducció. A G. Deleuze & F. Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos
- Fernandes, J. (2005) The house of Ana. A G. Lampo & J. Fernandes, *Rua Ana Jotta*. Porto: Fundação Serralves
- Lampo, G. (2007) Observons le silence. A VVAA, *Tempo ao tempo / Taking time*. Vigo: Fundación MARCO
- Le Feuvre, L. (2010) Introduction//Strive to Fail. A L. Le Feuvre, *Failure: documents of contemporary art*. Cambridge, Mass.: MIT Press ; London: Whitechapel Gallery
- Martínez, C. (2012) How a Tadpole Becomes a Frog. A C. Christov-Bakargiev, *The book of books. DOCUMENTA (13) Catalog 1/3*. Ostfildern: Hatje Cantz. p. 46-57
- Mitjà, J. (2016) *A una distància incerta des de terra*. Barcelona: IF Publicacions
- Mora, G. (2009) *De un soplo: premio ciudad de Alcalá de pintura*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento
- Nicolau, R. (2006) Es Ana. A VVAA, *Caminos. Arte Contemporáneo Portugués*. Madrid: Círculo de Bellas Artes
- Smithson, R. (2011) *Hotel Palenque*. Ciudad de México: Alias
- Smithson, R. (2009) Un recorrido por los monumentos de Passaic. A R. Smithson, *Robert Smithson. Selección de escritos*. Ciudad de México: Alias
- Watkins, J. (1992) *Richard Wentworth*. London: Lisson Gallery

webgrafia

- Acarín, X. (2017). *Inexacta intuició*. A*desk [Consulta: 13/03/2017]
<<http://a-desk.org/highlights/Inexacta-Intuicio.html>>
- Antas, J. (2016) *Qualsevol objecte és un espai temporal*. Full de sala de l'exposició de Nicolás Lamas a la Fundació Miró de Barcelona [Consulta: 30/05/2017] <https://www.fmirobcn.org/media/upload/arxiu/exposicions/E13_Peuafora_FullSala_Nicola%CC%81s_CAT_AAFF.pdf>
- Fernández Pan, S. (2015) *Place, no emphasis. La dilatación del objeto*. Ana Mas Projects [Consulta: 9/05/2017]
<<http://www.anamasprojects.com/projects/place-no-emphasis-irene-van-de-mheen-y-lucia-c-pino/>>
- Bennassar, J. (2013) *Collapsed House*. Halfhouse. [Consulta: 10/04/2017] <<http://www.halfhouse.org/joan-bennassar-cerdagrave.html>>
- Lamas, N. (@nicolaslamas) (2017) Compte d'Instagram [Consulta: 16/05/2017]
<<https://www.instagram.com/nicolaslamas/>>
- Oda, S. (@samanthaoda) (2017) Compte d'Instagram [Consulta: 17/05/2017]
<<https://www.instagram.com/samanthaoda/>>
- Perpinyà, M. (2015) *Economies del desgast*. ACVic Centre d'Arts Contemporànies [Consulta: 11/05/2017] <<http://www.jordimitja.com/?p=1852>>
- Planas, M. (2017) Pàgna web de Mònica Planas [Consulta: 30/05/2017]
<<https://www.monicaplanes.com/statement>>
- Projecte SD (2016) Full de sala de l'exposició *Abans que me n'oblidi*, d'Ana Jotta a Projecte SD [Consulta: 17/05/2017]
<http://www.projectesd.com/images/uploads/ana_jotta_full_de_sala_CAT_BW_baix.pdf>
- Projecte SD (2017) Full de sala de l'exposició *On Fold*, de Christoph Weber a Projecte SD [Consulta: 9/05/2017]
<http://www.projectesd.com/images/uploads/full_de_sala_CW_ON_FOLD_CAT.pdf>
- Taylor, R. (2010) *Kishio Suga. Ren-Shiki-Tai*, Tate [Consulta: 30/05/2017]
<<http://www.tate.org.uk/art/artworks/suga-ren-shiki-tai-t13336>>
- Van Eyk, R. (@ricardovaneyk) (2017) Compte d'Instagram [Consulta: 16/05/2017]
<<https://www.instagram.com/ricardovaneyk/>>

