

LA DECONSTRUCCIÓN Y LO ABSURDO

Svetlana Limnios

Tutora: Dra. Teresa Blanch Malet

Máster de Producción e Investigación Artística

Arte y Contextos Intermedia

Trabajo Final de Máster

Universidad de Barcelona

2017 - 2018

NIUB: 17209426

Resumen

ES: La realidad es absurda. Debido a la dimensión del tiempo la vida tiene un carácter arbitrario. Las normas y tradiciones se establecen por la necesidad de interpretar los eventos. A través de mi trabajo estoy cuestionando las normas establecidas de ver el mundo y hacer arte. Lo impredecible y lo inesperado serán los dos criterios a los cuales me adhiero especialmente. Me siento ajena a cualquier tipo de estética. ¿Por qué todo el tiempo luchar por la lógica y el orden? Estoy más interesada en la dirección opuesta. Al caos.

ENG: The reality is absurd. Due to the dimension of time life has an arbitrary character. The norms and traditions are established by the need to interpret the events. Through my work I am questioning the established norms of seeing the world and making art. The unpredictable and the unexpected will be the two criteria to which I especially adhere. I feel oblivious to any kind of aesthetic. Why all the time fight for logic and order? I'm more interested in the opposite direction. To chaos.

Palabras clave:

Paradoja, deconstrucción, absurdo, cuestionar, interpretación, códigos, fragmentación

ÍNDICE REFERENCIAL

INTRODUCCIÓN	5
1. MANIPULACIÓN DE LA INFORMACIÓN LINGÜÍSTICA Y VISUAL	8
2. CUESTIONANDO LAS NORMAS Y LAS COSTUMBRES ESTABLECIDAS	27
3. LA INVENCIÓN Y LIBRE INTERPRETACIÓN DE LOS SIGNOS, CÓDIGOS Y SÍMBOLOS	36
4. LA INCOHERENCIA, LA DECONSTRUCCION Y LA PARADOJA	60
5. ATRAVESANDO LO ABSURDO DE LA EXISTENCIA	70
CONCLUSIÓN	87
BIBLIOGRAFÍA	90

INTRODUCCIÓN

Quiero comenzar esta memoria con una pequeña digresión sobre cómo en febrero del año pasado vine a estudiar a la universidad. Empecé el master sin imaginar que este año y medio jugaran un papel tan importante en el desarrollo de mi obra. Casi de inmediato puedo decir que tenía la sensación de *haberme encontrado a mí misma*. Los dos o tres primeros meses eran un poco confusos. Comenzó con el hecho de que, como siempre, hubo comentarios sobre cierta desintegración entre los elementos de mi trabajo. Estas observaciones me han perseguido durante mucho tiempo; desde el comienzo de mi interés en el arte. Por lo tanto, en verdad, mis planes eran comenzar a desarrollar una línea de trabajo. Esto es lo que dije en la primera presentación. Pero después de ese día, sentí en qué estrecho alcance me iba a poner. Esto se puede comparar con cuando usas ropa muy ajustada y casi no puedes ni respirar, pero pretendes que estás cómodo. Solo a juzgar por cómo pienso y trabajo, no tiendo a trabajar con un solo material o concepto. Me gusta la mezcla, el caos, lo absurdo; es decir lo más cercano a la naturaleza. Pero todo esto procesado a través de una lógica irrazonable.

Al final del primer semestre, pude ver más claro mis intereses y sentir en qué dirección debería continuar trabajando. Y solo después de darme cuenta de esto, comencé a dar la forma adecuada a mis ideas. Nuevamente abrí para mí la libertad de la creatividad y la creación. También ahora soy más consciente de mi propia visión del mundo que no es peor ni mejor que otros, pero como la de otros es la visión única. Creo que todos tenemos una historia particular que es irreplicable e irreproducible. Y son mis creencias y convicciones desarrolladas durante el curso de mi vida que van a ser fuente de las ideas para mi trabajo artístico.

El escrito lo he subdividido en cinco apartados; cada cual trato en relación con mi obra. Están conectados entre sí más o menos consistentemente, es decir sucesivamente. Primero hablo de la manipulación de la información lingüística y visual. Es un tema para mí muy abierto e interesante. Me pregunto que es la información en general, como ha aumentado en los últimos años ya sea la información visual o lingüística y como me afecta en la producción artística. Experimento con la interpretación sustituyendo caracteres y manipulando la información.

El segundo apartado habla de la relación de las normas y costumbres en varias culturas y porque a mi me interesa tanto este aspecto.

Después el tercer apartado es sobre los signos, los códigos y los símbolos.

En el cuatro pienso sobre la incoherencia, la deconstrucción y la paradoja.

Y el último, el quinto, lo llamo *atravesando lo absurdo de la existencia*. En él se concluye y resalta el aspecto más importante de mi trabajo. Lo absurdo contiene la seriedad y el humor al mismo tiempo. El hecho de vivir para mí tiene un significado de atravesar lo absurdo.

La parte central de mi trabajo forman composiciones visuales, o como yo las llamo, sinfonías o constelaciones. Es como en la música, la experiencia de una pieza completa requiere tiempo. Una imagen en sí misma es como una sola nota en una pieza musical. Mientras se coloca en un paisaje temporal, adquiere un significado y una relación únicos.

1. MANIPULACIÓN DE LA INFORMACIÓN LINGÜÍSTICA Y VISUAL

En mi trabajo me interesa mucho el bombardeo de información al que estamos expuestos. Puede ser que mi función se parezca a un filtro a través del cual la percepción se convierte en una presentación visual. No hay un flujo congruente y uniforme de un discurso, mas bien una mezcla de temas irrelevantes. Pero también la vida de cada persona se desarrolla de esta misma manera. Nosotros podemos tener solamente intenciones, pero lo que va a suceder tiene un aspecto arbitrario.

A veces siento cierta necesidad de desaprender. Por tener tanta información en mi conciencia (y seguramente en el inconsciente) no se cuales creencias están hechas por mi misma y cuales han sido metidas en mi cabeza. Quiero poder entender las convicciones que tengo y hay que saber desaprender para llegar a eso. A través de mi trabajo estoy cuestionando el flujo diario de la información. Después lo proceso y lo interpreto en mi propia manera; señalando unos aspectos más que otros.



Fotograma de *Aprendiendo a desaprender*, 2018, video, sonido, color, 3:24 min

<https://vimeo.com/272744995>

El vídeo *Aprendiendo a desaprender* habla de eso muy directamente. El problema es que ciertas cosas no las podemos desaprender. La mano esta des-escribiendo lo que ha escrito. Sabemos que en realidad esto es imposible. Quiero agregar aquí que me gusta usar el video como uno de los medios en mi trabajo, porque amplía la visión del mundo. Por ejemplo no podemos ver la acción ralentizada o acelerada a simple vista, lo que la cámara de video nos permite. Volviendo al comentario sobre el video concreto, quiero señalar que el manuscrito en sí mismo está desapareciendo gradualmente de nuestra vida cotidiana. Ya viendo cómo la mano escribe un texto más largo que varias frases, nos parece algo inusual e incluso hermoso. La escritura es un medio caliente en comparación con el tecleo. En este video no es tan importante leer lo que se escribió, así que lo hice para que las palabras estuvieran desenfocadas. El observador debe concentrarse no tanto en el significado del texto como en el proceso mismo de la escritura. Aun así si miras detenidamente, puedes reconocer que esta es una cita de Boris Groys que tiene una relevancia en relación a la idea de este video:

Our attention is thereby shifted away from the production of the work (including the work of art) onto life in an art project; a life that is not primarily a production process, that is not tailored to developing a product, that is not "result-oriented". Under these terms, art is no longer understood as the production of works of art but as documentation of life-in-the-project, regardless of the outcome.

Traducción de la cita al español :

Nuestra atención se desplaza de la producción del trabajo (incluida la obra de arte) a la vida en un proyecto de arte; una vida que no es principalmente un proceso de producción, que no está diseñado para desarrollar un producto, que no está "resultado-orientado". Bajo estos términos, el arte ya no se entiende como la producción de obras de arte, sino como la documentación de la vida-en-el-proyecto, independientemente del resultado.

Escribir en este video en loop es mas importante que la obra en si (ya sea el escrito o el video). Es un proceso y ademas es un proceso de deshacer que no avanza. Yo diría que hay una visión pesimista inherente a esta obra. La vida de un artista se percibe como la vida-en-un-proyecto. El desarrollo del producto artístico es casi indiferente, porque el resultado no esta esperado, casi no tiene sentido y puede tomar cualquier forma. El texto dice que la atención se desplaza de la producción de trabajo en general a la vida en un proyecto de arte. Puede ser que aquí falte el contexto para entender bien la cita, pero como sirve para mi propósito la dejo abierta.

Con este concepto de life-in-the-project trabajé en el video que hice hace un año *El mantra de artista contemporáneo*. En el fotograma de este video se puede ver que tengo todas las imágenes giradas hacia la pared; solamente hay unas que aparecen detrás de las otras imágenes, en el reverso del lienzo. Y así ésta organización de los cuadros da la sensación de un vórtice. Es un espacio casi claustrofóbico; todo lo que vemos está situado en una esquina. Los pinceles están en el suelo y no sabemos si están listos para empezar a trabajar o están abandonados. No podemos ver hacia donde está dirigida la mirada del artista, pero sabemos que es algo que se ilumina por el cambio de luz durante el video.

En este video el artista contemporáneo tiene que convencerse del nuevo paradigma en la producción artística repitiendo un mantra derivado del discurso de Boris Groys: *como no hay tiempo para la contemplación reflexiva, un artista contemporáneo debe realizar una actividad que puede interrumpirse en cualquier momento*. Entonces surge la pregunta sobre cuántas y que tipo de imágenes debería aportar un artista al mundo sobresaturado de imágenes.

A principios del siglo XX, la vanguardia ha contribuido a la desprofesionalización de la profesión de artista. Boris Groys comenta:

Sin embargo, la desprofesionalización del arte emprendida por la vanguardia no debe malinterpretarse como un simple retorno a la no profesionalidad. La desprofesionalización del arte es una operación artística que transforma la práctica del arte en general, en lugar de simplemente hacer que un artista individual regrese a un estado original de no profesionalidad. Por lo tanto, la desprofesionalización del arte es en sí misma una operación altamente profesional.

Esta contradicción se encuentra en una sintonía curiosa con la afirmación de que todos somos artistas; porque la vida es una *actividad artística no-profesional*.



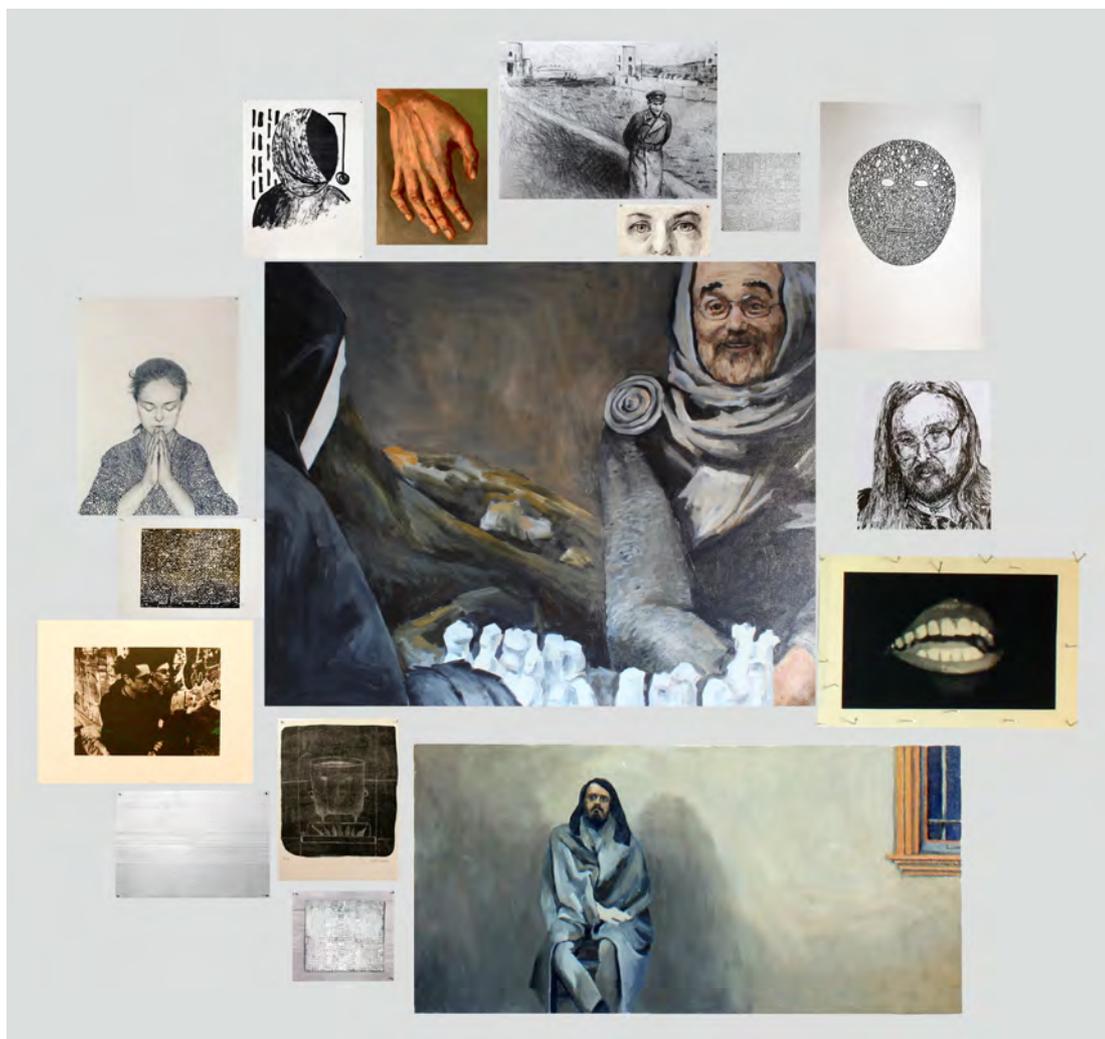
Fotograma de *Mantra del Artista Contemporáneo*, 2017, video, sonido, color, 3:22 min

<http://www.lartool.com/videos.html>

Creo que mi interés en el concepto de deconstrucción y su aplicación en mi práctica artística deriva de mi propia manera de pensar. Muchas veces encuentro afinidades conceptuales entre las ideas o cosas que no las tienen. Y me parece muy entretenido y productivo jugar mentalmente con las ideas conflictivas y los conceptos definidos de facto. Quiero cuestionar las prácticas establecidas, las creencias y las tradiciones. Y como el proceso de mi pensamiento funciona por espontáneo surgimiento de conexiones, eso se refleja en mi trabajo. Creo que si pensaba más linealmente y derivaba el discurso más consecutivo, mi obra se habría parecido más a la estructura de una cuadrícula. Pero en mi caso se parece a un vórtice: la transición entre el orden y el caos.

Las constelaciones que estoy creando reflejan este bombardeo de imágenes. Y puedo comparar la inmediatez del acceso que tienen a la técnica utilizada en publicidad. Cuando nos enfrentamos a una imagen de publicidad, es difícil no mirar y no leer. Ella atrapa tu mirada antes de tu decisión consciente de mirar. En las constelaciones la mirada del espectador también está atrapada y no le deja salir sino saltar a otra imagen de la proximidad. El tamaño de cada imagen varía por la fuerza y la importancia que le doy. Algunas imágenes incluso las pongo para la distracción de la posible narración y discurso de todo el conjunto.

Su proximidad ayuda a que la atención vaya saltando de una imagen a la otra. No hay secuencia definida por la cual el espectador tiene que ver la constelación. Es imposible tener una imagen clara de lo que se ve. La creación de una constelación requiere bastante tiempo y así ella refleja el flujo de mi pensamiento y mi interés en ciertos temas. Toda la información lingüística y visual que recibo durante el proceso de la creación de una constelación, está cuidadosamente pensada y elegida para su incorporación en ella. Entonces en principio podía decir que una constelación para mí es una representación más mental que visual. Y me parece que se transmite esta experiencia al espectador cuando está enfrentado a ella. Para producir una necesito más de medio año. Durante este tiempo no estoy investigando ningún tema en particular, pero este supuestamente largo marco temporal es necesario y me permite que surja la investigación intuitiva y arbitraria a partir de mi propia experiencia de vivir. Podría decir que este estado de distracción ayuda a que ocurra un choque de revelación.



Constelación Nº 8 La condición humana, 2012-2017, 180 x 195 cm

Doy títulos a los componentes de la constelación para darles mas información y serán entendidos en la dirección que me interesa.

La *Constelación Nº 8* trata de la condición humana. Algunas imágenes tienen un contenido reconocible, pero mi manipulación de información visual distorsiona la memoria. Por ejemplo, la pintura central representa la escena del *Séptimo Sello* de Ingmar Bergman, pero aquí un filósofo Shelly Kagan sustituye al caballero medieval y juega al ajedrez con la personificación de la muerte. En la imagen siguiente hay un gráfico de esta constelación. La pintura Nº 2, *Jonathan Meese setting*, es un fotograma alterado de la película *Psicosis* de Alfred Hitchcock. La imagen Nº 3, *Presence of Yezhov, Absence of Stalin*, es un dibujo que refleja una manipulación fotográfica de los censores por razones políticas en la primera mitad del siglo XX en la Unión Soviética. Etcétera... La composición exige la atención del espectador y la capacidad de contemplar reflexivamente.

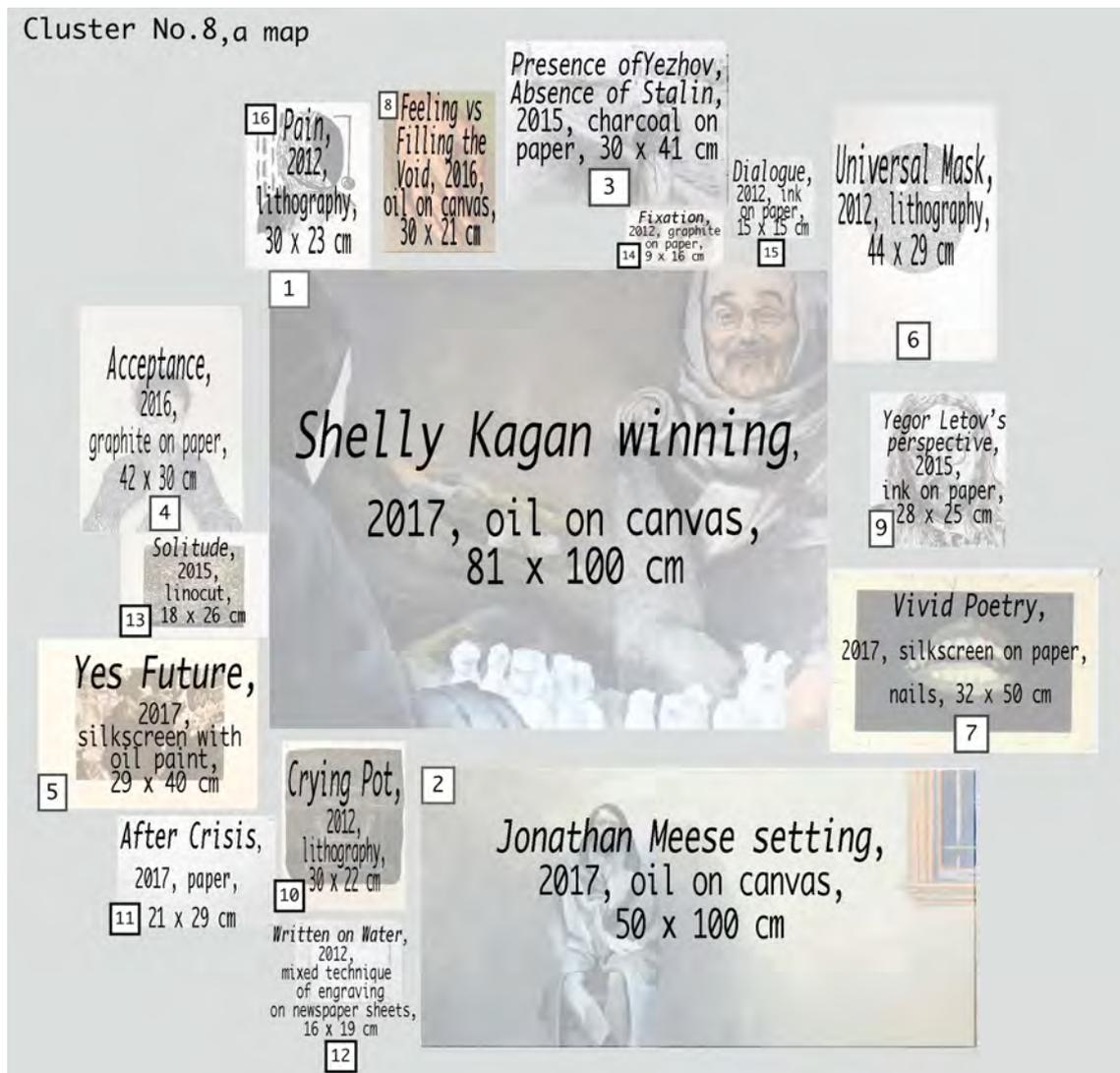


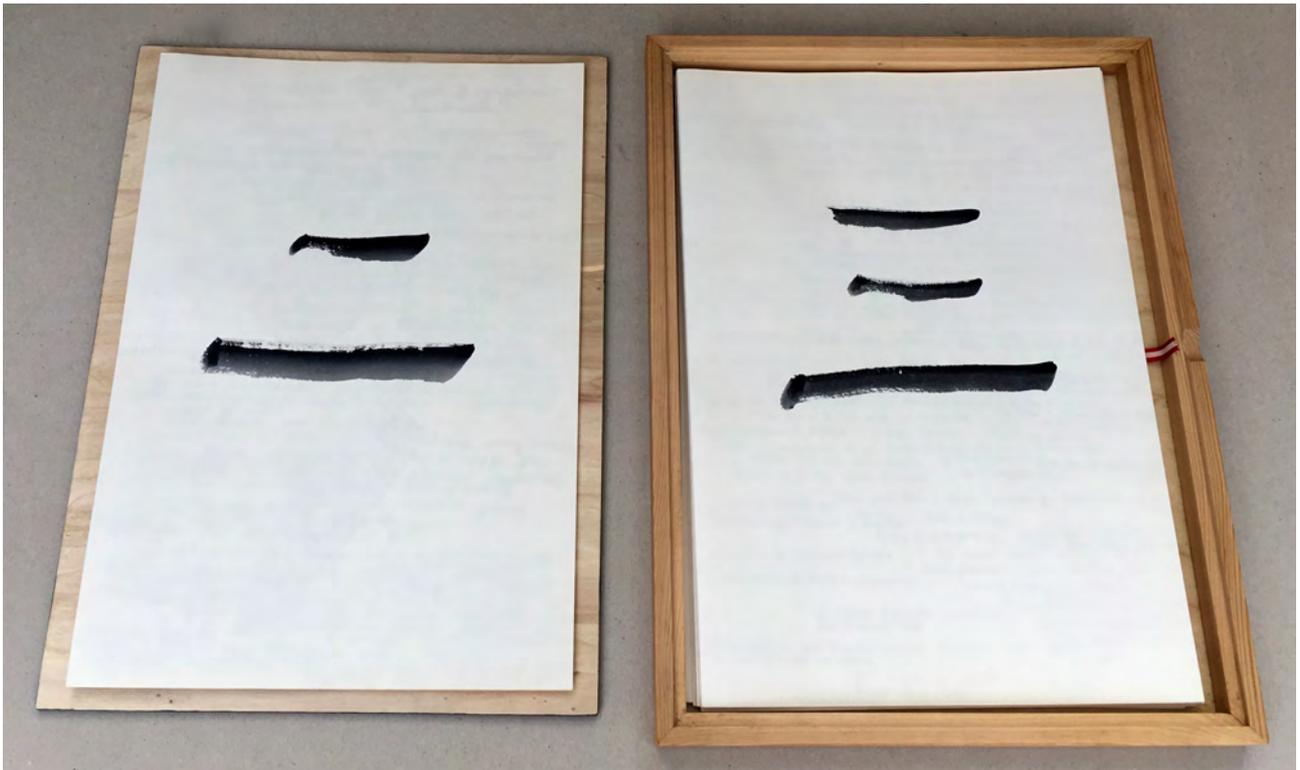
Gráfico para la **Constelación Nº 8, La condición humana**

Creo que no tener interés en buscar y adherirme a un modelo o cierto tema está basado en lo siguiente. Cuando se establece un patrón, siento una necesidad de romperlo. Tengo la sensación que estoy en la prisión de mis propias creencias. Rompiendo esas creencias me hace sentir libre. Puede ser que este sea mi objetivo final, cual lo sé es inalcanzable. Por eso puedo decir que mi investigación refleja el tiempo asignado y dedicado al desarrollo de una constelación. El tiempo en si mismo está expuesto. Estoy guiando mi atención a ciertos temas sobre los cuales necesito hacer unas pausas en el flujo del tiempo para su comprensión. Si, estoy manipulando y usando en la obra lo que percibo a través de mis sentidos. Al final existen sólo las cosas a las cuales prestamos atención.

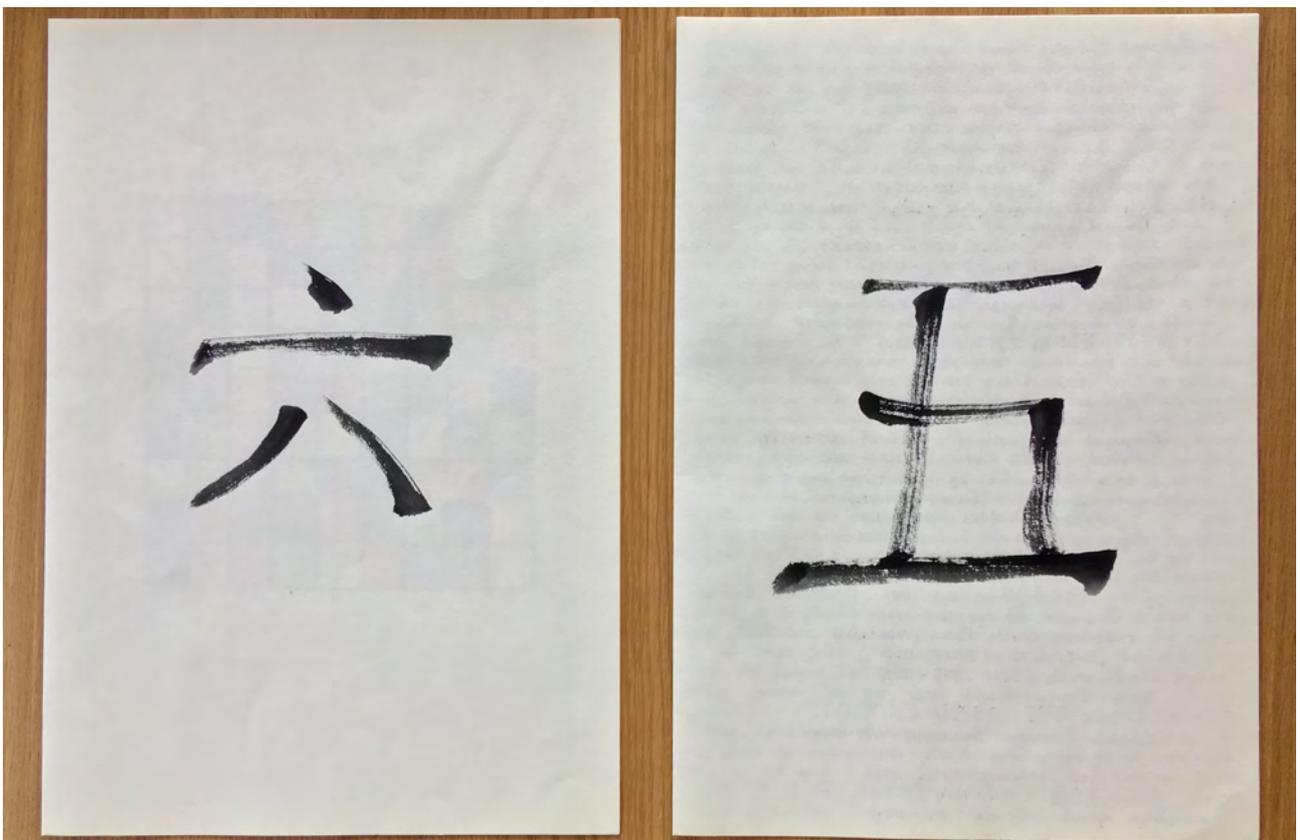
Me gusta mezclar diferente medios visuales, es decir los medios fríos (video, impresión digital, etc.) con los medios calientes (dibujo, pintura, performance, etc.). No solo por la idea que ellos pueden servir sino también para producir un choque estético. Por ejemplo en mi libro de artista *Book*, se ve esta inconsistencia. Hay una narración y al mismo tiempo no la hay. Cada pagina es una cuestión abierta. Los números de las páginas están escritos en chino. Y así también para la mayoría de la gente que no están familiarizados con la numeración china la portada de cada pagina no tiene sentido. Hasta el numero tres uno puede averiguar el orden, pero a partir de la cuatro los signos son muy diferentes. En este caso la información visual está situada en el campo de dibujo abstracto.



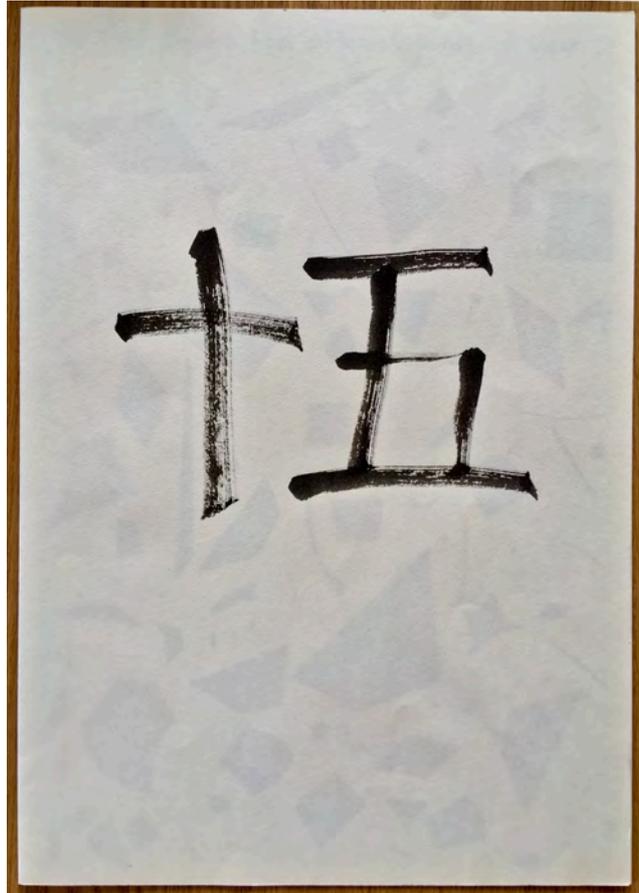
Book, 2017-2018, caja de madera 46 x 35 x 2.5 cm con serigrafía sobre tablero;
16 páginas: tinta china, tinta, bolígrafo, lápiz, collage y acuarela s/papel,
página abierta 42 x 58 cm, pagina cerrada 42 x 29 cm



Pagina 2 **Omon Ra** y pag.3 **Capacidad a citar**, 2017, tinta china s/papel



Exterior de la pag.6 **1 cuadrado = 9 cuadrados = 81 cuadrados**
y pag.5 **39 personas, sus fechas, sus palabras**, 2017, tinta china s/papel



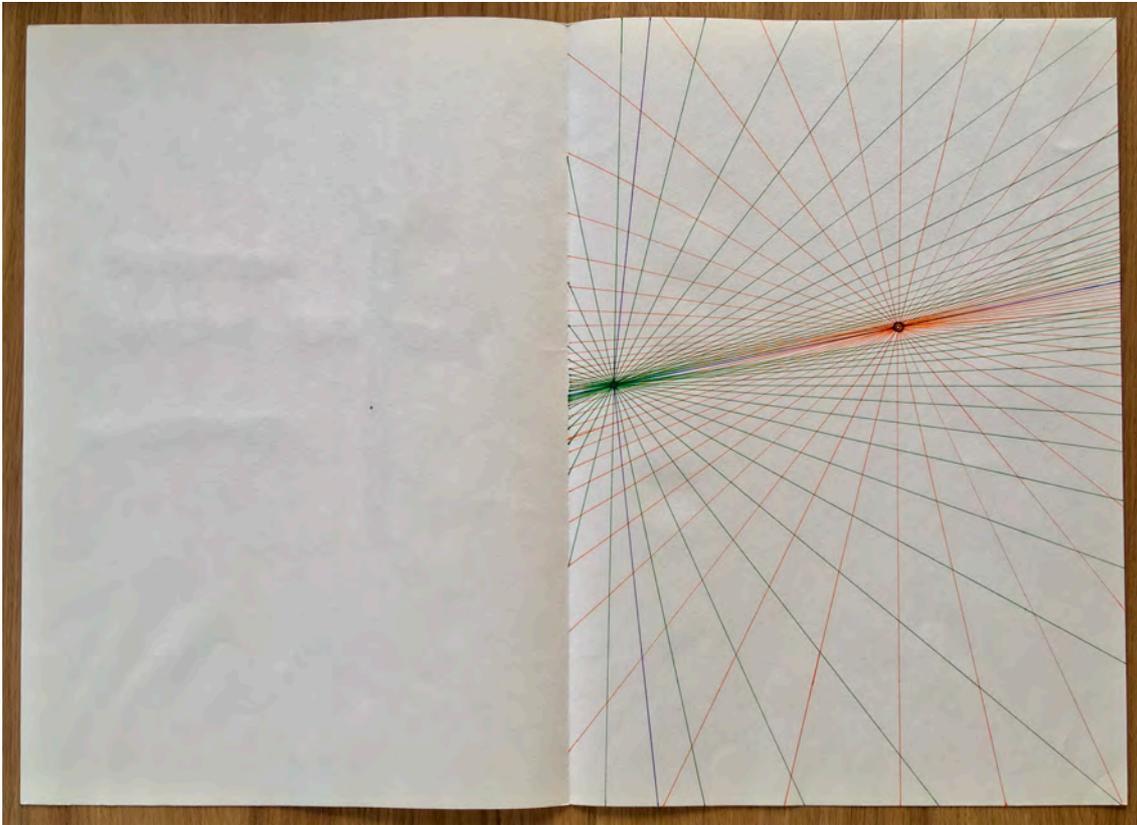
Exterior de la pag.15

The Black Square from different points of view,
2018, tinta china s/papel

En la pag.15 estoy mostrando las posibilidades de representar un cuadrado negro. Procedí del hecho de que dos líneas paralelas, por definición, no se cruzan. Pero sabemos que si las extendemos hasta el infinito, en algún lugar se cruzaran. Entonces dependiendo de cómo mirar el cuadrado negro, toma una forma no inherente a nuestra noción de un cuadrado. En esta representación el cuadrado está girado, torcido, en una palabra, transformado para que tengamos que imaginar como se puede ver así, de que punto de vista. Una cosa permanece sin cambios, este es su color negro. Podría decir que invito al lector del libro a poner en práctica su imaginación.

La pag.13 tiene la perspectiva de dos puntos. Vemos el horizonte de un espacio, pero sin nada dentro. Eso me hace pensar sobre el espacio virtual donde se trabaja hoy en día en ordenador; uno empieza a crear objetos dentro de este espacio totalmente vacío. En esta página uso los colores complementarios, el rojo y el verde, para crear la perspectiva de dos puntos. Normalmente se usa la perspectiva para ayudar a crear los objetos y que sea lo más parecido a la realidad.

Pero yo la tengo cómo el tema pictórico central de ésta pagina, sin ningún objeto dentro del espacio. Se puede interpretar como dos puntos de vista complementarios. O como dice el refrán sobre cuando buscan una solución a un problema: *dos cabezas piensan mejor que una*.



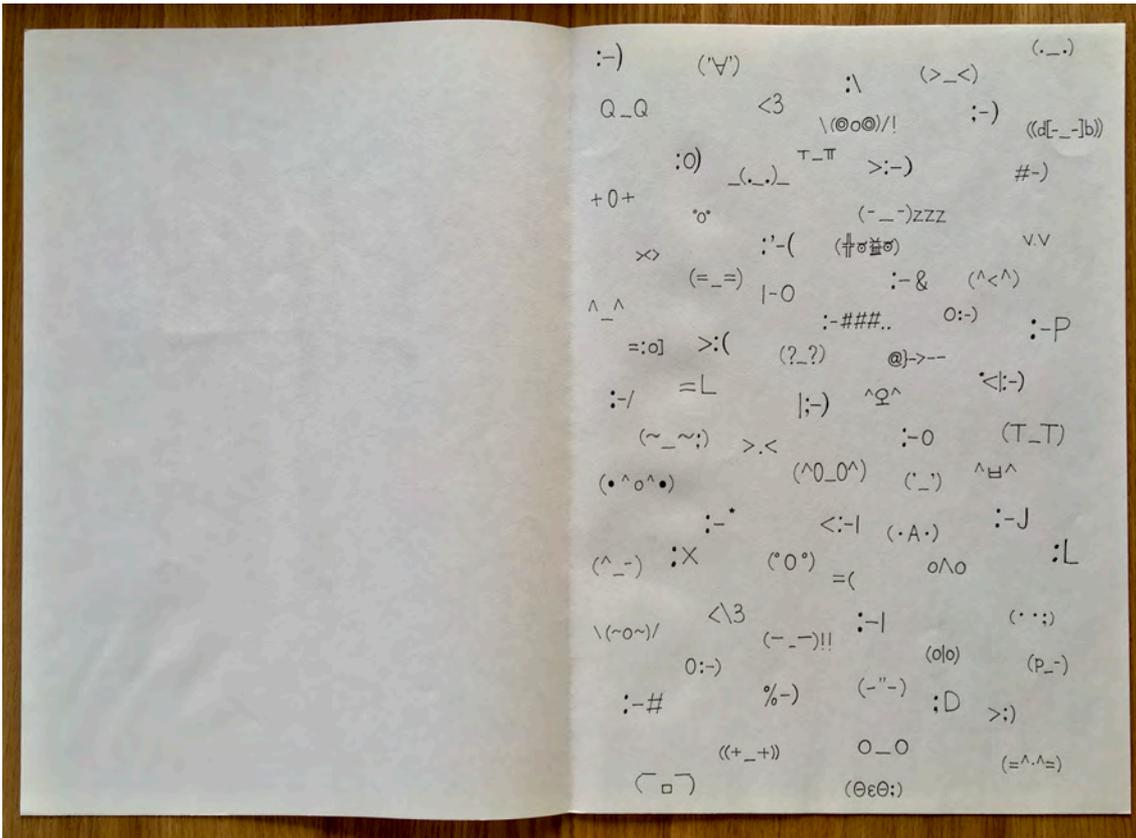
Interior de la pag.13 ***Las perspectivas complementarias***, 2018, tinta s/papel

La pag.10 tiene el título “) ” que simboliza una sonrisa porque todo lo que se representa en esta página son los emoticones; es decir los signos lingüísticos toman otro significado, de las expresiones faciales. La sonrisa como el título figura como la clave visual para entender esta página. Aquí, también, el lector debería, por así decirlo, entrenar su imaginación y practicar este tipo de lenguaje.

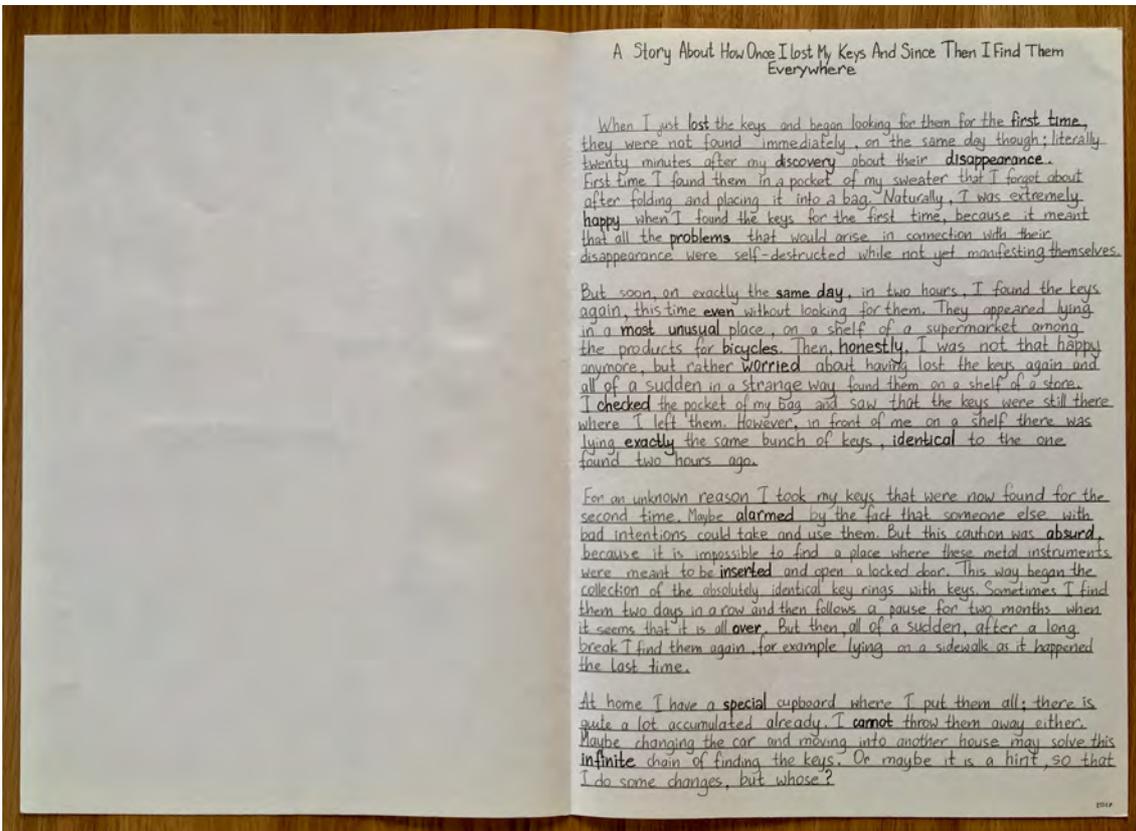
Las páginas 12 y 14 tienen un contenido bastante absurdo. En la primera se explica que encuentro un objeto una y otra vez después de haberlo perdido una vez sólo. Y así empiezo a hacer una colección de el, la llave.

Y en la otra página un dedo está señalando algo que no se ve. Tiene que ser algo muy pequeño o al contrario muy grande que sobrepasa los márgenes de la página.

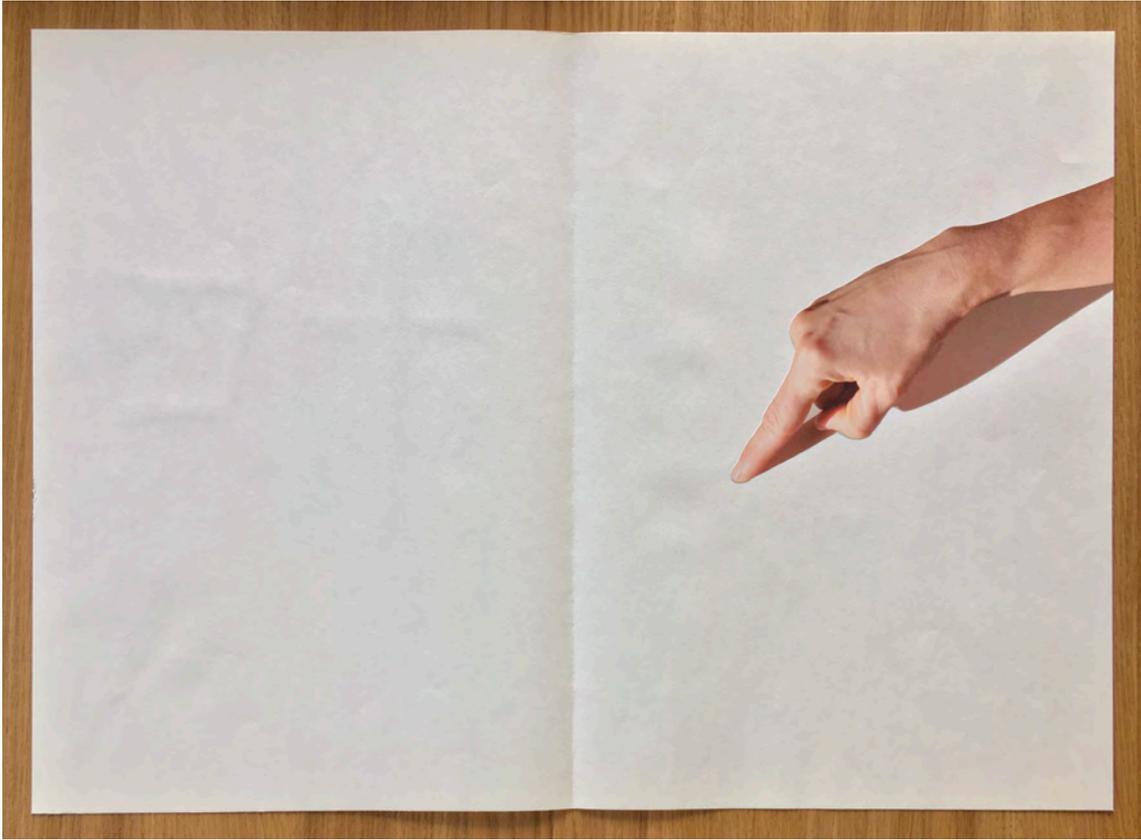
La llamo *Traducción* porque señalar es igualmente un tipo de lenguaje. Pues traduzco algo que no se ve lo que es; no conocemos ni la causa ni el efecto sino el acto, la traducción.



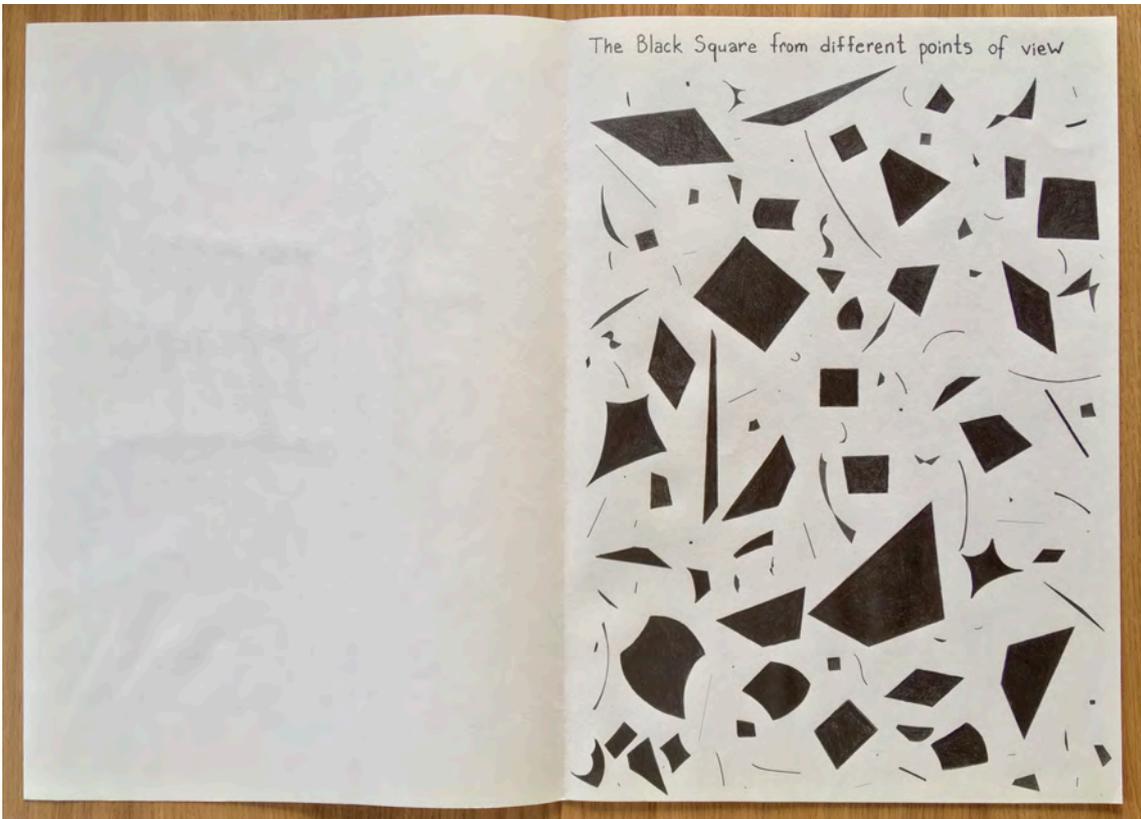
Interior de la pag.10, J, 2017, tinta s/papel



Interior de la pag.12, A story about how once I lost my keys and since then I find them everywhere, 2018, grafito s/papel

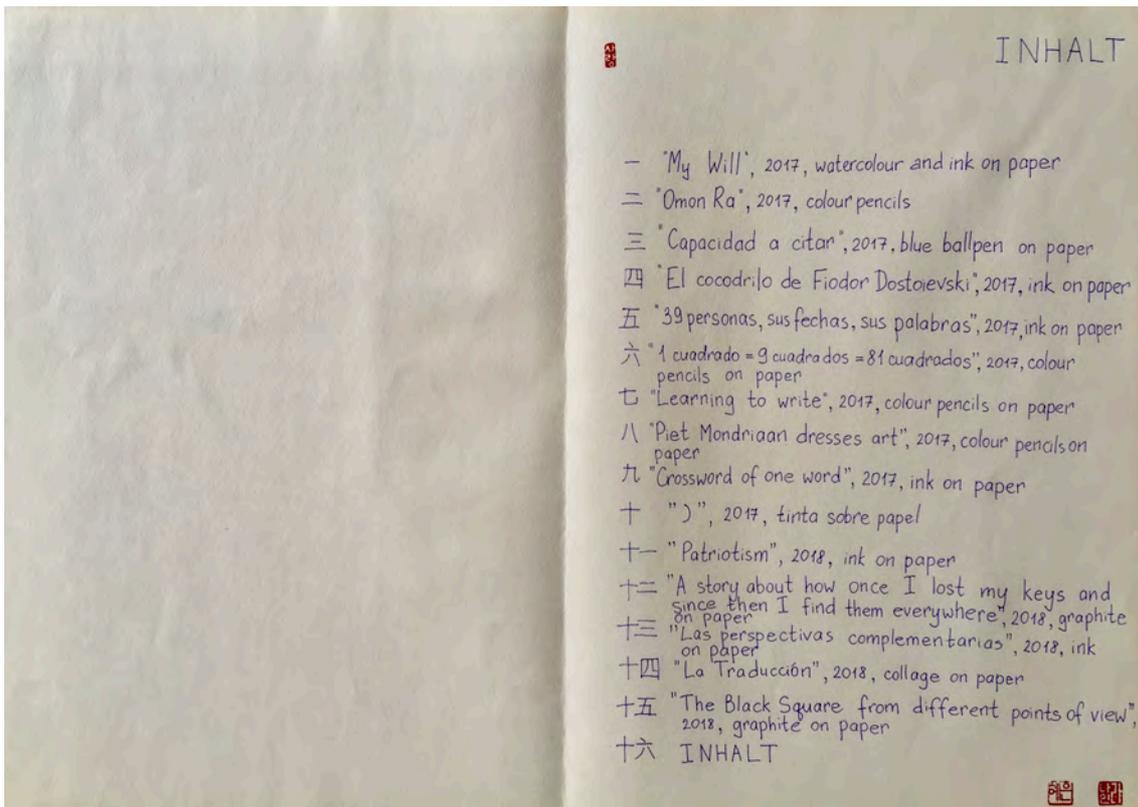


Interior de la pag.14 **La Traducción**, 2018, collage s/papel



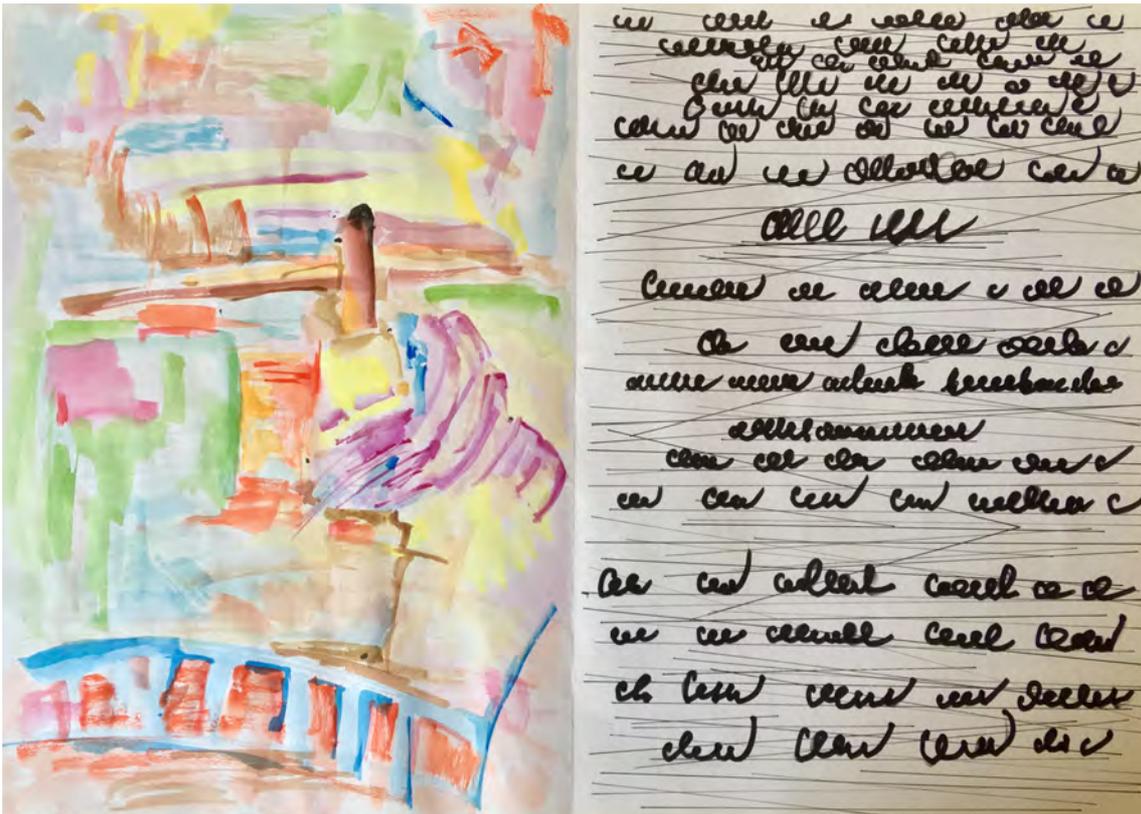
Interior de la pag.15 **The Black Square from different points of view**, 2018, grafito s/papel

La última pag.16 contiene el índice del libro, pero también tiene su propio título *INHALT*. Es una palabra alemana que puede significar contenido, capacidad, argumento, esencia y sentido. Este índice me parece es muy importante para el libro, porque todos los títulos de las páginas se pueden encontrar solamente aquí. También tiene mi firma con el sello rojo que a veces estoy usando para firmar mi trabajo. Este sello lo hice hace muchos años, en el año 2004, cuando estudié pintura coreana en Corea del Sur. El sello derecho significa mi nombre y el sello izquierdo es mi nombre artístico (은혜 - (ESP) *gracia*) que me dió mi maestro coreano. Pensé que esta firma era adecuada para este libro.



Interior de la pag.16 *INHALT*, 2018, bolígrafo s/papel y sello

La pag.1 *My Will* tiene el texto a la derecha con la ilustración a la izquierda. El texto, o al menos lo más parecido, no coincide con las líneas donde se supone que debería estar escrito. Es completamente ilegible y no está claro en qué idioma está escrito. Obviamente esto ni siquiera es un texto. La ilustración es también extraña y no ilustra nada definitivo. El título se traduce como *Mi Testamento*, pero no sabemos lo que quiero dejar, a quién y cómo; y tampoco se puede deducir algo de la imagen. El funcionamiento de la página *My Will* es una iniciación y preparación para prever que va a ocurrir en las siguientes páginas.



Interior de la Pag.1 *My Will*, 2017, acuarela y tinta s/papel

En la portada de *Book* vemos la boca medioabierta, pero tiene un aspecto impactante por su tamaño hiperreal; parece predecir qué y cómo expone este libro. Por supuesto he escogido este boca de *Not I* de Samuel Beckett porque en mi imaginación mi libro tiene que contar cosas en esta manera: conspirativa, amenazante y misteriosa.

Que cuenta este libro? Todo y nada. Es una invitación a pensar y repensar, dudar y disfrutar. He necesitado casi dos años para completar este libro. A veces me venían ideas para tres paginas a la vez y después tenía que dejarlo un tiempo y esperar hasta que surgiera la próxima idea. Para mi era algo muy extraño pero para la pag.12 escribí un cuento (como lo he mencionado anteriormente). Una historia que es imposible que suceda. Cuando perdemos algo después lo encontramos o no logramos encontrarlo.

Pues en mi cuento yo no puedo parar de encontrar las llaves que perdí una vez; las sigo encontrando en lugares aleatorios y tiempos imprevistos. Este mismo día cuando escribí el cuento, me han robado mi teléfono móvil en una cafetería; unas horas después de haberlo escrito. Cuantas ganas tenía entonces de encontrarlo al menos una sola vez.

Casi todas las páginas de este libro tienen que ver con nuestra percepción del mundo.

En coherencia con mi trabajo en general, *Book* esta hecho con varias técnicas donde cada pagina tiene su única referencia y contenido. Elegí un papel viejo de dibujo donde los márgenes de las páginas comenzaron a ponerse amarillos. Me encantó la sensación de buenos viejos tiempos que daba eso. Aun para cada generación los buenos viejos tiempos son diferentes. Esta es la otra cuestión de la percepción; cual y donde está la verdad.



Book, abierto con la portada puesta correctamente en vertical y listo para ser leído.

Quiero incluir un ejemplo de tal cita escrita por Bartomeu Marí en el *Retrato de lo real por la ausencia* sobre el trabajo de artista Ignasi Aballí:

“...,observamos obras en las que el artista desaparece como sujeto y deja que la acumulación del polvo o la acción corrosiva del sol sobre los materiales constituya cada trabajo.”

Y luego: "Ausente y presente como sujeto, Aballí relaciona en su producción más reciente la abundancia de imágenes en nuestro entorno con la escasez de significados que podemos atribuirles. La elaboración de los significados de las imágenes parece ser un territorio protegido que el artista quiere hacer público y poner a disposición del perceptor, el destinatario final".

La desaparición de artista o estar *ausente y presente como sujeto* encuentro muy asociado con Dada y el arte conceptual en general. Y el título del artículo *Retrato de lo real por la ausencia* tiene este sentido de construcción por deconstrucción. A veces la ausencia de un mensaje claramente elaborado da más fuerza a la sensación de lo real. Puede ser que es esa ilusión que produce el significado para seguir ser presente en la vida que carece de significado intrínseco.

La frase siguiente es una frase clave para mí: *"... la abundancia de imágenes en nuestro entorno con la escasez de significados que podemos atribuirles."*

Lo entiendo de esta manera: la producción de imágenes ha superado cualquier significado sensible y la sobreproducción trae consigo la deconstrucción. Al principio, más y más personas comenzaron a tener un fácil acceso a la tecnología de producción de fotos. Inicialmente había que revelar y imprimir físicamente por sí mismo como un fotógrafo aficionado o dárselo a un lugar especializado. Luego, cuando la tecnología ha mejorado y los precios bajaron, el número de imágenes tomadas e impresas aumentó aún más. Después de eso vino la fotografía digital con muchas más imágenes producidas y menos personas teniendo sus fotos impresas. Y ahora nos encontramos en una etapa en la que cada uno es un artista pero nadie ve sus fotos; nadie tiene el tiempo.

Agrego aquí un extracto de *El Débil Universalismo* de Boris Groys que creo que apoya mi suposición :

"Hoy todos escriben textos y publican imágenes, pero ¿quién tiene tiempo suficiente para verlos y leerlos? Nadie, obviamente, un pequeño círculo de coautores, conocidos y parientes, como mucho. La relación tradicional entre productores y espectadores establecida por la cultura de masas del siglo XX se ha invertido. Antes, algunos producían imágenes y textos para millones de lectores y espectadores, millones de productores ahora producen textos e imágenes para un espectador que tiene poco o nada de tiempo para leer o verlos."

Y más adelante:

"La visibilidad del arte contemporáneo es una visibilidad débil y virtual, la visibilidad apocalíptica del tiempo de contratación. Uno ya está satisfecho de que se puede ver cierta imagen o que se puede leer cierto texto, la facticidad de ver y leer se vuelve irrelevante."

Aquí creo que el comentario de Ignasi Aballí sobre la escasez de significados está en línea con la afirmación de Boris Groys sobre la irrelevancia de ver o leer. No hay una necesidad real de imágenes fuertes con significados sino más bien lo que tenemos es la abundancia de imágenes débiles que tienen una temporalidad muy corta con sus significados irrelevantes.

El video de Ignasi Aballí *Revelaciones* donde la máquina revela fotografías sin interrupción es un fantástico ejemplo de los conceptos antes mencionados. Su cita sobre el video *Revelaciones*:

"En este caso me pareció muy interesante la relación entre la imagen fija, que es la fotografía, y la imagen en movimiento, que es el cine, aplicada a esa imagen fija. Y comprobar cómo era imposible construir una imagen reconocible y representar la idea de movimiento, porque cada fotograma era distinto y, por lo tanto, el resultado no era algo lógico o correcto desde el punto de vista cinematográfico."



Ignasi Aballí, fotogramas de *Revelaciones*, 2005, <https://vimeo.com/120357606>

Hay tantas imágenes mostradas en la secuencia rápida, me recuerda a la gente viendo imágenes pasando por la página o varias páginas en sus smartphones; pasan por ellos tan rápido que no se puede ni ver ni leer. El movimiento de un dedo sobre la superficie de una pantalla es increíblemente rápido. Realmente, no hay tiempo para hacer algo sensato de esta manera. Podría decir que toda esa información visual se acumula y asimila en la superficie de la conciencia y no se profundiza para algún modo de aprendizaje. Y todavía por no tener precedentes en la historia no podemos sacar alguna conclusión definitiva sobre cómo puede afectar a nuestro cerebro y a la conciencia.

2. QUESTIONANDO LAS NORMAS Y LAS COSTUMBRES ESTABLECIDAS

Creo que me resulta fácil ver e identificar las normas y costumbres en una sociedad y su cultura particular, porque mi visión es la de una extranjera. Yo realmente siento que no pertenezco a ninguna sociedad concreta por las circunstancias de mi vida. A una persona que forma parte de una cultura en particular le resulta difícil distinguir sus propias mitologías; porque ellas están incorporadas en la realidad y forman parte de ella. Yo quiero señalar esos componentes *invisibles* y hacer comentarios a través de mi obra.

Siempre he tenido una sensibilidad especial, o incluso podía llamarle alergia, a las normas que uno tiene que conformar. Lo llamo alergia, porque es una sensación negativa y molesta. Hay unas normas que están obsoletas pero nadie en general parece cuestionarlas. Necesito atravesar esas problemáticas internas y lo hago usando el arte como herramienta. Las obras de arte tienen el poder de dar a las personas una perspectiva diferente de las cosas sin violencia. No se trata de imponer el nuevo sistema de creencias sino de hacer que las personas lo vean por sí mismos. Para mí es la única herramienta con la cual puedo trabajar y vivir.

Por ejemplo una costumbre bastante reciente, no se si tendrá ni cien años desde su aparición, es el consumismo. La pérdida de tiempo que tiene esta costumbre es alucinante; es caro en el sentido de tiempo y en el sentido monetario. Por supuesto el consumismo hace que la economía funcione y crezca de la manera esperada. Pero a lo mejor el tiempo de la gente podía estar dedicado para cosas más constructivas y creativas. Y así aparecería un nuevo modelo de existencia de humanidad más sostenible. La cuestión importante siempre es donde uno decide dedicar su tiempo. Las horas fuera de trabajo están desaprovechadas y gastadas en el entretenimiento además de las tareas domésticas. Porque el consumismo también es un tipo de entretenimiento. Consumir productos y servicios que no son absolutamente necesarios da satisfacción por un momento y después reaparece esa necesidad de consumir para cubrir un vacío en la vida social. Y no tienes ni que salir de tu casa porque la red ofrece la posibilidad de un consumismo continuo a través de Internet. Las tiendas online funcionan 24 horas todos los días. Hay que intentar ser más consciente de dónde estás, qué ves y qué escuchas para poder controlar tu vida por

si mismo y no rendirse al sistema. Aun debido al progreso tecnológico nos encontramos en una situación sin precedentes en la historia conocida de la humanidad.

Mostrando un desacuerdo sobre la mercantilización y explotación comercial de todo podría ser un efecto secundario no intencional de mi trabajo. Pero por supuesto esto, si se muestra, sería solo una consecuencia indirecta que surge de mi creación. No estoy interesada en buscar a construir intencionalmente ningún significado estricto. Todo lo contrario, mi propósito es producir tanto como sea posible en un flujo libre. Dejar el proceso de creación como el fin en sí mismo. Tal vez se parece a Dada, produciendo más allá de cualquier significado. En la práctica de este movimiento me gusta el uso de lo absurdo, porque es algo que también aparece mucho en mi trabajo. Albert Camus, famoso por su filosofía de lo absurdo, pensó que la vida carecía de significado intrínseco, por lo que yo añadiría el arte también. Abrazando la ilusión podemos darle un significado y parece que solamente así puede ser.

Tal vez el arte ayuda a equilibrar la situación real del capitalismo monopolista. El capitalismo se esfuerza por una producción cada vez más eficiente de mercancías, incluidos los servicios. Y el arte me parece que va por el camino de la deconstrucción. Es como un contrapeso al sistema. Una gran cantidad de producción artística hoy en día se basa ya sea en una investigación o en algo efímero. Ambas prácticas no parecen tener un objeto final, un producto físico. La investigación puede tener un fin abierto y temporalmente indefinido. El trabajo efímero viene a la existencia por poco tiempo, podría ser una performance, un evento, etc. Pero en ambos casos, si se trata de una investigación o de una obra efímera, no se puede negar la existencia de los documentos que los suceden. Durante la época de Dada, se alentó a las personas a estar físicamente presentes en un evento. Mientras que ahora todos tenemos el acceso y en cualquier momento podemos ver los documentos producidos en Internet, después del evento. Entonces, básicamente a través de la deconstrucción, estamos llegando a la post-producción, que es por ejemplo Documenta de Kassel. Los documentos tienen más valor que la obra.

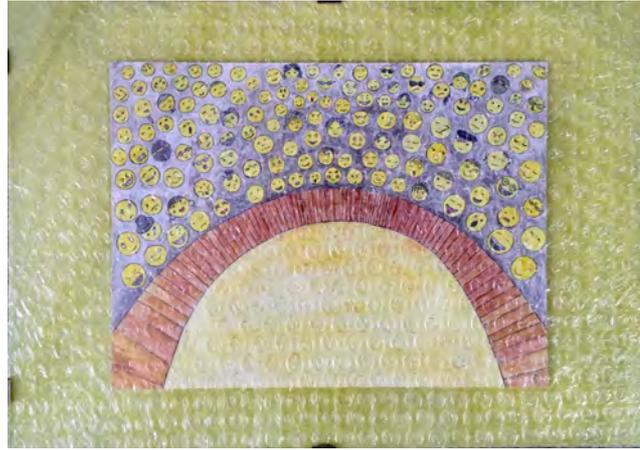
La deconstrucción siempre produce cierta construcción por el otro lado y lo mismo ocurre al revés. Me gusta la teoría de la entropía con su falta de orden o previsibilidad y su declive gradual hacia el desorden. En mi caso, es como revelar la estructura subyacente; no mostrando algo que pueda ser fácilmente interpretado y comprendido, sino que necesita la observación y el pensamiento contemplativos y reflexivos.

Esto recuerda que la lógica y la medida perfecta están en la cabeza de la casa - el sistema. Entonces el interior del espacio del cuadro representa las tres cajas: la casa o más bien un bloque de pisos, el coche y el televisor aparentemente con una persona-emoji leyendo las noticias. En este cuadro, como en la mayoría de los cuadros de esta constelación, las personas están representados por un círculo - emoji. Es una representación de un ser humano tan primitiva que incluso los niños en edad preescolar perciben a las personas con sus piernas y brazos; cual podemos juzgar por sus dibujos. Otro círculo que existe en la pantalla de la tele es el reloj. El reloj se convirtió en un símbolo de tiempo detrás del cual es necesario correr para no llegar tarde. También hay un ojo de cerradura del tamaño mas grande que cualquier otra representación aquí, un poco oscurecido, pero no tanto para que se pueda leer el texto. Este texto es la letra de la canción *Simple Song* de The Residents. La duración de esta canción es sólo 1:06 min y las letras son: "*We are simple. You are simple. Life is simple, too*". Todas las demás interpretaciones y conclusiones posibles se dejan al espectador.

Entonces en mi trabajo voy señalando mis pensamientos sobre eso. Por ejemplo la pintura *The Right Environment* tiene una persona en frente de la tele. El ambiente del espacio es totalmente antinatural y artificial. Están solucionados los tres básicos aspectos que nos hacen luchar por la vida : el hambre, el deseo sexual y el aburrimiento. La persona tendida está en un estado entre vivo y muerto. Está sola para subrayar el aislamiento que tenemos en la vida como individuos, pero también la creciente alienación de las personas.

En el cuadro *Spectacle* está mostrado también el aspecto de la alienación. Representa personas que miran a algún lugar frente a ellos. Aparentemente, el rendimiento aún no ha comenzado, o ya ha terminado, o nunca lo fue y no lo será. Todo lo que hay es un vacío.

El plástico de burbujas aumenta esta sensación de algo falso y llama la atención sobre la similitud entre la forma redonda de una burbuja y una cara. Se ven muchísimas expresiones faciales, pero ninguno está girado hacia el otro. Percibimos el mundo de manera demasiado individualista cuando creo que hay mas necesidad de trabajar juntos antes de competir tanto.



Spectacle, 2017,
grafito y acuarela s/papel, plástico de burbujas, 25 x 35 cm



The Right Environment, 2017, óleo s/lienzo, 63 x 81 cm

La filosofía me interesa mucho porque las cuestiones que me preocupan están mediadas por ella. Las cuestiones existenciales de las cuales evitamos hablar en general. Actuamos como si fuera muy normal lo que está pasando.

Me parece absurdo este aparente desinterés en lo esencial de la presencia. Algunos tienen más propensión que otros en la capacidad de pensar y comunicar.

Cuando era pequeña vivíamos al lado de un cementerio, puede ser a un kilómetro lejos. La tradición entonces era que cuando había un funeral, la procesión iba hasta el cementerio a pie. Incluso había la orquesta acompañando la ceremonia con la música. Ella iba detrás del coche y el fallecido. Primero era el coche que iba muy lento, después la familia del difunto, después la orquesta y detrás de ella el resto de la gente. Entonces yo desde casa podía primero escuchar y después ver lo que estaba pasando en la carretera a cuarenta o cincuenta metros lejos. Me acuerdo que el cielo siempre estaba nublado esos días; no se si es un juego de la memoria. Aun ahora me acuerdo que uno de estos días estaba muy soleado y todo cubierto de blanco; seguramente era invierno.

Supongo como no había mucho entretenimiento en esos días, yo con mis amigas estábamos muy curiosas con esta tradición y muchas veces nos incorporamos a la multitud y caminábamos hasta la tumba con todos. Al llegar al lugar designado, observaba como actuaban las personas y lo mas interesante era el muerto. Yo tenía sólo seis o siete años y me acuerdo que no sentía ni compasión ni tristeza en estos momentos. Todo lo contrario sentí excitación, curiosidad y un interés inmenso. Al menos tenía que ser algo parecido a estas emociones. Me gustaba la calma, seriedad y la lentitud con la que estaban actuando todos. Nadie nos preguntaba quiénes éramos y qué hacíamos allí. No creo que podía ya entonces entender y sentir el concepto de lo absurdo. Pero había algo en estas ceremonias que, como ninguna otra cosa, causaba este raro comportamiento en las personas que no observaba en ninguna otra situación.

Mi primer año en la escuela fue 1987 y allí conocí a una chica que se convirtió en mi mejor amiga. El otoño de este año íbamos después de la escuela al bosque que había entre mi casa y el cementerio. Mi amiga también vivía al lado de mi casa. Tal vez es por eso que nos hicimos buenas amigas, porque íbamos a casa de la escuela a pie. En el bosque jugábamos recreando la escena de sepultación. Me gustaba mas morir la primera. Esto fue más interesante, porque el ritual se cometía sobre ti y tu no tenias que hacer nada excepto estar acostada. Me acostaba supongo sobre la tierra y mi amiga me cubría con hojas caídas de los árboles. Me acuerdo el olor era fantástico; el olor de un bosque siberiano en otoño.

Además me acuerdo muy bien lo que veía mientras que mi amiga realizaba el ritual. Ella lentamente me cubría con hojas y a través de ellas yo estaba mirando. Veía las copas de los arboles y el cielo.

Creo que desde tan pequeña empecé a cuestionar los hábitos y las costumbres. Pero esta experiencia de la proximidad de la muerte cuando íbamos al cementerio ha sido crucial para el resto de mi vida. Lo que más me sorprende cuando ahora estoy pensando en estos recuerdos es la ausencia de emociones apropiadas para un adulto. Fue como un entretenimiento. Puede ser que cuando tienes tan pocos años, eres como un recién llegado a este mundo y no veas la tristeza cuando uno tiene que despedirse de aquí.

La pintura *Dead End* es ilustrativa de la muerte de una persona - emoji. El fondo es de color violeta tal como es usado por la iglesia cristiana en unas ceremonias muy especiales. Quería jugar en este cuadro con el simbolismo de horizontal - algo muerto, vertical - vivo. Pues, aquí *la persona* está en posición horizontal y vertical al mismo tiempo. La representación de ella es similar a como lo concibe un niño, las piernas y brazos salen directamente de la cabeza. El cuerpo aparece más tarde en su mundo. La cara está hecha por los tres gestos iguales y es un poco más verdosa que la caja donde está puesta. Este cuadro tiene una técnica de representación similar a otro que se llama *Victor Pelevin reading Porphyry Kamenev* de la misma constelación.



Dead End, 2018, gouache acrílico suave s/lienzo, 81 x 54 cm

Sólo este cuadro ha sido pintado dentro de un ordenador e impreso sobre papel. Los mismos contornos de la forma están presentes. No hay ni sombras ni sfumato. Elegí que su chaqueta debería ser también de color violeta y relacionarla con un misterio. La portada de libro que el tiene abierto, está ilustrada por unos y ceros; para señalar que hay algo que tiene que hacer con un algoritmo. Este escritor ruso Pelevin ha escrito su último libro como si estuviera escrito por un algoritmo llamado Porphyry Kamenev. Y así le pongo a leer su propio libro que al mismo tiempo no es suyo. En su camiseta negra se puede ver algo de la representación de un pájaro; es un símbolo sobre el cual él también ha escrito extensamente. La forma cuadrada de este cuadro también es clave para estar dentro de la última *Constelación Nº 9 Being and Time*.

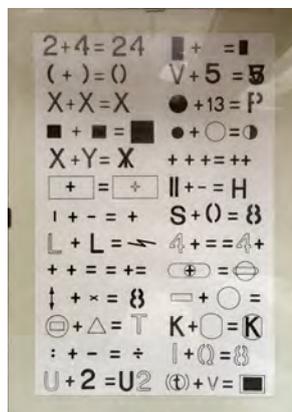


Victor Pelevin reading Porphyry Kamenev,
2018, impresión digital a color s/papel Hahnemuhle,
60 x 60 cm

3. LA INVENCION Y LIBRE INTERPRETACION DE LOS SIGNOS, CÓDIGOS Y SÍMBOLOS

Como se deduce del párrafo anterior mi interés está centrado en la invención propia (por mi misma) de los nuevos signos y símbolos además de la libre interpretación de los ya existentes. De este manera doy la oportunidad al espectador de poder tener la experiencia a través de mis ojos o sentimientos en general. Cada uno percibe la realidad desde su punto de vista; la comunicación real con la transmisión de toda la información es imposible. La lengua nos ayuda a transmitir algo de esta experiencia, pero no es suficiente. Los artistas tienen esa oportunidad de poder usar otros medios para transmitir un mensaje. Pero esta información nueva emitida por el artista necesita un receptor que esté preparado o entrenado para este otro tipo de intercambio. No es fácil para una persona ordinaria tener la experiencia de arte sin meterse en la interpretación básica de aquello a lo que se enfrenta. Es parecido a la profundidad de la experiencia a la que cada uno se expone durante el estar vivo. Se puede pasar por la vida en una manera muy superficial, o se puede cuestionar lo que sucede, cómo y porque.

Me gusta mezclar y jugar con los signos y símbolos porque no son verdades absolutas sino inventadas por nosotros mismos. Su propiedad efímera me llama mucho la atención y los estoy incorporando en mi trabajo. Pero al mismo tiempo entiendo que los signos pertenecientes a las culturas que no comparto pueden ser malinterpretados. Aun así mi intención va más allá de la simple interpretación. El arte explica lo que no puede ser explicado en palabras.



Calculus, 2018, grafito s/papel y papel de seda, 30 x 21 cm

En el cuadro *Calculus* estoy jugando con el concepto de suma. Agrego diferentes signos y los equiparo a algo que a veces es lógicamente posible, y en ocasiones es completamente absurdo. Por ejemplo en la primera ecuación añadiendo 2 y 4 obtengo el resultado 24. De acuerdo con el cálculo es incorrecto, pero de acuerdo con la representación visual es correcto. Es decir, elimino de los números su significado como signos compartidos y los uso como unos dibujos. Aunque el signo más “+” continúa actuando como un signo de cálculo. Por lo tanto, por ejemplo, obtener 42 ya sería un error. Aunque probablemente en casi todos los casos descritos en esta tabla, se puede encontrar alguna explicación para el resultado obtenido. Su uso puede ser cuestionable, pero como una forma para cuestionar y pensar sobre los signos y símbolos funciona bien.



Evolutionary game, 2017,
óleo s/lienzo-papel, 41 x 33 cm

En este cuadro con el título *Evolutionary game* mezclo la interfaz del juego Tetris con el símbolo del cristianismo, la cruz. Históricamente, por supuesto, la religión del cristianismo apareció primero y luego, en dos mil años, el videojuego de Tetris. Aunque está ilustrado muy gráficamente se ve que hay un montículo verde con tres cruces en la cima. Hay una mezcla entre dos representaciones. Las figuras de Tetris parecen caer del cielo, cuando en realidad simplemente caen desde la parte superior de la pantalla en el juego. Algunas ya están acumuladas hasta mitad de la pantalla-cuadro. Y el resto se han atrapado sobre las cruces y así se ha estancado el movimiento y el progreso del juego. Eso pasa en el video juego y significa la pérdida. Así que llamo a este trabajo un juego de evolución comparando la vida con el juego. Aunque aquí estoy jugando con los símbolos de la religión, me gustaría que el espectador pudiera sentir la seriedad de este juego. Creo que la humanidad ha llegado a un momento en que hay que enfrentar y solucionar los problemas que amenazan nuestra existencia.

El cuadrado negro de Malevich se convirtió en un símbolo importante del siglo XX. Que representa la potencia de todas las imágenes en si mismo. A partir de este concepto quería crear un objeto que estará compuesto por los tres cuadrados negros. Este nuevo objeto ya no es un cuadrado negro bidimensional, pero tampoco es un cubo. A este obra le di el título *The Black Square?*.

Quiero enfatizar el proceso de devenir, en contraste con siendo [- becoming rather than being]. Esto es especialmente notable cuando está suspendido y es difícil de entender desde la distancia su forma real. No se puede ver fácilmente la forma porque el color negro intenso absorbe la luz. Y eso crea una confusión visual y se ve como una pieza bidimensional. Pero el flujo del aire hace que se mueva y gire lentamente revelando su volumen. En realidad, el *The Black Square?* no es realmente ni un cuadrado y tampoco es un cubo. Son tres cuadrados negros unidos, o la mitad de un cubo negro. De hecho, cuando se cuelga así, lo que ocurre es que se ve como un agujero negro en el espacio.



The Black Square?, 2017, tablero aglomerado entintado, 70 x 70 x 70 cm



The Black Square?, 2018,
tablero aglomerado, interior tinta china,
exterior acrílico blanco, 70 x 70 x 70 cm

En el trabajo *The Black Square?* mi idea es a avanzar el conocido cuadro de Malevich *The Black Square* y hablar en lugar de "zero point of painting" sobre de zero point of art. Malevich al proclamar su movimiento suprematismo buscaba el nuevo realismo en la pintura, la creación no-objetiva. Después de Malevich otros artistas como Mondrian, Ad Reinhardt, Barnett Newman y Allan McCollum han usado esos conceptos. Después de haber hecho *The Black Square?*, lo siguiente que quiero hacer es dos objetos con esta misma forma. Van a tener que estar expuestos juntos. Uno - con el interior blanco y el exterior negro, y el otro al revés. Y con este trabajo creo que cerrara por ahora mi proyecto con los cuadrados.



Kazimir Malevich, **Black Suprematic Square**, 1915,
 óleo s/lienzo, 106 x 106 cm



Allan McCollum, **Twenty Plaster Surrogates**, 1982/91.
 Esmalte s/molde de Hydrostone.
 La instalación: 206 x 188 cm



Ad Reinhardt, **Abstract Painting**,
 1960-66, óleo s/lienzo,
 152 x 152 cm

Como decía Ad Reinhardt: *“El arte es arte. Todo lo demás es todo lo demás”*.
 Puede ser interesante añadir aquí la descripción de sus pinturas negras:

“...una pintura pura, abstracta, no objetiva, atemporal, sin espacio, inmutable, sin relaciones, desinteresada - un objeto que es consciente de sí mismo (no inconsciencia) ideal, trascendente, consciente de no objeto pero arte (absolutamente no antiarte).”

Los códigos QR [-quick response code / - el código de la respuesta rápida] los he usado bastante en mi trabajo. En la portada del álbum de fotos *Square Trip* me sirven como un dibujo abstracto y además cada cuadrado de código QR representa una de las plazas fotografiadas. Se puede acceder a las mismas 49 plazas sin abrir el álbum. Lo necesario es el equipo para leer el código. La cámara del teléfono inteligente lee la información y la aplicación necesaria redirige a una página de Google Maps o Maps de Apple.

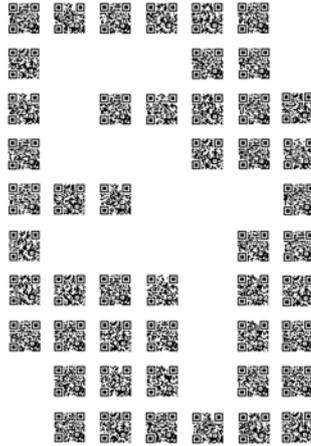


Imagen de la portada del álbum ***Square Trip***



Square trip, 2018,

32 x 22 x 5 cm, portada - impresión textil SAMBA,
álbum de 196 fotos impresas en papel fotográfico Ilford Studio Glossy 250 gsm, 13 x 18 cm,
y guantes de goma blancos, soporte de terciopelo azul-cielo



Pág.7, Grote Markt, Brussels, Belgium



Pág.39, Ba Dinh Square, Hanoi, Vietnam



Pág.6, Jamaa el Fna, Marrakesh, Morocco



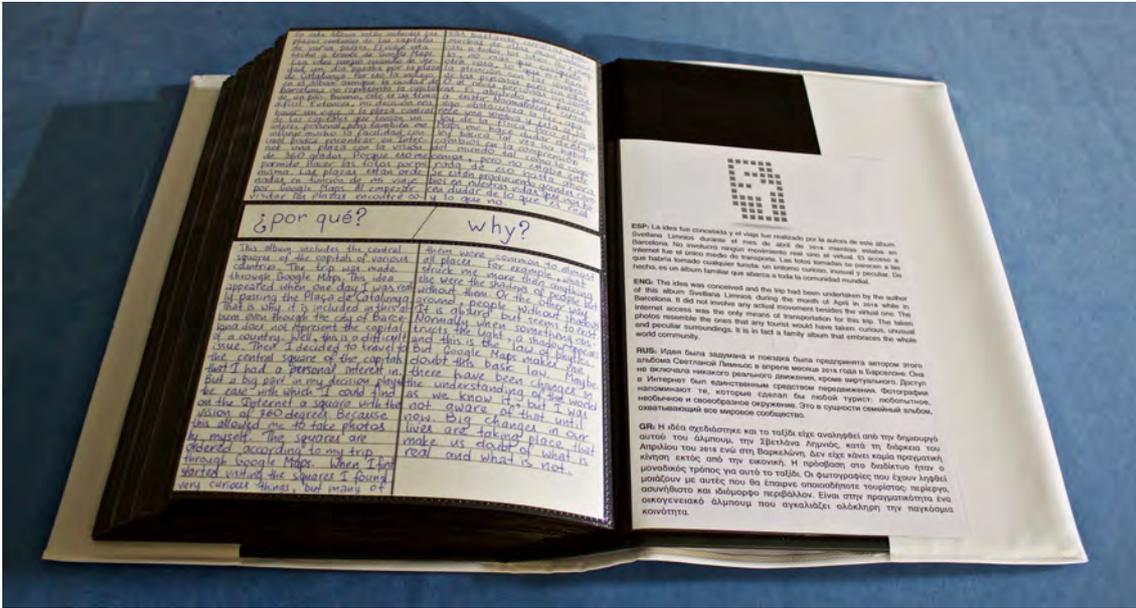
Pág.48, Raekoja plats, Tallinn, Estonia

Respecto al álbum de fotos *Square Trip*, la plaza central de una capital tendría que ser como un corazón. Es decir el centro para la gente. Allí tienen que pasar cosas importantes y especiales. Sin embargo, a través de mi viaje virtual, veo que todas las plazas centrales del mundo son más o menos parecidas.

El texto de la última página del álbum está titulado *¿por qué?* y explica sobre este proyecto:

“En este álbum están incluidas las plazas centrales de las capitales de varios países. El viaje está hecho a través de Google Maps. Esa idea surgió cuando de verdad un día pasaba por la plaza de Catalunya. Por eso la incluyo en el álbum aunque la ciudad de Barcelona no representa la capital de un país. Bueno, este es un tema difícil. Entonces, mi decisión era hacer un viaje a la plaza central de las capitales que tenían un interés personal, pero también me influye mucho la facilidad con la cual podía encontrar en Internet una plaza con la visión de 360 grados. Porque eso me permite hacer las fotos por mi misma. Las plazas están ordenadas en función de mi viaje por Google Maps. Al empezar visitar las plazas encontré cosas bastante curiosas, pero muchas de ellas eran comunes casi a todos los sitios. Por ejemplo, no más que cualquier otra cosa, lo que me llamó la atención son las sombras de las personas pero sin ellas. O al revés, personas sin sombras. Es absurdo, pero parece a existir. Normalmente cuando algo

obstaculiza la luz, aparece una sombra y ésta es la ley de la física. Pero el Google Maps me hace dudar de ésta ley básica. Tal vez ha habido cambios en la comprensión del mundo tal como lo conocemos, pero no estaba enterada de eso hasta ahora. Se están produciendo grandes cambios en nuestras vidas que nos hacen dudar de lo que es real y lo que no.”

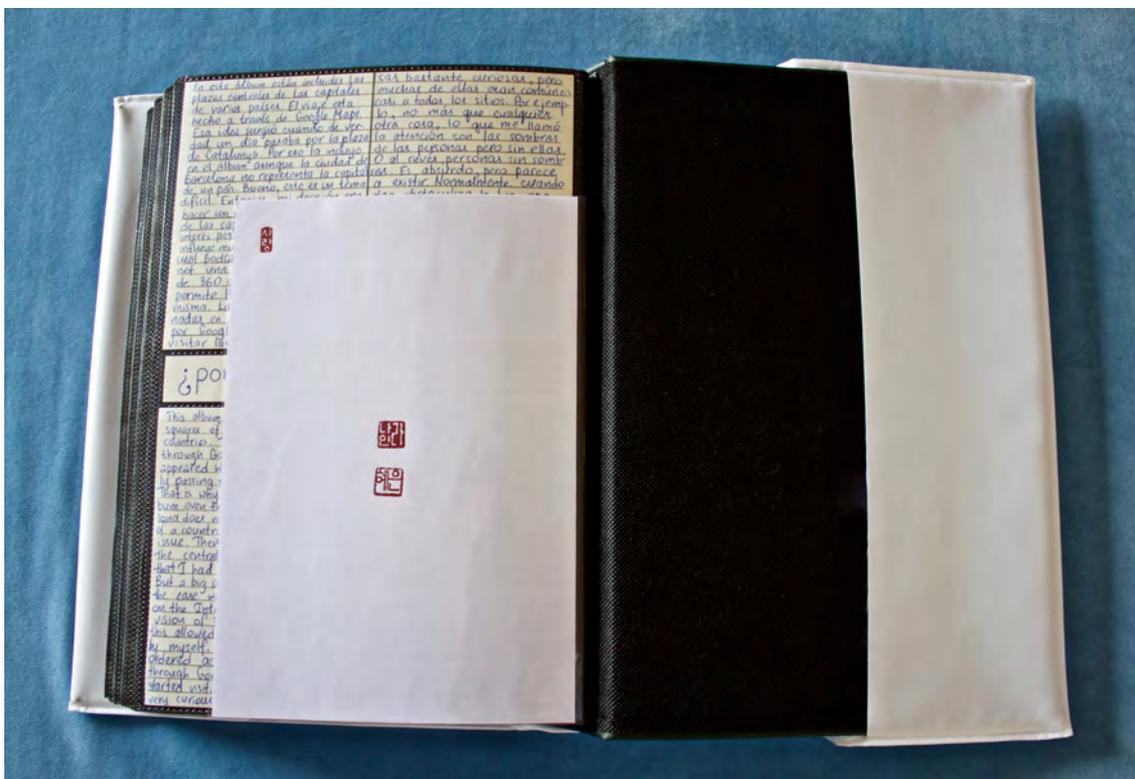


En la imagen arriba vemos a la izquierda la pagina llamada *¿por que?* donde se puede leer el texto explicativo en dos idiomas, español y inglés. Está escrito a mano para sentir la proximidad a la persona que ha hecho el viaje y ha compuesto este álbum. Porque la idea es que esta persona puede representar cualquiera de nosotros, pero señalando más lo personal que lo impersonal. Por contraste, la pagina de formato más pequeño a la derecha esta distanciada del autor y aproximada al espectador. Arriba tiene la imagen reducida de la portada del álbum y más abajo tiene el comentario del artista en cuatro idiomas (español, ingles, ruso y griego); aquí se hace claro que esto es una obra artística. En el reverso de esta página está mi sello, por lo tanto, firmo mi obra. Esta firma me parece que encaja bien en este trabajo porque tiene la forma de un cuadrado. De hecho hay tres sellos: el nombre, el nombre artístico y un rectángulo situado arriba a la izquierda que significa *amor*. Es un conjunto de sellos y en Corea se supone que la obra artística tiene que estar hecha con amor y por eso hay un sello para señalarlo. Y así el álbum se cierre con la firma - sello en rojo.

A continuación cito el texto en español de la página pequeña:

“La idea fue concebida y el viaje fue realizado por la autora de este álbum Svetlana Limnios durante el mes de abril de 2018 mientras estaba en Barcelona. No involucró ningún movimiento real sino el virtual. El acceso a Internet fue el único medio de transporte. Las fotos tomadas se parecen a las que habría tomado cualquier turista: un entorno curioso, inusual y peculiar. De hecho, es un álbum familiar que abarca a toda la comunidad mundial.”

El álbum se apoya sobre una base de terciopelo azul-cielo. Esto tiene sentido porque cuando uno viaja a través de Google Maps siempre se acerca al lugar desde arriba, es decir desde el cielo. Por eso, para mi era importante que esta obra tuviera como su soporte *el cielo*. Y el terciopelo le da una sensación de suavidad y también de valor. Pensaba hacer una base rígida cubierta con terciopelo, pero decidí que la tela me sirve mejor por la flexibilidad que tiene. Y los guantes de goma blancos esta claro que están puestos al lado del álbum como un contrapuesto a los guantes de algodón blancos que normalmente se usa en estas circunstancias. Sirven el mismo propósito aquí, pero todos saben que son para limpiar. Aquí está la diferencia básica: los de algodón es para proteger el objeto del daño, cuando de goma son para proteger las manos. Entonces aquí uno es libre de especular sobre su posible significado; protegiendo qué y de qué.



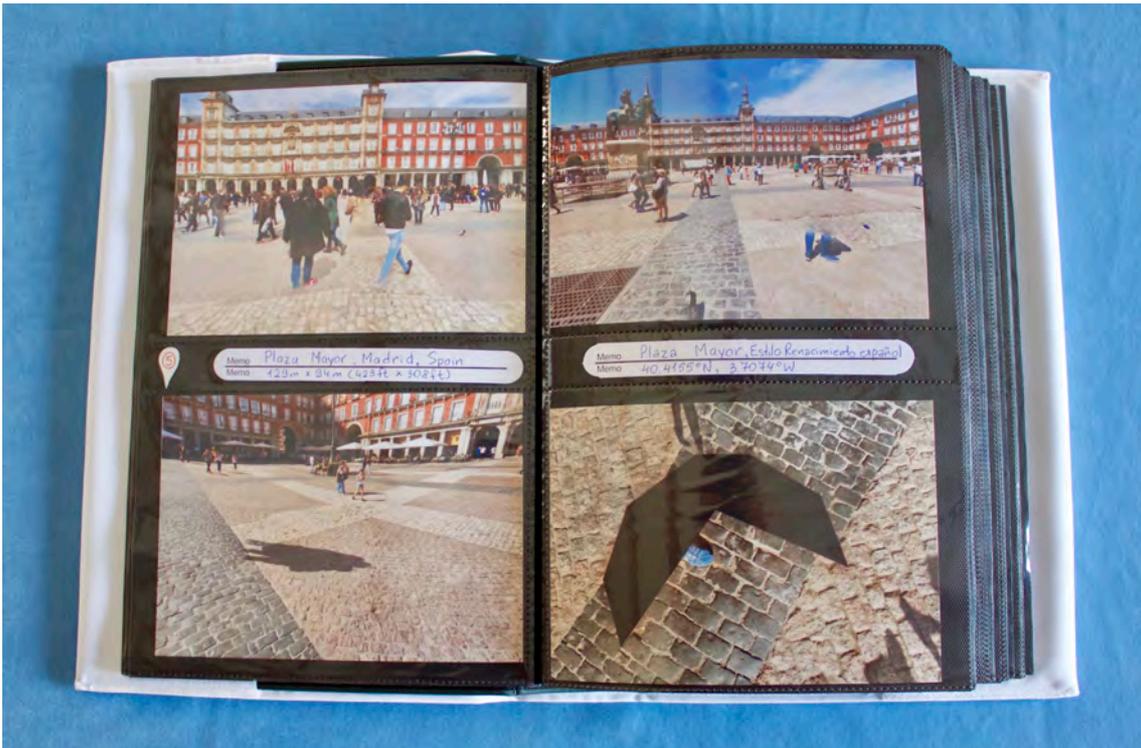
El álbum está abierto en la última página con la firma



Caja coreana con tres sellos: mi nombre, nombre artístico y la palabra "amor". Tinta roja.

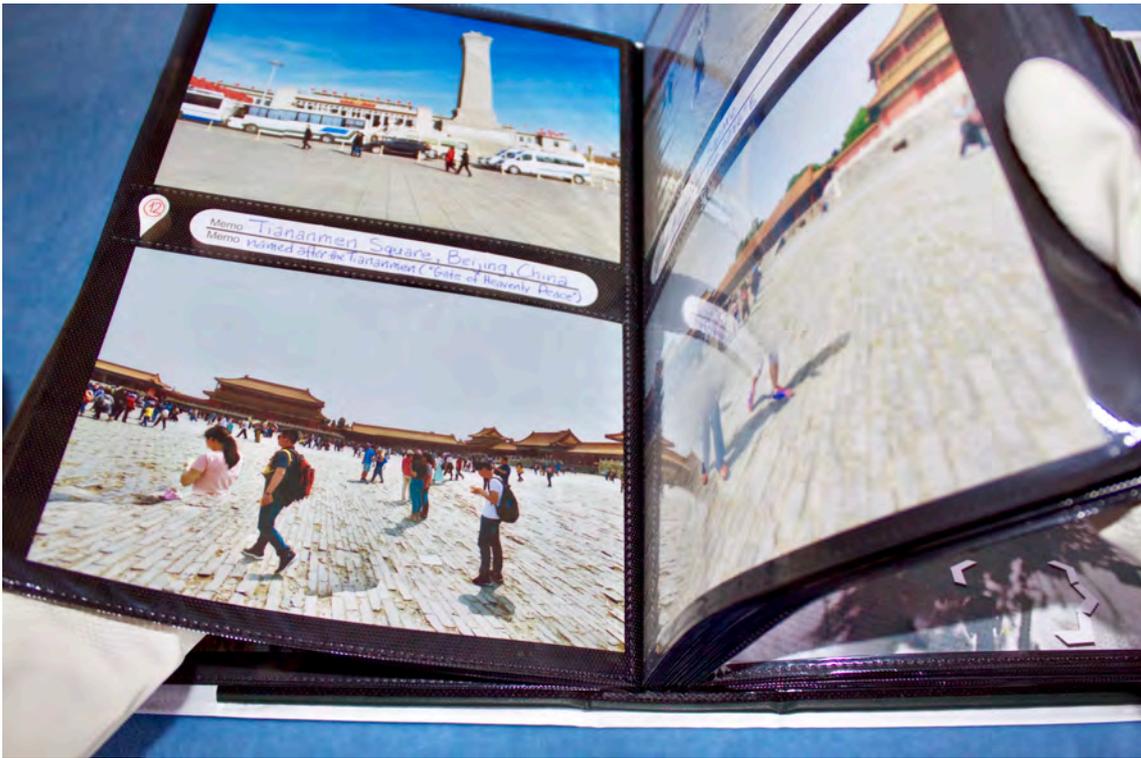


Álbum abierto en la primera página: el índice de las plazas y el título **Square trip**



Pág.5, Plaza Mayor, Madrid, España

Allí donde se indica *Memo* en el álbum, pongo la información de la plaza: su nombre, su ubicación y alguna información más, encontrada en la *Wikipedia* sobre la plaza. En el *Memo* de la derecha siempre pongo las coordenadas de la plaza.



Pag.12, Tiananmen Square, Beijing, China



Hojeando las páginas con la protección necesaria



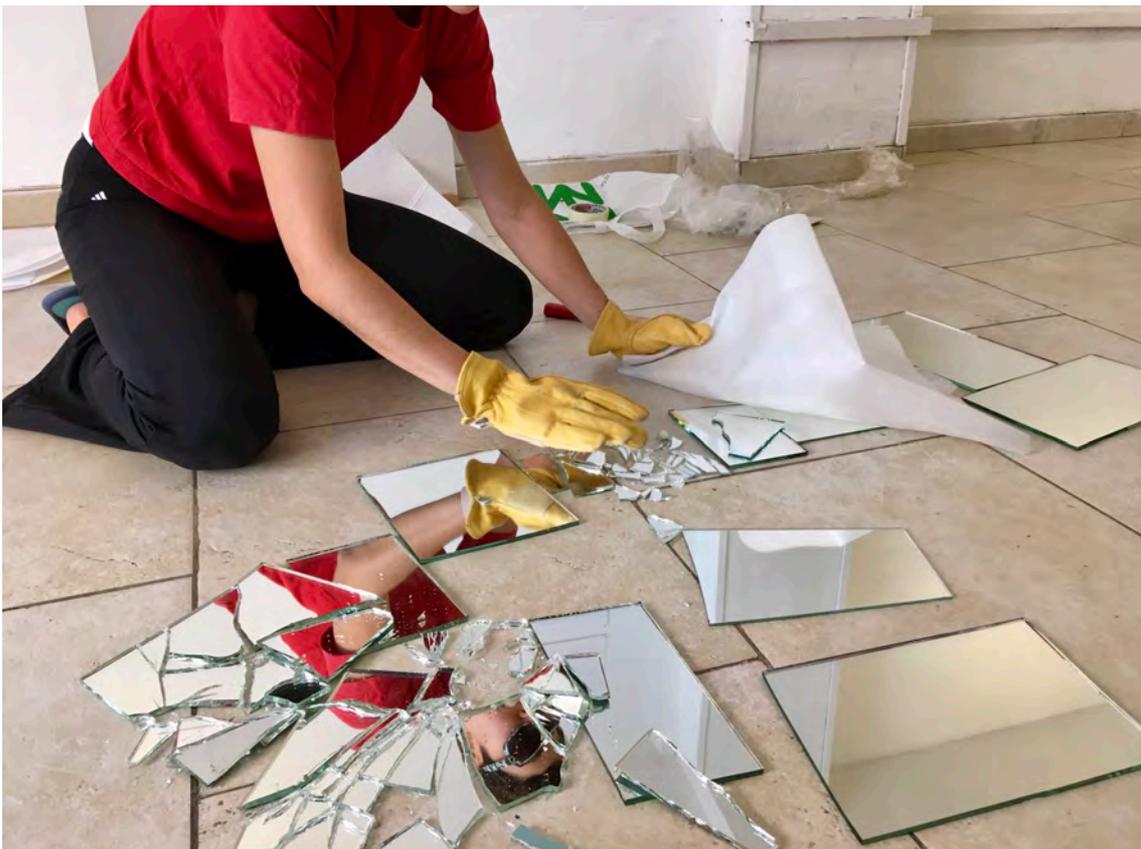
Square trip, vista lateral

Se puede acceder al video *Square trip manual* a través del siguiente código QR:



Durante el proceso de trabajo con el álbum de fotos *Square trip* me surgió otra idea para una instalación o escultura que llamé *Shadow*. Esta sombra es de color totalmente blanco. Como si fuera todo lo contrario a una sombra. Esta sombra es luz. No es parte de ningún objeto. Existe como una pieza separada del cuerpo. Está en el suelo, tiene el aspecto de haber caído y no simplemente de delinear una silueta. El hecho de que esté aplastada es porque esta alejada de un cuerpo al que supuestamente pertenece. Entonces es como una alusión al cuerpo de la historia que también sufre deformaciones a causa de la memoria interesada.

La Sombra esta caída sobre su propio reflejo que está roto después del impacto; están rotos el espejo y *la sombra* misma. La instalación da la sensación de un impacto fuerte. Además para la gente con supersticiones sobre el espejo roto, les resulta difícil observar la obra, porque al mirarla de cerca en algún momento uno se puede ver a si mismo reflejado en el espejo roto. Durante la instalación tenía que romper los espejos in situ para que se viera bien la fragmentación. Si hubiese trasladado los espejos, sería imposible ponerlos de la misma manera en que los rompí.



Preparando la instalación *Shadow* para la exposición en Galería MOFUTA, mayo 2018



Shadow,

2018, pasta de modelar, espejos,
7 x 90 x 230 cm



Shadow,

2018, pasta de modelar, espejos,

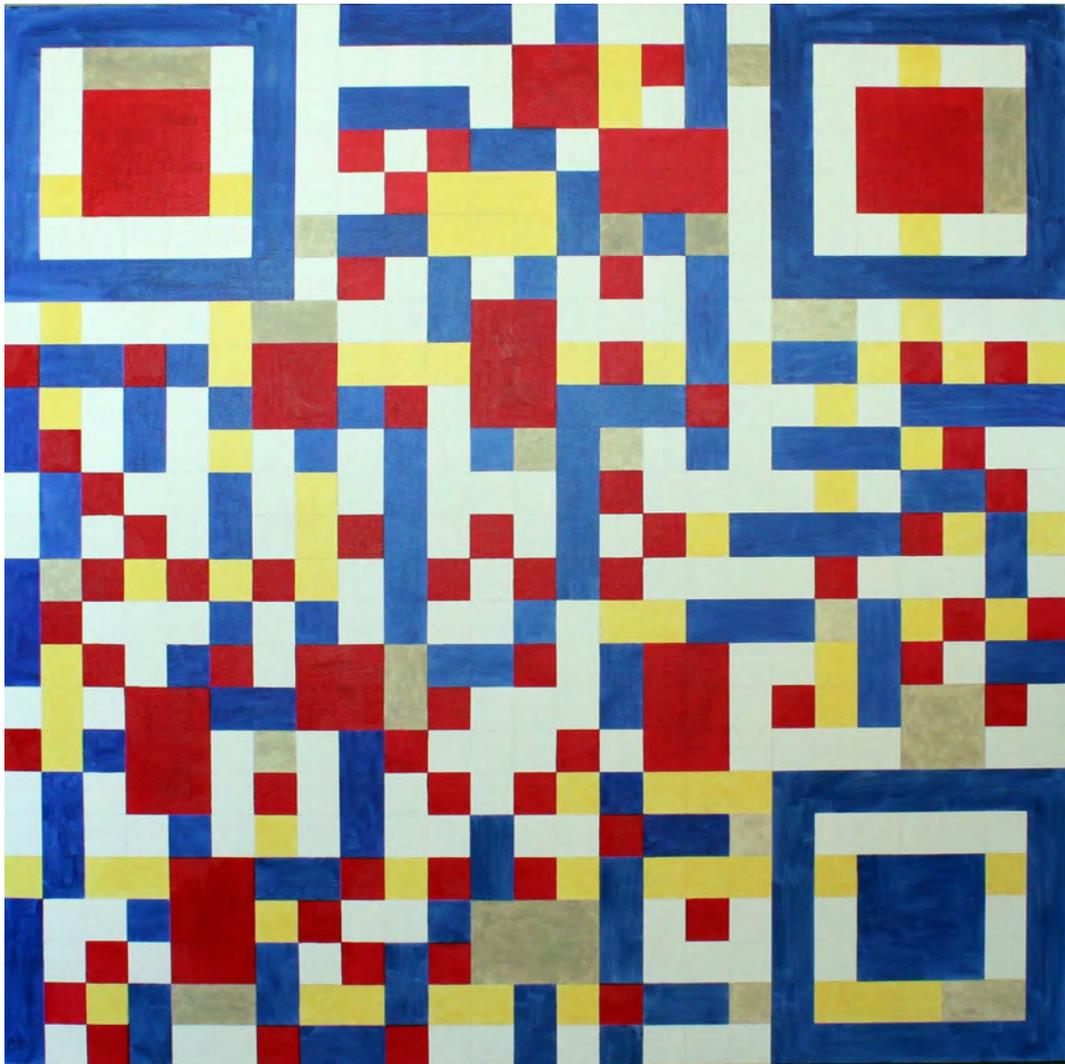
7 x 90 x 230 cm

La pintura *NBW* esta incorporada en la última *Constelación N° 9, Being and Time*. La abreviación significa *Nyuyskaya Boogie-Woogie*; es una calle de una ciudad en Siberia donde estaba mi casa y viví la mayoría de mi vida hasta los 16 años. Al recordar esos años tienen algo de boogie-woogie. Después nunca he vuelto a vivir allí.

Este tipo de representación y el uso de la tecnología me dejan a llevar el espectador (por si él/ella tiene la voluntad) a visitar un sitio en el mapa donde estaba mi casa; un lugar muy lejano que dejó una marca en mi vida posterior.

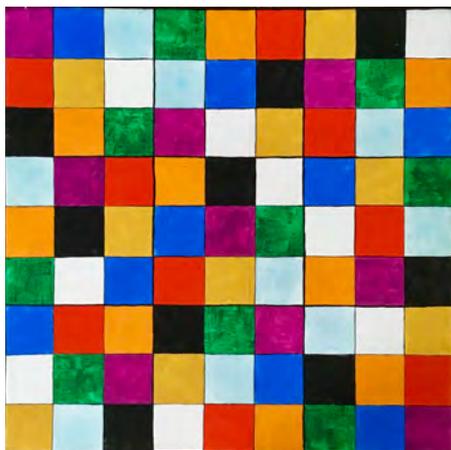
La referencia pictórica es a la pintura *Broadway Boogie-Woogie* de Piet Mondrian. Me parecía muy curiosa su similitud con el código QR. Aun tiene mucho mas complejidad que el código.

También me gustó mucho el contraste entre dos calles tan diferentes como Broadway y Nyuyskaya. Y quería acentuar el significado de la idea de centro dando importancia y peso a un sitio que obviamente no tiene ningún interés al compararlo a Broadway.



NBW (Nyuyskaya Boogie-Woogie), 2015, óleo s/lienzo, 130 x 130 cm

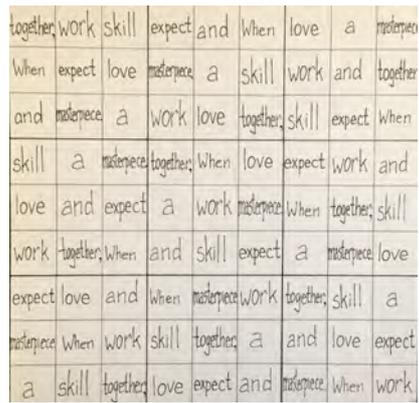
En la próxima obra también uso cuadrados. Hay siete colores, más negro y blanco. Están organizados en estricto orden según las reglas del Sudoku. El título de la pintura es *Rainbow through Sudoku*. El arcoíris es porque consiste en sus siete colores. Entonces son los nueve cuadrados principales de los cuales está compuesta la imagen. Me interesaba ver cómo se vería la organización del juego Sudoku reemplazando los números por colores. Y realmente hay algo visualmente armonioso.



***Rainbow through Sudoku*, 2017,**
gouache s/lienzo, 30 x 30 cm

La última *Constelación N° 9, Being and Time*, es la primera donde no estoy trabajando componiendo los cuadros hechos. Pero la hago crecer poco a poco, agregando una nueva imagen en el proceso de trabajar. Y hay muchos trabajos en ella donde la figura geométrica del cuadrado juega un papel central.

Por ejemplo, en el trabajo *Words of John Ruskin* elegí la cita de Ruskin que constaba de nueve palabras para poder agregarla al formato de sudoku, donde la base siempre consta de nueve cuadrados. Antes que nada, nuevamente quería ver cómo sería la tabla de sudoku con palabras en lugar de números. Incluso la frase misma “*When love and skill work together, expect a masterpiece.*” es importante. Me gusta la posible ironía de mi propio trabajo. Aunque supongo que tiene mucha habilidad y amor, ¿pero se sigue del hecho de que esta es una obra maestra? O la palabra clave en esta frase puede ser “*expect*”... Es decir, es necesario que la habilidad y el amor trabajen juntos, pero de hecho, todo lo que tenemos que hacer es esperar y ver qué sucede.



Words of John Ruskin, 2018, tinta s/papel, 30 x 30 cm



Sudoku colour compositions as in Sanzo Wada's dictionary of color combinations,
 2018, grafito, reciclados recortes de periódicos de Ignasi Aballí,
 collage de impresión digital s/papel, 41 x 74 cm

En el trabajo de arriba, también podemos decir que la estética de Sudoku está involucrada, pero ya hay muchos más niveles de consideración aquí. El título es *Sudoku colour compositions as in Sanzo Wada's dictionary of color combinations*. Sanzo Wada fue un pintor y diseñador japonés. En su diccionario de combinaciones de colores hay un máximo de cuatro colores en una combinación. El Artista Ignasi Aballí usó este diccionario en su obra reciente *Traduction d'un dictionnaire japonais de combinaisons de couleurs*, 2018.

Los colores que él usa están recortados del periódico y emparejados con los colores del diccionario japonés. Como este papel es muy fino, se puede ver la impresión del otro lado. Por abajo están escritos los nombres de los colores como en el diccionario. Justo en el momento en que él estaba trabajando en este proyecto, yo hacía mi práctica de la universidad en su estudio. Mi trabajo consistía en ayudar a buscar los colores y luego cortar en los cuadrados o rectángulos del tamaño necesario. Yo cogí los recortes de periódico que sobraban para hacer mi obra.



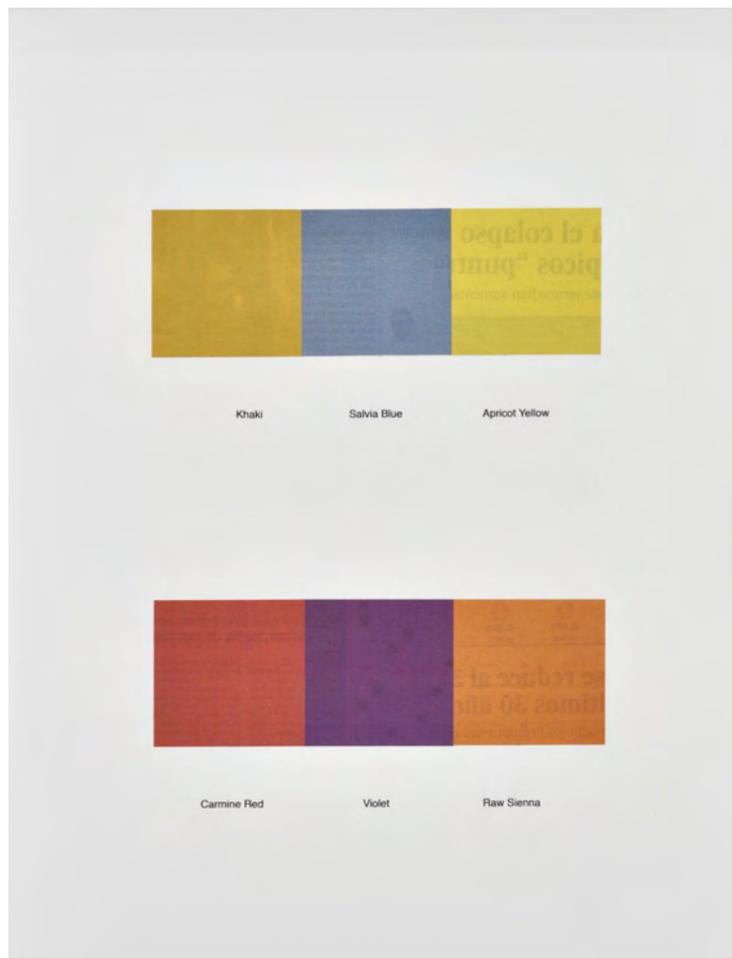
Diccionario de combinaciones de colores, Sanzo Wada, Seigensha, 2011



Periódicos *El País* en el taller de Ignasi Aballí



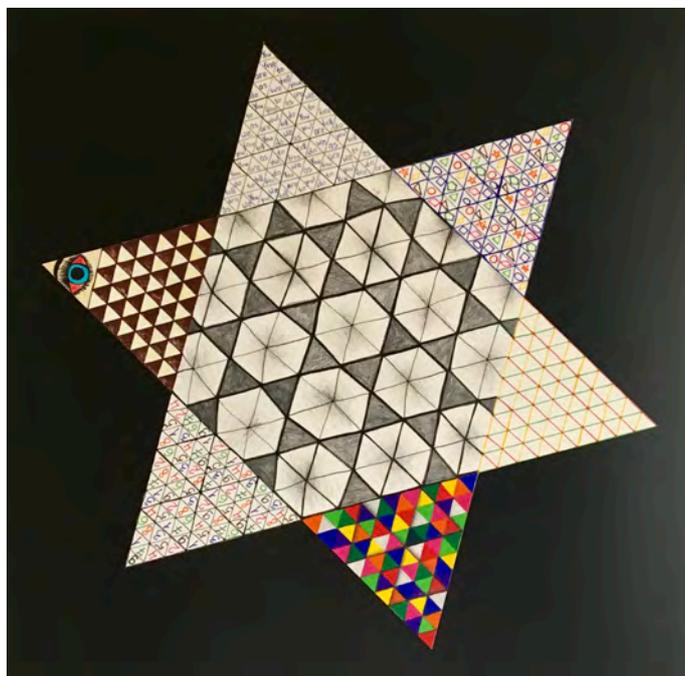
Recortes de periódicos ordenados por Ignasi Aballí de acuerdo con su color



Ignasi Aballí, *Translations of a Japanese dictionary of colour combinations*,
2018, impresión digital s/papel y collage de periódico, 42 x 32 cm
<http://www.meessendeclercq.be/exhibitions/present/2018/translations>

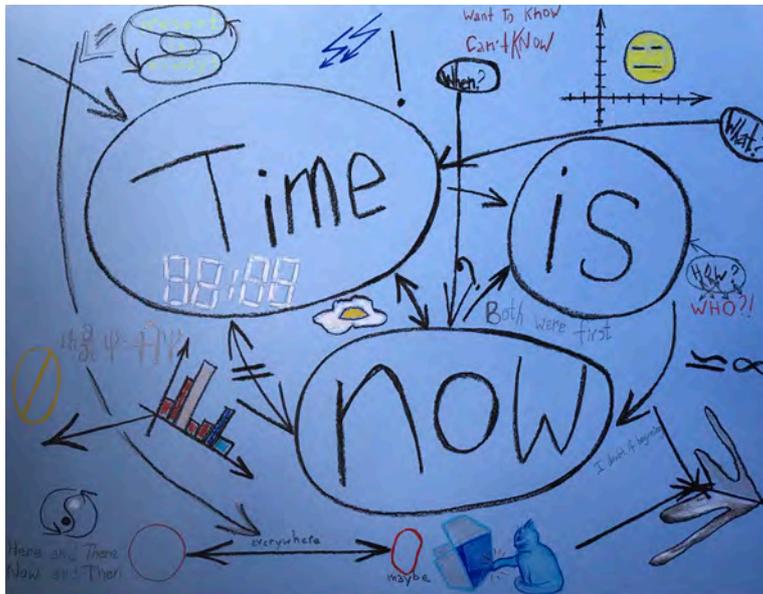
Mi obra *Sudoku colour compositions as in Sanzo Wada's dictionary of color combinations* (pag.54) representa cuatro pares de cuadrados. El primer par a la izquierda consiste en un color, Dull Violet Black. El cuadro superior muestra nueve cuadrados pequeños dispuestos de acuerdo con el principio del Sudoku. Debajo de él está su copia, pero en vez de color solo vemos su nombre. Y así, de izquierda a derecha, hay una progresión de combinaciones que culmina en cuatro colores. Este obra en cierto sentido representa continuación de las dos anteriores, *Rainbow through Sudoku y Words of John Ruskin*. Porque aquí podemos ver sudoku a través de color y a través de palabras en el mismo trabajo. Entonces apropiando el concepto de Aballí, hago mi propia traducción a la cuadrícula de Sudoku. Para mi en este obra es muy importante que los cuadrados de periódico vienen literalmente de la obra de Ignasi Aballí. De alguna manera, estoy reciclando directamente el material y la idea.

Otro simbolismo que estoy usando es el símbolo judío - la estrella de David, y esta pintura la llamo *Timeless combinations* [- combinaciones intemporales]. Los seis triángulos en cada punta de la estrella son distintos. Los cuatro están hechos a partir del Sudoku, pero esta vez en la representación del triángulo en vez del cuadrado. Y los otros dos triángulos opuestos tienen diferentes dibujos. Se puede distinguir una parte de ojo que alude al ojo encima de la pirámide ilustrado en un billete de un dólar. El triángulo opuesto representa una red compuesta de las líneas de tres colores. Cuando la miras puedes ver los cubos en lugar de los triángulos.



***Timeless combinations*, 2017,**
grafito, tinta, bolígrafo, pluma de gel s/papel y Forex, 46 x 46 cm

La parte interior es un hexágono que consiste en una matriz con un conjunto de estrellas; los triángulos oscuros forman parte del exterior y los del centro son mas claros y parecen papel doblado. Por lo tanto, parece como si hubiera una continuación dentro y fuera pero no es visible. Incliné ligeramente esta estrella para visualmente traer algo de movimiento y para enfatizar otras direcciones, y no solo la parte superior, inferior, derecha e izquierda.



Blue scepticism, 2017,
cera y pastel suave s/papel, 50 x 64 cm

Blue scepticism [- escepticismo azul] es bastante auto-explicativo. Uso el color azul del papel pero también en el sentido de tristeza, blues. Me gusta mucho este esquema, que parece ilustrar claramente los pensamientos y dudas sobre el tiempo y el espacio. Las flechas ayudan a mostrar la espontaneidad del pensamiento y su incoherencia o inconsistencia. Aquí hay muchos códigos y signos. Están mezclados en tal manera como para explicar o mostrar algo; es un diagrama. Y nosotros solamente podemos averiguar que el tema central tiene que ser *tiempo* porque el tamaño de las palabras determina su importancia. La lengua también es un conjunto de signos y códigos. Me gusta incorporar en mi trabajo las palabras escritas en varios idiomas; dependiendo del espectador a veces las palabras no podrán ser interpretadas por su sentido sino por su contorno visual. Tengo la necesidad de usar las lenguas visualmente como significado o significante.

4. LA INCOHERENCIA, LA DECONSTRUCCION Y LA PARADOJA

No me importa buscar el orden y la lógica , sino todo lo contrario: exagerar la no-comunicación. La paradoja es la vida de cada uno. Parece que estas llevando las decisiones conscientes y lógicas pero casi siempre acabas con una paradoja. Y no se puede resolver, especialmente cuando ya se tomaron decisiones y se tomaron todas las medidas. El tiempo no resuelve la paradoja, pero sana.



Hugging Bag, 2017, relleno de terciopelo y madera, 250 x Ø 30 cm

Mi trabajo *Hugging bag* esta hecho para curar el alma y no entrenar el cuerpo. Cuando uno ve este objeto lo reconoce de inmediato; no tanto por haber lo usado, pero por haber lo visto. Es un objeto para pegar y darle golpes para que uno se ponga mas fuerte físicamente. Normalmente el saco de boxeo pesa mucho y está cubierto con cuero u otro material fuerte para que pueda resistir los puñetazos. Y está colgado de la cadena de metal. En mi obra lo real es sólo el gancho metálico de donde está colgada, que en realidad no necesita ser tan fuerte porque la obra pesa muy poco. Es muy ligera y tiene un aspecto visual también ligero. Los colores son vivos, radiantes y casi alegres. La cadena verde también tiene una calidad suave, como si estuviera inflada. Es para subrayar su ligereza e intención imaginativa. El saco mismo está cubierto con terciopelo rojo e invita a tocar y abrazar. Es muy agradable a la vista y al mismo tiempo imponente. He observado que cuando hay un espectador único en la sala enfrentado al *Hugging Bag* nunca se atreve a pegarlo. Pero cuando hay dos o más personas entonces empiezan a darle golpes. Me gusta la doble naturaleza que este trabajo parece poseer.

Me encanta hacer arte por su obvia ausencia de utilidad, es algo que no es practico. Si no hago arte, nada va a pasar. Pero si lo hago, incorporo al mundo una práctica irrelevante para la supervivencia. La verdad es que creo que mi obra tiene que parecer poco coherente. Esta incoherencia es otro estado de coherencia. Es muy difícil escapar a un patrón que surge de cualquier actividad. Yo diría que es imposible, tan imposible como ser totalmente libre.

En el libro-catálogo *Perpetuum mobile: Ignasi Aballí speaks with João Fernandes* leí lo siguiente:

“...realmente desarrollamos dos o tres ideas como máximo a lo largo de nuestra vida, y vamos dando vueltas sobre ellas una y otra vez. Y es muy difícil escapar o salir de tus referentes y de tus obsesiones, para de repente hacer algo que sea realmente distinto”.

Pienso que eso se aplica totalmente al desarrollo de mi trabajo. Que durante los años sigo produciendo cosas en cierta manera que he comenzado a ver un cierto patrón de intereses y formas de expresarlos. Los pedagogos dicen que la personalidad básica y fundamental está completamente formada a la edad de seis años. Después de eso, solo se solidifica. Pues supongo que esta noción de deconstrucción me ha perseguido desde siempre. Hasta donde puedo recordar, siempre he estado interesada en identificar y contrastar los valores universales y objetivos con los valores subjetivos y tradicionales. Mi acto de resistencia es a través de mi trabajo artístico.

En mi mundo interno siempre hay verdadera incomodidad con el status quo. Estoy continuamente deconstruyendo al cuestionar el sentido común. En cierto modo es un sufrimiento.

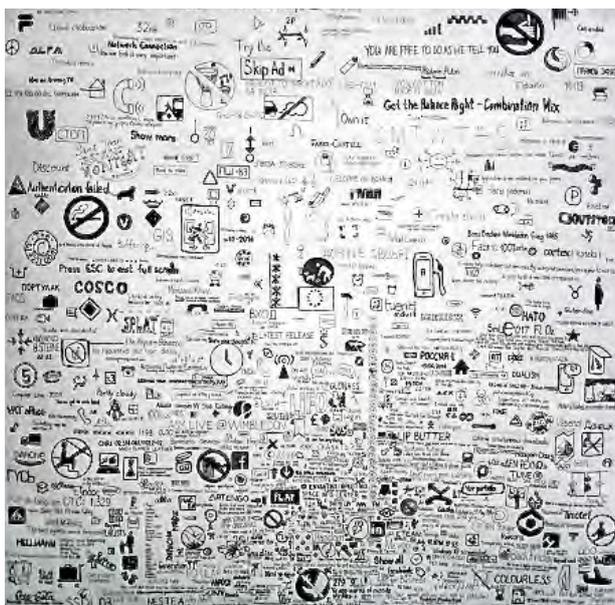
Por ejemplo en la imagen siguiente se ve parte de mi trabajo anterior, de 2014. Estas fotografías son de mi proyecto final de grado. Debajo de las imágenes situadas en la pared hay un comienzo de otra pared hecha de los ladrillos suaves. El título de esta obra es *Soft Parade*. Su tamaño es real ya que están hechos para parecerse por completo a los reales. Pero no son uniformes en apariencia; difieren en color. Es obvio que no están hechos para la construcción con ninguna intención seria (al menos a juzgar por su color). Tal vez este fundamento es un signo de una transición entre el mundo o espacio real y conocido a la otra dimensión que empapa la pared. Pone al espectador en igualdad de condiciones con ese otro mundo. El espectador no juega el papel central de estar allí y mirar las obras; tiene permiso para echar un vistazo a las otras posibilidades de existencia. No puede entrar en aquel mundo, pero estando físicamente presente en la exposición, puede coexistir.



Parte de mi proyecto final de grado, 2014, Centro de exposiciones *Nikos Kessanlis*, ASFA, Atenas, Grecia

Este suave desfile, *Soft Parade*, marca un margen; lo que está en la pared es una especie de reflejo distorsionado de un mundo conocido. En el título estoy haciendo un juego de palabras. El sonido de la palabra inglesa *Parade* es similar a la palabra española la *Pared*, que literalmente tiene el significado de pared [- obra de albañilería levantada en posición vertical para cerrar un espacio o sostener el techo].

En la obra *B&W Desktop* los símbolos y los signos se condensan y caen en algún lugar en dirección hacia abajo y hacia el centro. El formato de la imagen es cuadrado, todo en blanco y negro. Sin decencia temática, podemos observar la concentración de los signos en un lugar determinado. Esta serie con los títulos *Desktop* hace alusión a la pantalla de la computadora más que a la parte superior real de la mesa. Es decir, algún tipo de espacio virtual que, sin embargo, está presente en nuestras mentes y conciencia.



B & W desktop, tinta s/papel, 2014, 70 x 70 cm



Mantric desktop, 2014, lápices de grafito y color, bolígrafo, marcadores, acuarela s/papel, 68 x 68 cm

En el *Mantric Desktop* se puede rastrear la misma grabación caótica de la información visual, pero aquí el mismo cuadrado girado se repite cuatro veces.

En las constelaciones he sobrepasado y salido del marco cuadrado donde estaba colocada toda la información. Ahora no tengo que crear un marco con cierto contenido sino que la constelación misma va creciendo a partir de las imágenes que le dan sentido para su existencia. En las constelaciones uno no puede tener una imagen completa y clara de lo que está sucediendo. Cada cuadro dice algo, pero el conjunto no queda en la mente de una persona.

Los videos que hacía anteriormente también están hechos a partir de los conceptos de: la fragmentación, la deconstrucción, la repetición y lo absurdo. En el siguiente enlace se encuentran algunos de videos antiguos: <http://www.lartool.com/videos.html>

Por ejemplo en el video *CUTS* (2014) estoy afilando continuamente los lápices de IKEA. Es una acción donde no hay mucho sentido. Pero puede tener varios significados. Está claro que estos lápices necesitan ser afilados. Es como uno puede mostrar su desacuerdo con el status quo. Pero básicamente esta acción no tiene resultado. Los lápices cuidadosamente inspeccionados a mano, y no automáticamente, y colocados en preparación para algo indefinido. Hay una brecha enorme entre una empresa multinacional y una persona afilando sus lápices obviamente en las condiciones domésticas a mano. Se puede especular aquí sobre la mano de obra barata que las empresas multinacionales explotan en su búsqueda de ganancias.



Fotograma de *CUTS*, 2014, video, sonido, color, 17:00 min

<https://vimeo.com/132804590>



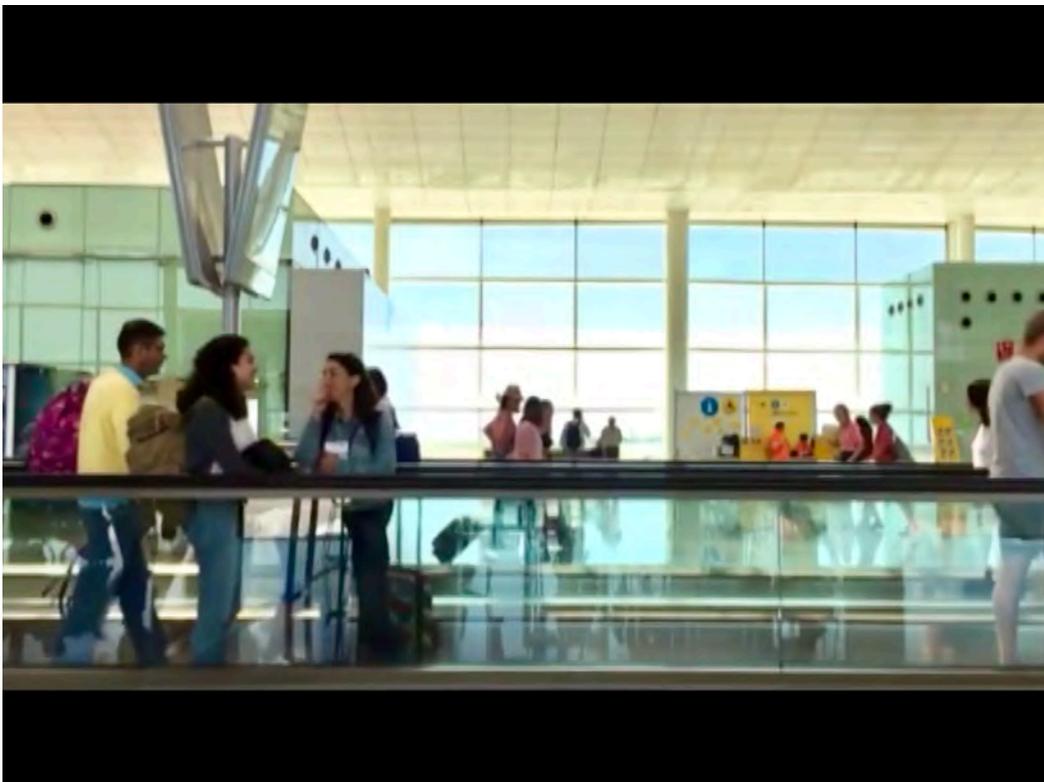
Fotograma de *Tuning*, 2014, video, sonido, color, 11:25 min, <https://vimeo.com/132799829>

El video *Tuning* podría decir que es un equivalente audio-visual de una constelación. No hay narración continua y clara de los sucesos. Hay una sensación que todo pasa al mismo tiempo aunque el video se desarrolla en tiempo. Las habilidades de descodificación son necesarias si se trata de intentar comprender la información ofrecida. Hay muchos tópicos en varios lenguajes con la publicidad incluida. El smartphone tiene la aplicación de medir la frecuencia de la nota musical encendida pero en vano trata de encontrarla, es decir la lógica. De nuevo es este bombardeo de información lo que finalmente deja a alguien sin información alguna.

Vale la pena mencionar que en el video el smartphone se encuentra en la parte superior de libro de Marshall McLuhan *Understanding Media* (1964). Este detalle aumenta la importancia del video en relación con los medios como las extensiones del hombre. Utilizo el teléfono inteligente para detectar la frecuencia correcta del sonido y de esta manera dar sentido al mundo que me rodea. El uso de esta máquina para el propósito dado es, por supuesto, absurdo.

En el video más reciente *Conveyor Belt Boogie* (2017) la gente se asemejan a los productos. La cinta transportadora indiscriminadamente mueve todo apoyado sobre ella. La gente pensamos que al viajar más lejos y/o más frecuentemente vamos a ver el mundo más abierto y desde más perspectivas, pero en mi opinión falta la abertura del pensamiento antes del movimiento físico.

Además el turismo es otro modelo de provecho económico. Por eso en medio del video pongo las ovejas como un símbolo de instinto de manada. Cuando el espectador ve el video desde principio, le llevo al instante en que empieza a tener los signos del aburrimiento por haberlo visto y entendido todo. Y así, introduciendo las ovejas en un momento clave, que parecen a disfrutar de la vida escuchando música boogie en un ambiente natural, planteo la pregunta sobre si podrían ser de hecho más inteligentes que nosotros. Es claro para casi todos que hoy en día nos dirigimos a una catástrofe ambiental, pero todo lo que hacemos es mirar pasivamente. Este video tiene la ironía y la tragedia al mismo tiempo. El intercambio entre las escenas fragmentadas de la cinta de supermercado y de aeropuerto conlleva el intercambio entre el silencio y slow-motion y el ruido del supermercado. También en las escenas del aeropuerto el espectador esta alejado de lo que ocurre y puede observar contemplando la secuencia hasta el contraste con los fragmentos del supermercado donde la mirada del espectador esta situada de forma incómoda e inusual, casi forzada a una distancia miope. El cambio del silencio al ruido y nuevamente al silencio es importante para sacudir la conciencia. Y cuando de pronto escuchamos la música [- el ruido organizado] y vemos las ovejas, tiene que producirse un choque estético y mental. Pero luego hay un regreso otra vez a la situación conocida, es decir la hipnotización entre el aeropuerto y el mercado.



Fotograma de **Conveyor belt boogie**, 2017, video, sonido, color, 02:00 min

<https://vimeo.com/241419874>

Reflexionando actualmente sobre mi trabajo puedo decir que veo las constelaciones como una continuación natural y avanzada de mi producción artística anterior. Me persiguen las mismas problemáticas e inquietudes, pero creo están cada vez más claras para mi misma y también se muestran en mi trabajo con más interés y fuerza; puede ser porque mis habilidades para articular lo indecible están mejorando.

Respecto al concepto de incoherencia quiero mencionar el trabajo de David Lynch, quien, creo, usa ampliamente el concepto de deconstrucción pero también de la distracción (en el sentido de perjudicar la atención). Él lo consigue por la especial fragmentación del tiempo. En sus películas a veces uno se siente como si fuera puesto en un vórtice; no hay una narración clara. Pero por como las cosas suceden en sus películas hace que el resultado sea tan interesante. Estamos demasiado acostumbrados a nuestro mundo donde sabemos que antes de hoy teníamos el ayer, y después de hoy tendremos el mañana. Es decir el marco temporal lo tenemos muy bien marcado. Recuerdo haber leído en alguna parte y me pareció tener cierta verdad la frase de que el hombre sea el único animal infeliz porque conoce la existencia del futuro o del tiempo en general.

Por ejemplo en su película *Inland Empire* (2006) realmente no sabemos qué, cuándo y por qué está sucediendo allí. El mismo personaje está presente al mismo tiempo, pero en lugares ligeramente diferentes. El personaje principal interpretado por Laura Dern en algún momento se persigue a sí misma. Mostrando el futuro antes del pasado o el presente. Esta experiencia surrealista es imposible en la vida real. El cinematógrafo es una herramienta muy útil para jugar con el concepto del tiempo. Esta película es un viaje completamente alucinante.

5. ATRAVESANDO LO ABSURDO DE LA EXISTENCIA

La solución o el manual de la vida que encontré es abrazar la incertidumbre y la arbitrariedad del sistema; o es decir de la vida. Este tema lo trato en mi trabajo en un modo que no es fácilmente comprensible, porque no estoy buscando una narrativa pero dejo la complejidad desarrollarse y existir por si misma. Yo no puedo explicar lo inexplicable, mi funcionamiento es de transmisión. Entonces así mi experiencia de vivir se convierte en el arte que yo produzco. Si alguien observando mi obra puede percibir lo absurdo, yo puedo decir *mission accomplished*. Básicamente la verdad es que hagas lo que hagas, el resultado siempre será el mismo, la muerte. Y esa verdad tan sencilla pone a todos bajo el mismo denominador. Por eso, el concepto de lo absurdo me asusta y me fascina al mismo tiempo.

Quiero evocar esa sensación de lo absurdo en el público. Sentirla en el cuerpo. Creo que se puede comparar a la sensación de lo sublime. Cuando por ejemplo contemplamos una puesta del sol magnifica en el mar, yo diría que lo que sentimos en este momento es exactamente este profundo sentimiento de lo absurdo. La belleza, la grandeza y lo sublime son sentimientos posteriores. El cerebro, o la corteza frontal, parece ser responsable para que nosotros los seres humanos podamos cuestionar nuestra propia existencia y observar el tiempo.



Botones, 2015, pintura sintética s/
escayola, 5 x 8 x 8 cm aprox

Justo esa posibilidad de entender la finitud de si mismo nos da oportunidad de entender cuan inútiles son la mayoría de las preocupaciones con las cuales vivimos. A través de mi trabajo quiero perseguir esta noción de lo absurdo. No me interesa la coherencia y un flujo coherente y agradable de la información o de la experiencia. Quiero provocar el choque visual y mental, es decir busco generar reacciones corporales.



Dos botones de activación de la **Constelación Nº9, Being and Time**, 2017, pintura sintética s/pasta de modelar, 7 x 8 x 7 cm (izq.) 7.5 x 7.5 x 4 cm (der.)

Hay dos botones que siempre acompañan la constelación, cada uno a cada lado. También son como unos signos de puntuación. Su función es poner en marcha la constelación. El espectador tiene que ligeramente tocarlas para acceder al potencial de la constelación y poder trascender. Básicamente, están ahí para activar la imaginación del observador. Porque desde luego todo a lo que podemos tener el acceso está procesado por el cerebro. Pueden parecerse a algunas creencias supersticiosas. Porque realmente no sabes si algo cambia de verdad después de haberlos tocado. Pero hacen que aparezca la duda y una parte de ti empieza a creer que de alguna manera extraña los botones funcionan. No se puede observar o percibir como, pero es claro que la percepción de la composición después de haberlos tocado no es la misma.

Al principio la idea original era crear los botones de la era analógica, pero en el formato escultórico. Quería subrayar su existencia independiente de cualquier funcionamiento. Además me interesaba atraer la atención al presente de la tecnología donde hemos pasado a las pantallas lisas. No hay la diversidad de botones que teníamos en el pasado. Ellos nos sirven para activar o desactivar algo; son pura invención humana. En la naturaleza no existe nada parecido al concepto de un botón.

Ademas me gusta introducir algo interactivo dentro de mi exposición. Como normalmente en una exposición no se puede tocar nada (con unas pocas excepciones) sino solo observar. Para mí, otras formas de percepción del entorno, como el sentido del olfato y el tacto, son muy importantes. En los próximos trabajos intentaré introducir el sentido de olfato. Durante mucho tiempo ya quería hacer esto, pero aún no me atrevía, aunque habían ideas para esto. Ahora al repensar mi práctica artística quiero utilizar la mayoría de los métodos disponibles para generar nuevas percepciones y experiencias al espectador.

Los botones requieren una experiencia más íntima que la visión. Porque reducen en gran medida la distancia entre una persona y el objeto que está viendo. Una persona, literalmente, debe estar a distancia, como dice el refrán a mano. El observador en este momento se convierte en un creador. Él no mira pasivamente, sino que también participa de lo que está sucediendo. Y dado que el cuerpo también tiene una memoria táctil, el toque de los botones se coloca en otro registro de la experiencia.

El escritor ruso Daniil Kharms es uno de mis favoritos. Kharms explora la fragmentación de tiempo y la mezcla de eventos para producir una sensación surrealista y absurda. Por ejemplo en el siguiente cuento, él reclama nuestra atención en lo que se refiere a la certeza que tenemos sobre la sucesión de los números.

Un soneto

de Daniil Kharms

Hoy me ocurrió una cosa alucinante, de repente me olvidé de si iba primero el 7 o el 8. Me fui a ver a mis vecinos y les pedí su opinión sobre este asunto.

Cual no sería mi sorpresa y la de ellos, cuando de repente descubrieron que no podían recordar el orden con el que se cuentan los números.

Se acordaban de 1, 2, 3, 4, 5 y 6, pero se olvidaron de lo que viene después.

Nos fuimos todos a una tienda de comestibles, que está en la esquina de las calles Znamenskaya con Basseinaya para consultar nuestro problema.

Una cajera nos sonrió tristemente, se sacó un pequeño martillo de la boca, hizo con la nariz un moviendo hacia atrás y hacia adelante y dijo:

- En mi opinión, el número siete va después del ocho, sólo si un ocho va después de un siete.

Le dimos las gracias y salimos corriendo contentos de la tienda.

Pero entonces nos pusimos a pensar concienzudamente en las palabras de la cajera, y nos volvimos a poner tristes porque sus palabras no tenían sentido alguno.

¿Qué se supone que debemos hacer? Fuimos a la terraza de verano y empezamos a contar los árboles. Pero al llegar al seis, nos detuvimos y comenzamos a discutir: En opinión de algunos el 7 era el siguiente, pero en opinión de los demás era el 8.

Ya llevábamos así discutiendo un buen rato, cuando por un golpe de suerte, un niño se cayó de un banco y se rompió las dos mandíbulas. Esto nos distrajo por completo de nuestra discusión.

Luego todos nos fuimos a casa.

12 de noviembre de 1935

Al final del cuento, la cuestión de la suerte esta al filo entre lo gracioso y lo trágico. Yo, como lector, no se como sentirme. Y ésta confusión y colisión de los sentidos provoca una reacción y mirada alternativa sobre el mundo. Ellos tuvieron un golpe de suerte cuando un niño se rompió las dos mandíbulas. Nadie usaría este tipo de expresión para una situación como esta. Pero al mismo tiempo es lógico y tiene su sentido. Ellos no podían resolver el problema y no dejaban de discutir. Y entonces cualquiera buena distracción les hubiera servido. Pero la observación de que por suerte el niño se cayó de un banco suena muy raro. Y la ultima línea del cuento “*Luego todos nos fuimos a casa*” me hace quedar totalmente en shock por su distanciamiento, irrelevancia y frialdad. Es tan absurdo como a veces la propia vida.

Lo absurdo es algo que no tiene sentido o tiene un sentido muy particular. Mi necesidad de hacer arte para las personas que me rodean puede parecer absurda. Todos sabemos que todo lo que logramos en la vida tiene su sentido para cada uno solamente durante este marco temporal. Somos como vehículos que transportan algún material al futuro. La mayoría parece servirnos sólo para asegurar la continuidad material de la vida humana. Y algunos pocos contribuyen al desarrollo intelectual y cultural de la humanidad. Pero cada uno de nosotros indudablemente tenemos esta experiencia profunda de lo inexplicable en las palabras. A veces tengo envidia de los animales por su aparente ignorancia de la muerte. Puede ser que este sentimiento agudo de la muerte es lo que me ayuda a estar mas centrada en el presente.

Mi trabajo es como un grito. No es una voz pacifica que tranquiliza. Reevaluar creencias del espectador de cualquier tipo es mi objetivo. La radicalidad de la presentación y la no-conformidad son los aspectos adecuados para describir mi intencionalidad.

La coincidencia es como un suceso de algo predeterminado. En mi obra dejo abiertas las interpretaciones de posibles conexiones entre varios elementos de la composición. Las relaciones espontáneas pueden producirse al componer la constelación. Dependiendo de la educación y la complacencia para pensar de cada espectador habrá mas o menos coincidencias encontradas en la obra. Y en el caos de una composición se pueden ver muchas coincidencias; solamente hay que estar dispuesto a verlas. La contemplación es otra fase muy importante para mi. Contemplar no es fácil. La decisión de dedicar su tiempo y contemplar algo tiene que ser tomada conscientemente.

Otro tema en que me interesa profundizar y trabajar está relacionado con las supersticiones, las creencias que también pueden ayudar a explicar la realidad. Antes de pasar a la estadística las sociedades pasaban por supersticiones o la religión para poder dar sentido a su mundo. La estadística nos da la oportunidad científicamente de proyectarnos al futuro. Tiene el método. Supersticiones son del otro ámbito; más primitivo. Pero son sorprendentemente aun existentes en cada cultura y tienen una variedad increíble.

La reciente completada trilogía de vídeo-performance es *Miedo - Confianza - Duda*. Cada parte tiene una duración diferente pero no exceda más de diez minutos. En este trilogía estoy elaborando sobre la ineficacia de la comunicación humana.



Fotograma de **Fear**, 2017, video, sonido, color, (.m4v), 3:13 min
Filmación realizada en la sala Buñuel, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona
<https://vimeo.com/273222593>

La primera parte de la trilogía se llama *Miedo* y muestra como no hay una comunicación real entre las personas que están en la reunión donde cada uno cuenta sus pensamientos sobre el miedo en su propia lengua.

No hay posibilidad de entenderse entre todos por falta de un lenguaje común. Pero al mismo tiempo nadie quiere revelarlo y a causa de miedo sigue pretendiendo que se entiende al otro escuchándole atentamente. Hay cinco personas y cinco lenguas: italiano, taiwanés, mandarín, portugués y ruso. Cada uno permanece cerrado dentro de sus pensamientos.



Fotograma de **Confianza**, 2018, video, sonido, color, (.m4v), 10:10 min
Filmación realizada a raíz de las residencias “FiC-Prodart’18”
en la Fábrica de Creación Fabra i Coats, Buc 2, <https://vimeo.com/273111630>

En la segunda parte, titulada *Confianza*, todos hablan un lenguaje común, español, pero cada uno habla de lo que quiere; evita seguir el tema *confianza*. No hay un diálogo de verdad. Las personas están reunidas, pero nadie escucha al otro.



Fotograma de *Duda*, 2018, video, sonido, color, (.m4v), 05:34 min
Filmación realizada en Barcelona <https://vimeo.com/273404523>

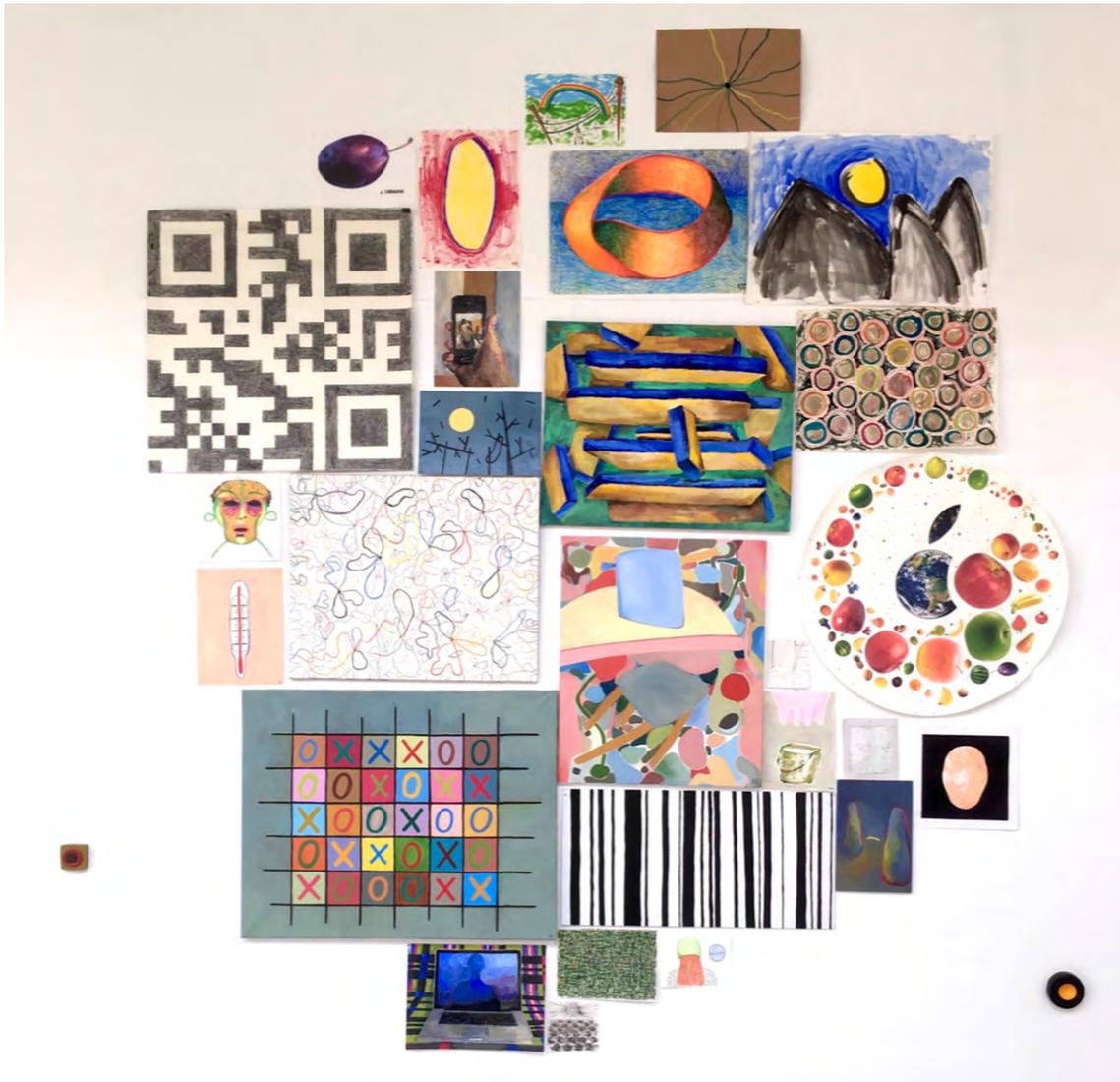
En la última parte de la trilogía titulada *Duda*, hay tres personas sentadas en una reunión, pero en silencio. Nadie se atreve a hablar durante todo el video. Y así se concluye la trilogía dejando al espectador reflexionar sobre la comunicación entre los seres humanos.

Es absurdo decir que voy a determinar el futuro. El futuro se puede imaginar, y el pasado es para reflexionar sobre él. Quiero evitar la previsibilidad y la coherencia en mi trabajo. Intencionalmente quiero seguir el caos y ver que sale. Veo la libertad más en el caos que en el orden. Las constelaciones que estoy creando salen del caos de pensamiento. Una imagen nace detrás de la otra o a veces al mismo tiempo. Hay un discurso que necesito sacar y esa manera de vórtice es la que encuentro más adecuada. Son amalgamas de imágenes de distinto origen y naturaleza; fenomenología caleidoscópica que considera afinidades no consideradas y la imagen dialéctica se une en un instante para formar la constelación. El proceso de creación tiene para mí la misma importancia como el trabajo en sí, la obra expositiva. Estoy aprendiendo tras la realización de cada obra. El efecto que produce mi composición sobre el espectador tiene que ser de confusión, como ser puesto en un vórtice. Eso refleja mi propia lucha en el espacio interior tanto como exterior. El acceso a la memoria no es un proceso lineal; para mí es muy parecido a la constelación más que a un libro. Los componentes de las composiciones producen un significado correspondiente al trasfondo cultural de un espectador.



Panel No 8 de *Bilderratlas* de Warburg (<https://warburg.library.cornell.edu>)

Es muy importante entender en que tipo de organización espacial estamos mirando. Mis composiciones no están organizadas de acuerdo con la cuadrícula que divide un espacio altamente regular y regulado; no son archivos porque les falta la estructura y la lógica. La cuadrícula da la impresión de las barras de prisión, mientras que el vórtice es un momento de transformación y transición. Aby Warburg intentó crear la ciencia de cultura: *“Mi biblioteca debe ser una colección de documentos relacionados con la psicología de la expresión humana. La memoria como materia organizada”*. El *Bilderatlas Mnemosyne* de Warburg tiene una estructura.

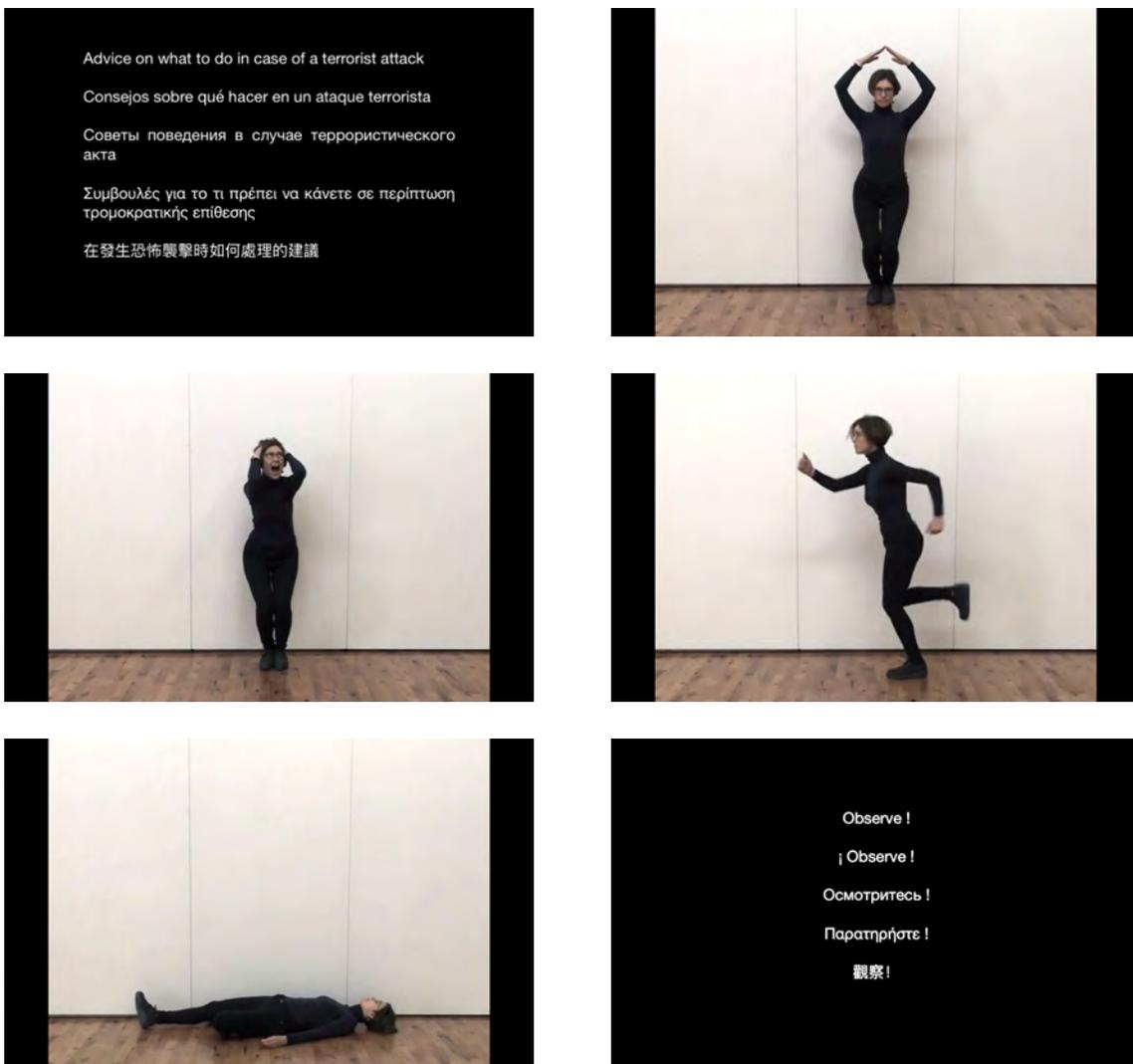


Constelación N°2, 2017, instalación, 300 x 250 cm, dos botones

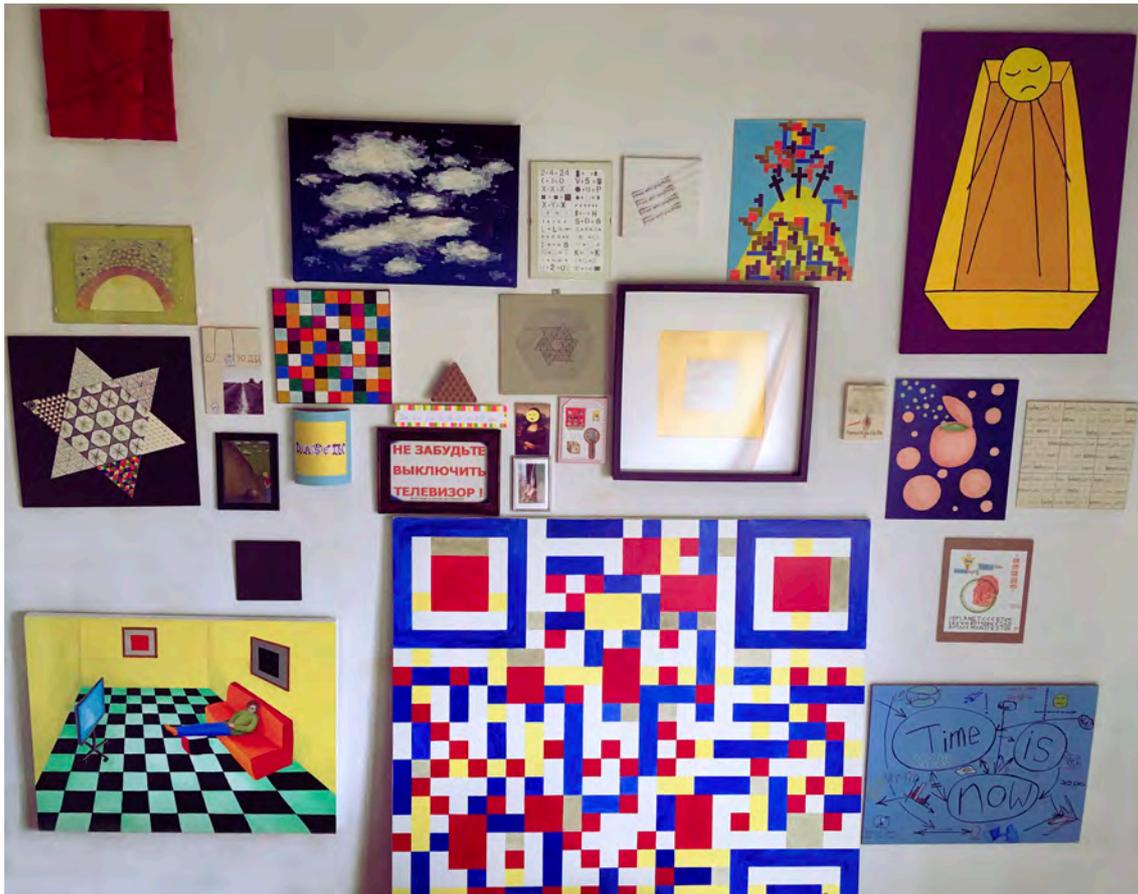
Warburg usó matrices simultáneas en los paneles para sus conferencias; su propósito no era la lectura secuencial. Al componer los paneles Warburg los presentaba para sus discursos, que estaban bien definidos por los temas. Cada panel tiene su propio número. En un panel sólo vemos todas las imágenes a la vez.

En este sentido tiene el mismo acceso al archivo. Aunque yo no trabajo con archivos, sin embargo muchas veces los invento de los asuntos que me interesan. Mediante mis imágenes hay acceso a la historia pero también te pueden llevar a un viaje más amplio.

Algunas imágenes en mis composiciones están apropiadas o reproducidas. No están todas hechas manualmente por mi (aunque la mayoría si); copiadas, impresas y recortadas. Mientras que encajen en una constelación particular en la que estoy trabajando, las uso. Mi aproximación al problema es bastante diferente al de Warburg, pero visualmente sorprendentemente similar. En ambos casos las imágenes están puestas en una matriz múltiple.



Fotogramas de **TerAct**, video, sonido, color, (.m4v), 05:11 min.
Filmación realizada a raíz de las residencias “FiC-Prodart’18”
en la Fábrica de Creación Fabra i Coats, Sala d’Assaig Nº 3



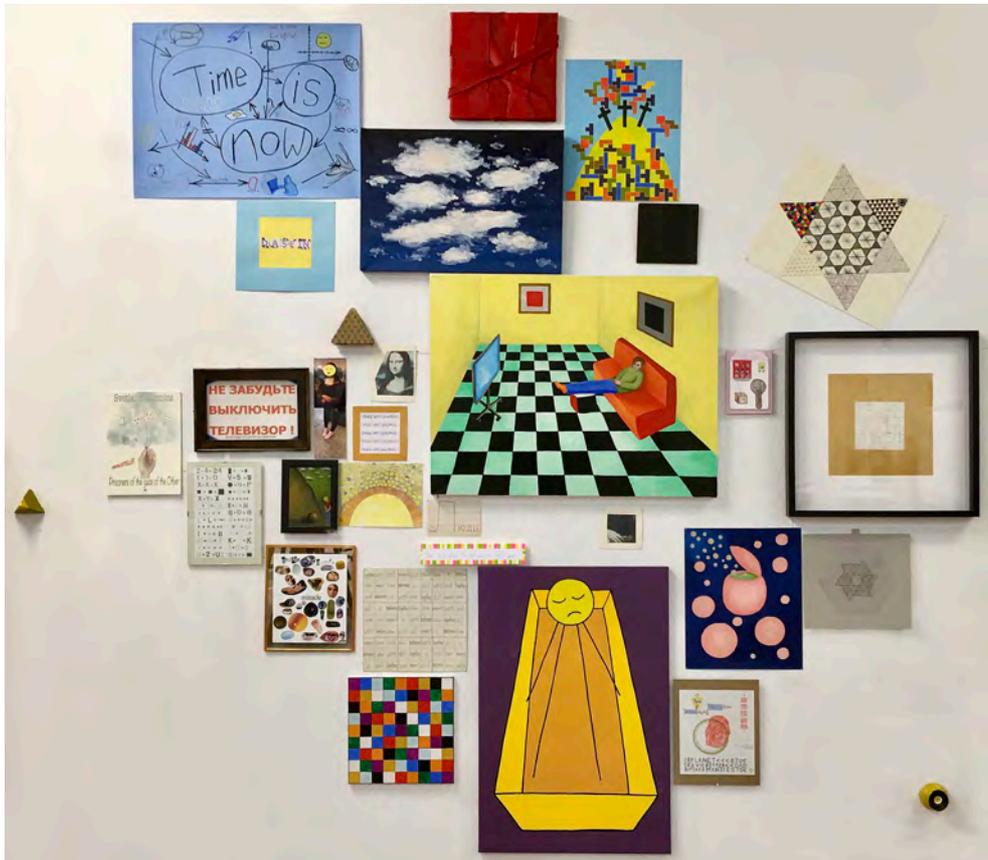
Constelación Nº 9, Being and Time, en preparación para la exposición en el “Centre d’Art Contemporani de Barcelona Fabra i Coats”, 06-07/2018



Curvature of space, 2017 - 2018,
collage s/papel curvado en madera contrachapada,
20 x 15 x 6 cm

Este cuadro obviamente pertenece a la *Constelación Nº 9*. Las letras *D-A-S-E-I-N* escogí del folleto *Premio de Pintura Internacional 2018* de Guasch Coranty. Estaba cuestionando en aquel momento el sentido y la influencia de los premios en la vida o existencia de un artista. Después, mas tarde me ocurrió que esta obra tiene que salir de bidimensionalidad, y así la veía mejor.

El cuadrado amarillo es complementario a las letras de color violeta. Y además al torcerlo ya no es un cuadrado en esta representación. La palabra entera puede ser leída solamente enfrentando la obra de cara. Y las letras no están recortados claramente a propósito de crear un mensaje confuso. Uno tiene que forzar su atención para entenderlo. Quiero subrayar con esta composición el hecho de estar solo y la alienación en general, mientras estar rodeado de una multitud.



Constelación Nº 9 en proceso, diciembre 2018



Lucid dream, 2017, pastel s/papel,
21 x 16 cm

En el video *Invisible*, al principio vemos el espacio iluminado y se puede distinguir que eso que vemos es el suelo y la parte baja de la puerta. Después se apaga la luz y solo se ve la luz que traspasa por abajo. El espectador esta situado para observar algo donde no tiene que estar, pero la fuerte iluminación le permite ver lo que está pasando. Alguien esta atravesando un espacio *in-between*; no hay intención de cruzar uno u otro borde, el andador va en paralelo. El sonido misterioso y poco claro acompaña al video.

La lentitud con que desarrolla el video obliga al espectador a entrar al estado contemplativo o incluso hipnótico. Mi intención era mostrar el aspecto absurdo de la acción. El budismo también nos enseña la virtud de la inacción. Hay una práctica budista directamente usada en el video que en sí misma implica caminar excesivamente lento. Me parece todos tenemos que practicar esto a veces.



Invisible, 2018, video, sonido, color, 00:00 min. , Fabra i Coats, realizado en un espacio “in-between” entre “LA FABRICA de CREACIÓ”, y el “Centre d’Art Contemporani de Barcelona Fabra i Coats” (el segundo piso)

<https://vimeo.com/272119584>

Para finalizar quiero mencionar un trabajo más, que hice durante el master. Es una frase de Wittgenstein: *Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo.* La he escrito con plastilina transformandola en objeto. Por abajo están colocados los emojis encima de los palos rectos.



Límites, 2018, plastilina, madera, 200 x 150 x 30 cm



Instalación de mi trabajo en el edificio Parxis, diciembre 2018



Vista panorámica de la instalación, 12/2017, Facultad de Belles Artes, UB.

Así estoy señalando el mundo contemporáneo dónde me parece la comunicación entre personas cada vez es más pobre. Tenemos que tener cuidado y no perder la riqueza de vocabulario de cada lengua porque eso nos sirve para expresarnos mejor. Puede ser si uno no puede explicarse a otros, tampoco podrá entender a si mismo.

El arte me da herramientas de un lenguaje muy particular para poder intentar comunicar mi propia experiencia del mundo. Tengo una necesidad de sacar las ideas que nacen en mi cabeza y realizarlas. Pueden ser absurdas y tener apariencia bastante incongruente, pero así yo percibo la existencia a través de mis propios sentidos.

CONCLUSIÓN

Creo que todos los conceptos a partir de los cuales estoy trabajando tienen más o menos la misma importancia para mí. Lo absurdo, la deconstrucción o la entropía, el simbolismo, la paradoja, la fragmentación son algunas de las palabras para intentar explicar mi proceso de creación y mi obra. La verdad no sé hasta qué punto es posible. Pero sólo el hecho de haberlas identificado y elegido significa que tienen algo en común con mi trabajo. Cuando me gustan unos artistas no es porque leí sobre su obra, sino porque la he visto. Ahora que casi se ha convertido en una norma que los artistas hablen y escriban. La razón será que en nuestra cultura tenemos un prejuicio raro que identifica la inteligencia con la expresión y la habilidad verbal. Es decir, no creo que el artista tenga que hablar y comentar demasiado sobre su obra. Y además si no está bien articulada la explicación, eso no debería tener mucha influencia sobre la percepción de su obra. Seguramente la expresión y la habilidad verbal son muy importantes para transmitir la información lo mejor posible. Pero los/las artistas trabajan con muchas más herramientas incluyendo el idioma. Para transmitir la idea se puede usar cualquier medio y la obra en sí no tiene que perder su valor después de una explicación inadecuada. En general, en mi entendimiento, la inteligencia es un ámbito mucho más amplio que simplemente la habilidad verbal. Sin duda, y eso se puede ver en mi trabajo, yo creo que poder hablar usando un vocabulario bien amplio ayuda no sólo a comunicar mejor pero también a entenderse mejor a sí mismo. Pero no deberíamos conectar tan directamente la inteligencia con la expresión verbal. Hay una leyenda sobre Albert Einstein que nos cuenta que él tardó mucho a empezar a hablar. Y habló por la primera vez cuando tenía tres años. Entonces, una vez exclamó que la sopa que le puso su madre era demasiado caliente. Todos estaban muy sorprendidos y le dijeron: "Pero no sabíamos que podías hablar!". Y Einstein respondió: "Porque hasta ahora todo estaba bien."

El propósito de mi trabajo no es la fascinación por la forma, sino más bien la provocación del pensamiento. Es un mundo mucho más amplio e interesante para mí. No es porque no puedo alcanzar la técnica o no tengo la habilidad, sino porque no me interesa este aspecto del acabado perfecto. Además la estética ya se encarga de la forma.

Dicen que el arte no se puede enseñar, pero se puede aprender. Creo que eso pasa de una manera indirecta y por eso estoy de acuerdo con este dicho.

En cualquier área de aprendizaje la voluntad de estar abierto y aprender es crucial para que uno se encuentre a sí mismo. Es decir, su posicionamiento en el mundo. Por eso, las circunstancias de enseñanza que me ofreció éste máster siento que eran lo mejor posibles para mi desarrollo artístico.

BIBLIOGRAFÍA

Aby Warburg, <https://warburg.library.cornell.edu/>

Aby Warburg: *Archive of Memory*, 2003, 26 min., <https://vimeo.com/62673080>

Ad Reinhard, *Abstract Painting*
<https://www.guggenheim.org/artwork/3698>

Allan McCollum, *Twenty Plaster Surrogates*
<http://allanmccollum.net/amcnet2/album/plastersurrogates5.html>

Albert Camus, <https://plato.stanford.edu/entries/camus/>

Curator Robert Storr on Ad Reinhardt at David Zwirner, New York
<https://youtu.be/diaOT5bzRzQ>

FERNANDES, J.: "Ignasi Aballí speaks with João Fernandes", *Perpetuum mobile*. MN-CARS: Madrid, 2015, <http://www.ignasiaballi.net/pdf/PerpetuumESP.pdf>

Going Public, Boris Groys, Sternberg Press, November 2010
<http://www.ignasiaballi.net>

Ignasi Aballí, *Oral Memories*, <https://vimeo.com/61030677>

Inland Empire, 2006. [video] France, Poland, USA: David Lynch

Introduction To Antiphilosophy, Boris Groys, Verso, 2012

Kazimir Malevich, *The Black Suprematic Square*
<https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/black-square-1915>

Retrato de lo real por la ausencia, Bartomeu Mari
http://www.ignasiaballi.net/pdf/BMari_Cast.pdf

Revelaciones, Ignasi Aballí, <https://vimeo.com/120357606>

The Weak Universalism, Boris Groys, April 2010,
<http://www.e-flux.com/journal/15/61294/the-weak-universalism/>

Un Soneto, Daniil Kharms, 1935,
<http://jyanes.blogspot.com.es/2012/01/un-soneto-daniil-kharms.html>

W. J. T. Mitchell: Method, Madness, Montage: Aby Warburg to John Nash, Warburg Institute, <https://youtu.be/1eQzaENZoHo>

www.wikipedia.org