

Deixar (de) fer

Mariona Armengol

*Deixar (de) Fer*

Mariona Armengol Losantos

NIUB: 16690940

Tutora: Jo Milne

Treball Final de Grau àmbit de Gravat

Línia d'Art Imprès i Edició

Facultat de Belles Arts

Universitat de Barcelona



## RESUM / ABSTRACT

*Deixar (de) fer* és una actitud, una manera de fer i d'estar al taller. És també una invitació al deteniment, a revalorar gestos que passen desapercebuts, que queden fora del que es considera digne d'atenció. El treball s'articula com un procés d'investigació sobre les possibilitats del no fer. És un intent de qüestionar la lògica productivista des del gest mínim: observar, recollir, repensar. Valorant l'absència i la preexistència de gravats davant de la saturació d'imatges i el ritme frenètic que caracteritzen el món contemporani.

A través de l'experimentació amb diferents tipus de matrius, tècniques i materials, *Deixar (de) fer* fa visibles els rastres del treballar. El focus del projecte està posat en tot allò que "es fa sol" mentre les mans llimen, entinten, perforen o netegen. En un procés on l'atzar, l'inconscient i el pas del temps actuen com a agents cocreadors de les obres presentades i em permeten, cada cop més, deixar de gravar.

no fer, temps, treball, absència, rastre

*Deixar (de) fer* (Stop doing) is an attitude, a way of doing and being in the workshop. It is also an invitation to pause, to reconsider gestures that go unnoticed, that lie beyond what is considered worthy of attention. The work is articulated as a process of research into the possibilities of not doing. It is an attempt to question the logic of productivity with minimal gestures: observing, collecting, and rethinking. It values absence and the preexistence of prints in the face of the saturation of images and frenetic rhythm that characterise the contemporary world.

By experimenting with different types of matrixes, techniques, and materials, *Deixar (de) fer* makes the traces of work visible. The project is focussed on everything that "just happens on its own" while hands file, ink up, perforate or clean. It is a process in which chance, the unconscious and the passage of time act as co-creating agents of the works presented, enabling me, more and more, to stop engraving.

not doing, time, work, absence, trace

## ÍNDEX

1· Introducció	9
2· Antecedents	13
3· Pausa	15
4· Rastres	19
5· No fer	25
6· Deteniment	29
7· De-creació	33
8· Deixar fer	41
9· Obra	51
10· Conclusions	55
11· Bibliografia	56

## INTRODUCCIÓ

*Deixar (de) fer* ha estat una cerca des del coneixement pràctic, tàtil, visual i manual. La reflexió i la conceptualització han anat lligades des de l'inici a l'anar fent i desfent dins del taller. A diferència de projectes anteriors, en els quals hi havia una obra final clara des del principi i el procés de treball consistia simplement en anar generant l'obra que ja estava determinada, aquí el procés ha sigut l'invers. Hi havia una inquietud inicial d'explorar les possibilitats del no fer. Però no hi havia una direcció preestablerta, una obra clara cap a la qual avançar i des de la qual guiar el procés creatiu. El funcionament, doncs, ha sigut el d'anar seguint intuïtivament les portes que obrien les experimentacions al taller, sense voler predeterminedar ni limitar la direcció del procés.

El punt d'inici era un interès per la pausa del treball, entesa com una interrupció de la lògica productivista i un límit entre el fer i el no-fer. Però la metodologia ha anat guiant el projecte cap a una reflexió sobre l'absència, el temps i els rastres en un intent de deixar de fer. La inclinació per aquest conjunt d'idees respon a dos motius. D'una banda, hi ha un interès per la inacció com a gest polític en tant que rebuig al treball assalariat i, d'altra banda, hi

ha una saturació des de l'àmbit creatiu. Pel que fa a l'últim aspecte, m'interessa la pràctica postfotogràfica que, davant de l'excés d'imatges generades amb la democratització de la fotografia digital, aposta per una "ecologia de lo visual" (Fontcuberta, 2016, 39). En el decàleg postfotogràfic, Fontcuberta descriu el nou paper de l'artista i assegura que "ya no se trata de producir obras sino de prescribir sentidos" (2016, 39). En una línia similar, un dels "despintors" de Perejaume proclama:

Deixeu de reproduir les coses, deixeu també d'inventar-vos coses per reproduir! Observeu l'arbreda com l'arbreda que és, quina altra podria superar-la! Preneu, doncs, el goig de cada cosa tal com aquesta cosa es presenta. I, si l'activitat literària o pictòrica us marca el deure, mireu l'arbreda mateixa com una activitat literària o pictòrica que es desplega infinitament i que cal tot just copsar. (1999, 193)

Considero que les reflexions de Fontcuberta i Perejaume sobre la fotografia i la pintura, respectivament, són traslladables a qualsevol disciplina artística. Amb aquest treball intento seguir les seves idees sent conscient,

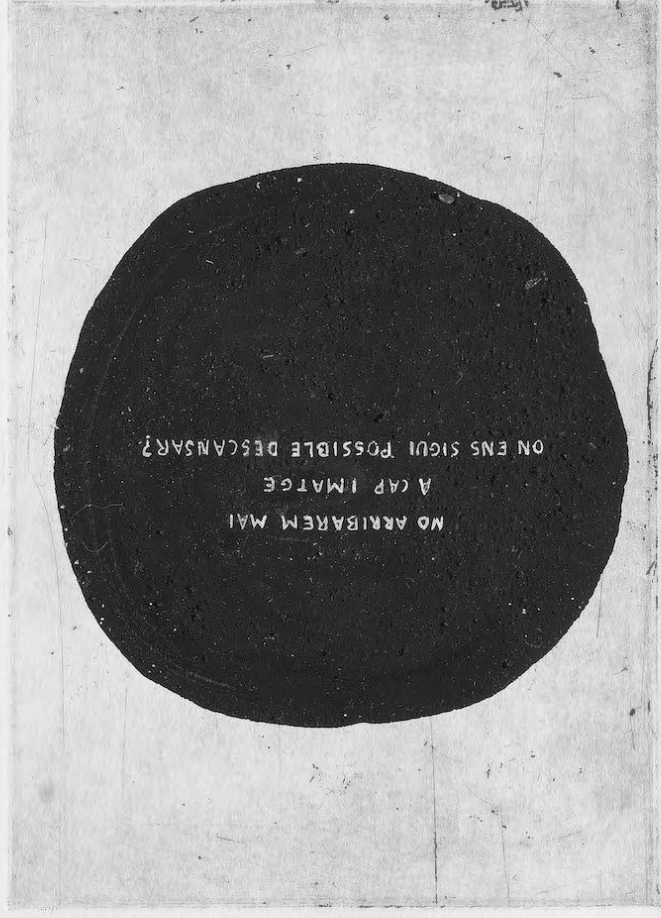


però, que serà impossible no caure en contradiccions, ja que cap dels dos autors ha aconseguit, de fet, no crear més obres. Tot i així, aposto per intentar deixar de generar imatges, o en aquest cas gravats, i que l'acció creativa se situï en la reflexió sobre els processos i l'aprofitament de gravats preexistents. Que l'obra estigui més aviat en canviar el punt de vista, en desplaçar la concepció del que es considera o no un gravat.

Amb aquesta premissa, intento enfocar el treball des del que es podria anomenar "postgravat" o "desgravat" com a metodologia. Pel que fa al contingut, *Deixar (de) fer* és una reflexió sobre tot allò que es fa de manera inconscient mentre es treballa. Sobre com és impossible no fer res i com les accions humanes sempre generen un seguit de rastres que solen passar desapercibuts. En aquest projecte em fixo en els vestigis del fer, prenent com a protagonistes tots aquells gestos que se solen descartar. I, en aquest procés de fixar-me en el fer dels altres, intento no fer o fer el mínim per tal de recollir –més que crear– els gravats aquí presentats.

L'estructura de la memòria escrita segueix la forma del procés creatiu. Com ja he dit, la manera d'aproximar-me al tema

ha sigut anar treballant cada setmana al taller, fent petits "experimentats" que em servien per descartar o aprofundir en les idees, de manera que cada sessió al taller estimulava la cerca pel següent dia. Seguint aquest ordre cronològic, cada apartat de la memòria remet a un –o més– d'aquests experiments, explica les reflexions que se'n deriven i l'enllaça amb referents tant artístics com teòrics.



Perejaume. (2004). *No arribarem mai a cap imatge on ens sigui possible descansar?* [Tinta i acrílic sobre paper].



Gravat de la sèrie *Esquerdes* (2021). Aiguafort, aiguatinta i lavis, 76x56 cm. [Imatge pròpia].

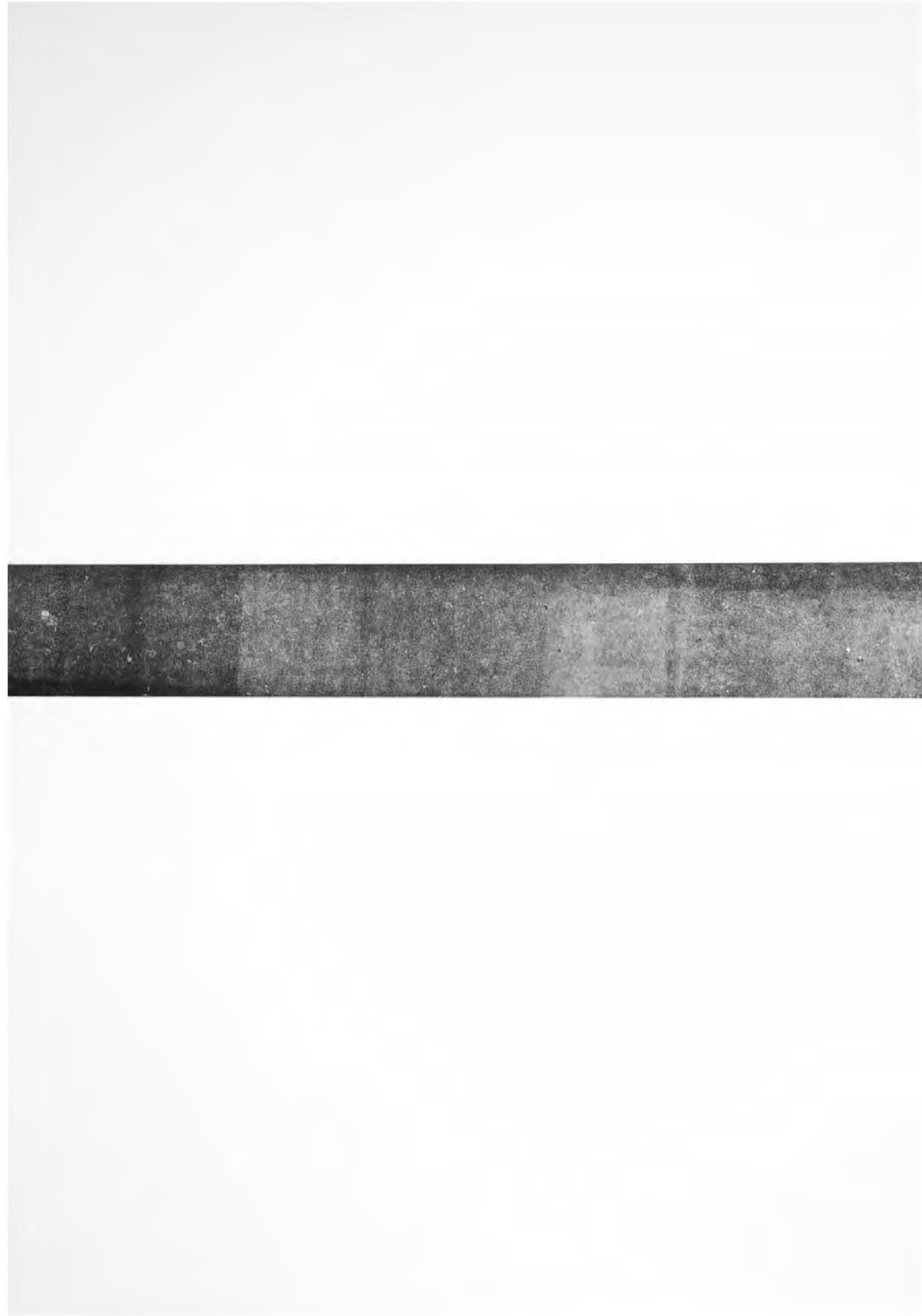
## ANTECEDENTS

Mirant enrere no és fàcil desgranar una línia de treball concreta durant el meu pas per la carrera. No hi ha un tema recurrent ni un pal de paller conceptual que articuli els diferents projectes. El que potser sí que hi ha és una manera de mirar comuna, un interès per la subtileza, i un enfocament que intenta trobar l'equilibri entre allò poètic i allò polític. He treballat sobre l'espai i la seva dicotomia públic/privat, sobre el paisatge que m'envolta i l'imaginari, he buscat sovint els límits entre allò figuratiu i l'abstracció... Però si algun tema ha anat reapareixent en els últims projectes ha sigut el pas del temps i els seus efectes visibles en la matèria.

*Obertures* (2020) i *Esquerdes* (2021) són dues sèries de gravats que neixen d'una voluntat de fixar-se en allò que passa quan no passa res més que el temps. Partint de l'observació de l'interior d'una masia abandonada a Sant Pol de Mar, Can Mascaró, em vaig interessar pels racons de la casa en els quals s'evidenciava l'erosió i la deixadesa. Els senyals que indicaven que ningú havia tingut cura de l'espai durant anys. I en com aquest no-gest, com la simple inacció es feia visible en la matèria a través d'esquerdes, humitats, forats, o l'aparició de vegetació salvatge entre les habitacions. *Obertures* són plans

generals en els quals s'identifiquen les diferents estances de la masia i proporcionen una visió àmplia de l'espai, centrant-se sobretot en els elements que deixen passar la llum de l'exterior a l'interior. *Esquerdes*, en canvi, està format per plans detall de les parets en els quals s'evidencia l'erosió de la matèria a causa de la mera acumulació de temps.

Hi ha diferents elements que ressonen tant en els treballs previs com en aquest treball final de grau: el pas del temps és el més evident però també els rastres, l'erosió, la inacció o l'atzar. La diferència essencial, però, està en el lloc on busco aquests elements. A *Obertures* i *Esquerdes* em fixo en allò construït, aparentment sòlid i incorruptible com és un edifici. A *Deixar (de) fer*, en canvi, em centro en el fet de treballar entès de manera àmplia com a acció humana que implica la manipulació de matèria. I en aquests processos busco els rastres de tot allò que és fruit de la inacció, l'inconscient, l'atzar o el pas del temps, de tot allò que no s'ha fet.



*Pausa* (2023) Gravat en relleu, 50 x 70 cm.

## PAUSA

Aquest projecte parteix d'una idea molt concreta tot i que en el procés de fer i desfer dins del taller ha anat mutant i derivant cap a altres llocs, però el punt de partida era la pausa. Més concretament la pausa del treball. M'interessava pensar sobre aquest moment perquè és un tipus de temps difícil d'inscriure en una categoria, ja que no és productiu perquè no s'està treballant, però tampoc és reproductiu ni d'oci, ja que no deixa d'estar inserit en l'espai del treball. Aquesta experiència, que pot passar inadvertida dins de les jornades laborals, és un element comú en totes elles i suposa una interrupció de la lògica productivista. La pausa sosté una tensió entre el fer i el no-fer que em crida molt l'atenció i és des d'aquesta perspectiva que m'interessava treballar al voltant d'aquest moment. Partint d'una inquietud que era potser més aviat filosòfica o política em trobava que no tenia clar com abordar-la des d'una pràctica artística.

El moment de la pausa del treball no és un tema que s'hagi desatès des de l'art sinó que s'ha abordat de diverses maneres. Jean-François Millet, l'anomenat "pintor pagès", representa la vida dels treballadors del món rural en la majoria dels seus quadres i dibuixos. Retrata la totalitat de la vida campestre

i el que considerava que n'era la seva condició humana: la fatiga (Pollock, 2014, 26). Potser per això, d'entre els centenars d'escenes rurals, apareixen inevitablement referències als moments de descans: àpats compartits, breus migdiades a l'ombra o moments d'oració. Veient els seus quadres, però, és difícil discernir si denuncia l'opressió de la pagesia o si romantitza un paradís bucòlic. L'artista americana Sharon Lockhard, en canvi, aborda aquests mateixos temes des de la denúncia amb una proposta particular. *Lunch Break Installation, Duane Hanson: Sculptures of Life, 14 December 2002 - 23 February 2003, Scottish National Gallery of Modern Art (2002)*, és una sèrie de fotografies de la instal·lació d'un conjunt escultòric hiperrealista de Duane Hanson. En les imatges es barregen les figures de treballadors descansant -escultures a escala real- i les dels treballadors del museu instal·lant la peça -persones reals-. L'obra fa difícil la distinció entre uns i altres i posa sobre la taula la dicotomia entre el temps productiu i l'improductiu. També des de la fotografia, Alejandro Cartagena documenta el moment en què els paletes es desplacen cap a l'obra. *Carpoolers* (2011) és una sèrie d'imatges zenitals de camions transportant treballadors que revelen



com els paletes aprofiten aquest temps mort en el qual ni estan treballant ni estan no-treballant: dormen, mengen, llegeixen o xerren entre ells a l'espera d'iniciar una jornada que en el fons ja ha començat.

Els tres artistes, tot i que utilitzen llenguatges i enfocaments diferents, el que fan és documentar la pausa. Jo tenia ganes d'allunyar-me d'un tractament tan literal del tema, no m'interessava tant representar la pausa sinó buscar-la, forçar-la o potser crear-la. En aquesta línia, em semblaven més atractives propostes com la d'Erwin Wrun amb les *One Minute Sculptures* (1997). Peces que només s'activen i es completen amb la participació de l'espectador que ha de mantenir postures estàtiques per tal de sostenir certs objectes al lloc que l'artista determina. Aquestes escultures, aparentment absurdes, aconsegueixen forçar a l'espectador a parar, a detenir-se durant almenys un minut. M'atreia també la manera com Mladen Stilitnovic porta la pausa a l'extrem i el 1978 crea *Artist at Work*, una sèrie d'autoretrats d'ell mateix descansant al seu llit -llegint, dormint o sense fer res- que il·lustren la seva màxima segons la qual "there is no art without laziness" (2019, 8).



Millet, J. F. (1881). *Angelus*. [Gravat].



Lockhard, S. (2002). *Lunch Break Installation*. [Fotografia].



Cartajena, A. (2011). *Carpoolers*. [Fotografia].

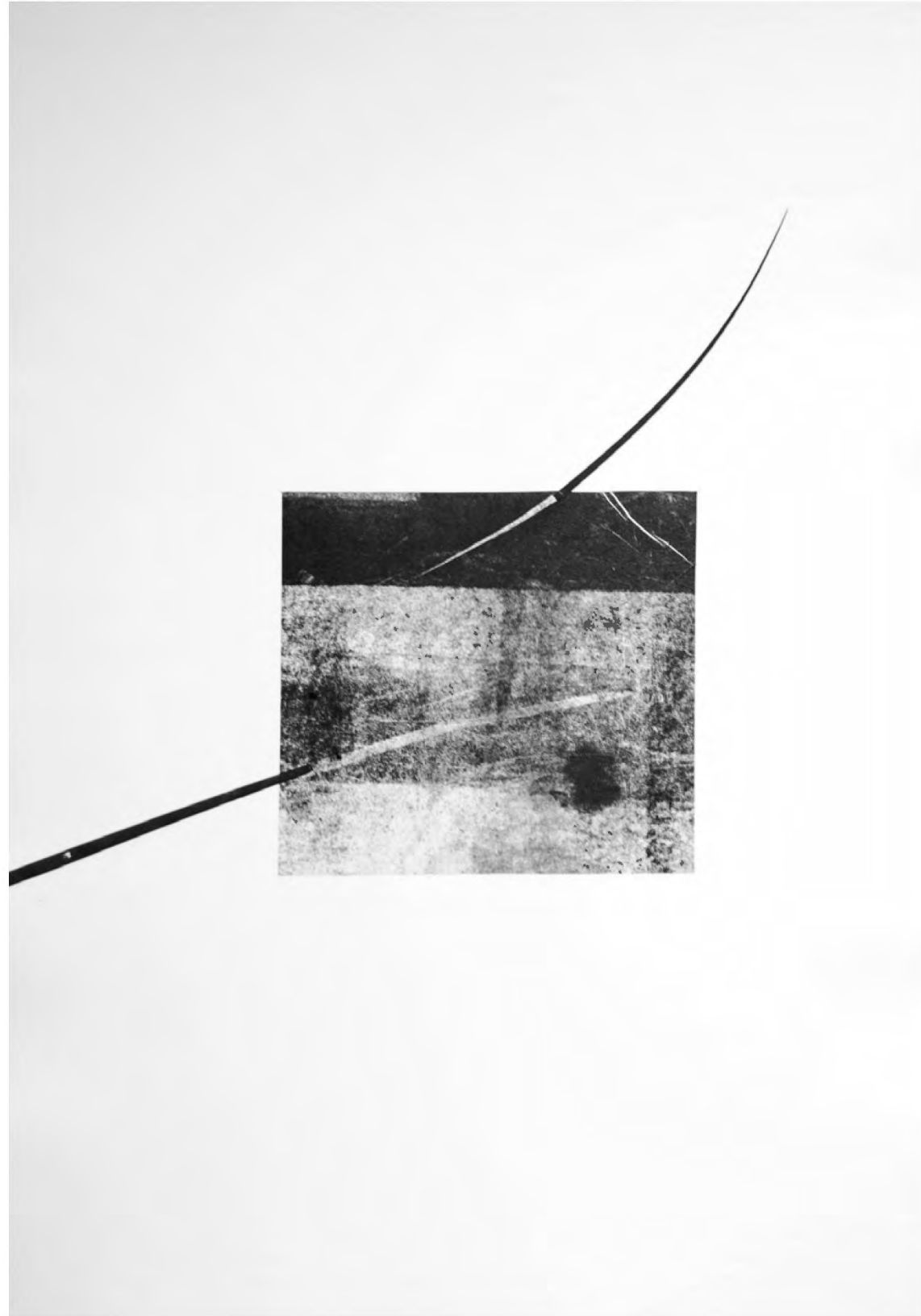
Intentant seguir aquest camí de fugir de la representació, el primer experiment al taller va consistir a parar, literalment, el tòrcul a mig estampar. Per fer una bona estampa l'ideal és fer girar el tòrcul a una velocitat constant i ininterrompuda de manera que tot el paper se sotmet a la mateixa pressió, així l'estampa manté sempre la mateixa escala de grisos. Aquí vaig fer just el contrari, vaig fer parar el tòrcul expressament per buscar el registre d'aquesta pausa en l'estampa. Les matrius que vaig utilitzar eren llises, sense gravar, de manera que les estampes consisteixen en camps de tinta grisa que contenen franges més fosques allà on el tòrcul ha parat. El resultat, però, és tant subtil que es fa poc interessant gràficament. És també una traducció molt simple i evident de la idea. Aquesta proposta, igual que la de Stilitnovic, em sembla conceptualment atractiva i coherent, però alhora limitant, ja que em deixa poc marge per generar nous gravats.



Wrun, E. (1997). *One Minute Sculptures*. [Escultura].



Stilitnovic, M. (1978). *Artist at Work*. [Fotografia].



Rastres I. (2023). Chine collé, 50 x 70 cm.

## RASTRES

El “resultat fallit” del primer experiment em serveix per constatar que no vull fer una pausa i prou, vull parlar sobre la pausa, però no vull deixar de gravar i de treballar al taller. Poso el focus sobre la tensió entre el fer i el no-fer pròpia de la pausa. Em fixo en tot allò que es fa “sol”, de manera inconscient, mentre fem altres coses. Penso en *Portrait d'une paresseuse* (1986), de Chantal Akerman, una pel·lícula que vol abordar la qüestió de la mandra i la inacció, però inevitablement acaba parlant d'accions com dormir, fumar o mirar per la finestra. “Chantal encarna el tiempo metafísico del interludio o del entremedio, aquel en el que se reconoce como una viviente sin obra” (Valls Boix, 2022). La qüestió està en l'atenció que prestem a aquests tipus d'activitats, en les coses que fem inconscientment i que connotem d'irrellevants quan realment no ho són.

Decideixo provar d'enfocar la metodologia que intentava “fer sense fer” del primer experiment cap a una altra direcció: utilitzar allò descartat pels altres en el procés d'estampar –i que es considera irrellevant– per crear noves estampes amb aquest material. Generar gravats sense gravar, fent una feina més d'arxiu, selecció i assemblatge que de creació. Imitant els passos de *Les glaneurs et la glaneuse* (2020) d'Agnes

Varda, adopto el paper d'espigoladora d'estampes i em dedico a recollir el material sobrant de la resta d'estudiants que cohabitaven el taller de gravat.



Akerman, C. (1986). *Portrait d'une paresseuse*. [Pel·lícula].



Varda, A. (2020). *Les glaneurs et la glaneuse*. [Pel·lícula].

El paper de seda que es fa servir per protegir els feltres del tòrcul perquè no s'embrutin, sobretot quan es fan estampes a sang, és un material interessant. No deixa de ser una estampa, un suport que rep la tinta d'una matriu, però és també un element que queda sempre descartat, la seva única funció és evitar que la tinta arribi als feltres. I en aquests papers, que sovint es reutilitzen, s'hi acumulen les restes dels gravats de la gent que passa pel taller. En el segon experiment vaig utilitzar retalls d'aquests papers per fer gravats amb *chine collé*, fent composicions on jugava amb les formes que apareixien i amb retalls de planxes de litografia sobrants. En una mena de diàleg intentava completar formalment el que sortia en els papers de seda amb les planxes litogràfiques entintades amb rodets. En aquesta primera aproximació a crear a partir d'allò sobrant, em guiava només per les formes, sense voler representar res.

"Tens les mans netes?" és una pregunta que se sent sovint dins del taller. Qui respon que sí normalment ajuda a traslladar papers d'un lloc a un altre amb la garantia que no els tocarà. Les ditades són un altre element que llegeixo com un gravat involuntari. Una estampa que es fa sense voler i que no forma mai part de l'obra, de fet, s'intenta evitar. Les ditades són un error, una

molèstia, però formen part del procés i inconscientment acaben apareixent per tot arreu. Quan s'entinta una matriu et queden les mans plenes de tinta i en el procés de netejar els marges i de manipular la planxa es va registrant a la part posterior tota la coreografia que han anat fent les mans fins al moment d'estampar. El més habitual és trobar aquestes petites estampes a la cara dels gravadors, a la roba i, sobretot, en els papers tant de gravat com de seda. Pel tercer experiment, em dedico a buscar ditades, retallar-les, aïllar-les del seu context original i ajuntar-les en un de nou en un intent de donar protagonisme a allò que se sol deixar fora.

El procés d'entintar les matrius genera una gran quantitat de rastres, tant en la taula sobre la qual es treballa com en la tarlatana i els papers que s'utilitzen per treure l'excés de tinta. Primer es cobreix tota la planxa i a poc a poc es va retirant el material sobrant per tal d'aconseguir que el pigment es quedi només en els solcs que s'han gravat, buscant que reapareixin els blancs a la superfície. En el quart experiment intento recollir aquest gest, registrar els rastres de l'entintar. Per fer-ho, paro taula: substitueixo els papers de diari que solen cobrir la taula d'entintar per tres papers de gravat i espero que algú treballi sobre aquest suport.



*Ditades.* (2023). *Chine collé*, 50 x 70.

Els tres tipus de rastres comparteixen, almenys, dues característiques. D'una banda, tots són excessos de tinta o estampes fora de lloc en el sentit que són transferències de tinta d'un suport –matriu– a un altre –paper–. Això els fa molt visuals i ràpids d'identificar. A més, tots ells són generats de manera immediata, basten pocs segons per crear-los. Dels tres, considero que en

els dos primers he intervingut massa, m'interessa buscar maneres de gravar que s'acostin més a l'últim experiment en el qual controlo menys factors i deixo més espai a l'atzar. A partir d'aquí decideixo enfocar les següents recerques cap a rastres més silenciosos, menys evidents i que necessitin un procés de creació més dilatat en el temps.





*Tinta I.* (2023). Tres monotips, 50 x 70 cm cada un.





No fer. (2023). Calcogravat, 50 x 60 cm.

## NO FER

Amb la intenció d'anar minimitzant la meua intervenció en els gravats, de fer cada vegada menys, analitzo obres d'artistes que hagin seguit una metodologia similar. Ignasi Aballí utilitza el no-fer i el pas del temps com a motors generadors en moltes de les seves obres. A *Polvo* (2005), abandona una tela a la intempèrie del seu estudi durant deu anys. En tot aquest temps el suport va acumulant una capa de pols i així, sense fer res, es crea una pintura. *Malgastar* (2001) és un encàrrec per a una exposició: amb els diners destinats a la producció de l'obra, Aballí compra tota la pintura que pot per a després no fer-ne res amb ella. L'obra és el conjunt d'aquests pots de pintura que ja s'ha assecat, mentre pensava com emprarlos, i ara són inservibles. "En cierto sentido, la obra antepone la reflexión a la acción, la contención a la expresión" (Herráez i Rubira, 2008, 52). Dora García el defineix com un artista improductiu que "se concentra en como podría representar el uso de este tiempo en el que no se produce nada (...) por medio de la estrategia muy antiheroica de levantar acta, tomar nota, medir o contar" (Aballí, 2012, 31).

Walead Beshty es podria catalogar també com a artista improductiu. En les sèries *FedEx Works* (2007), envia

paquets que contenen cubs de vidre o de coure per correu. Les obres són aquests objectes després de viatjar pel país a càrrec d'una companyia de missatgeria. Els objectes mostren els signes del trajecte en forma d'esquerdes –en el cas dels vidres– o de bonys i empremtes d'aquells qui han manipulat els paquets –en el cas del coure–. Un gest com és el del desplaçament previ, que en altres tipus d'objectes o materials no s'hauria notat, aquí es fa extremadament visible. Richard Long també fa visible un desplaçament amb *A line made by Walking* (1967): el que fa és caminar a través d'un camp de gespa. A través de repetir el recorregut, Long erosiona el terreny, trepitja les herbes i fa perceptible un gest, el caminar. L'obra és una fotografia dels rastres que queden gravats en el paisatge d'una acció passada.

M'interessa introduir en la recerca el factor temps, busco rastres més subtils, més profunds, menys immediats. Marques d'aquest fer i no-fer del taller que necessitin un període de creació més pausat que les ditades, els papers de seda o l'entintar. Pel cinquè experiment, em fixo en els reversos de les meves antigues planxes de zinc. En la "cara b" es crea, de manera autònoma i inconscient, un altre gravat

produït bàsicament pel pas del temps i pel treballar la "cara a". Els rastres s'inscriuen en els reversos de les matrius de metall a causa dels frecs, les rascades i la repetida exposició als àcids. I com a *FedEx Works*, evidencien una acció passada: en aquest cas, el gravar.

Tots aquests factors, que només es poden activar amb el pas del temps, prenen la forma de petites marques en la matriu, punts i línies repartits pel metall de manera aleatòria i impossibles de produir intencionadament. Cada marca és un receptacle de temps i de treball, però alhora és un gest que ningú ha fet, o almenys que ningú ha fet a consciència. És el producte d'un procés, d'un anar fent, d'un deixar (de) fer. Pel cinquè experiment estampo els reversos de les meves antigues matrius de zinc de la sèrie *Obertures*, en un gest que Dora García podria categoritzar d'antiheroic.



Aballí, I. (2001). *Malgastar*. [Objecte].



Beshty, W. (2007). *FedEx Works*. [Objecte].



Long, R. (1967). *A line made by walking*. [Fotografia].





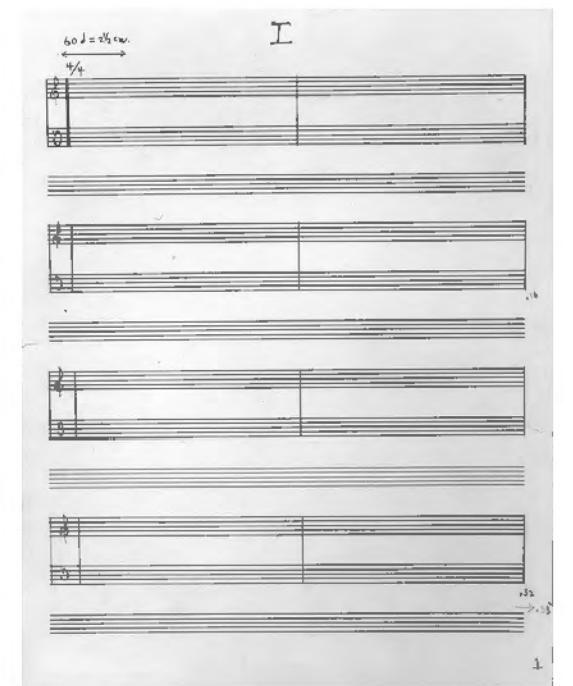
*Deteniment I.* (2023). Gofrat, 20 x 20 cm.

## DETENIMENT

Tornant a la qüestió de què vull fer amb aquesta pausa –representar-la versus crear-la– penso en forçar-la. Convidar l'espectador a parar, crear un tipus d'obra que no es pugui copsar d'un sol cop, que necessiti l'atenció concentrada per tal d'anar desgranant-la. Forçar, d'alguna manera, el deteniment de la mirada tal com ho feia Agnes Martin. Els seus quadres de grans dimensions "invitan al espectador a abandonar su trajín cotidiano; reclaman su atención desinteresada y requieren tranquilidad y, sobre todo, un tiempo de observación dilatado. Es imposible distinguir lo casi imperceptible de un vistazo" (Escudero i Giaveri, 2020, 88). De manera similar, però detenint el sentit de l'oïda en lloc de la vista, John Cage, en el silenci impossible de la peça 4'33" (1952), convida a l'espectador a fixar-se en el soroll de fons que en altres contextos passaria desapercbut. Força a parar l'orella i permet així descobrir un munt de matisos inaudibles en altres contextos. Des del minimalisme, els dos artistes obliguen a l'espectador a detenir-se i ralentir la manera com percep i es relaciona amb el món.



Martin, A. (1965). *Morning*. [Acrílic i grafit sobre tela].



Cage, J. (1952). 4'33". [Partitura].

Pel sisè experiment estampo els reversos de les mateixes matrius sense tinta, a tall de gofrats. Crec que l'absència de color reforça la idea de la subtileza d'aquestes coses que es fan sense fer, d'aquest soroll de fons en l'aparent silenci, del que passa desapercebut, però sempre hi és. De lluny les estampes semblen un full en blanc, però en apropar-se, l'ull descobreix les primeres marques, les més abruptes, i al fixar-se en aquestes en descobreix més d'encara més subtils. Aquesta manera d'estampar, invita al deteniment de la mirada. Són imatges que no es poden copsar de cop sinó que tenen diverses capes de lectura i, per això, força d'alguna manera a parar, a aturar-se per poder discernir les petites variacions lumíniques que genera l'ombra del relleu en el paper.

M'interessen els resultats del sisè experiment, tant a nivell de simbolisme com pel que fa als aspectes gràfics, però tinc poques planxes. Vull generar més gravats en aquesta direcció però intentant intervenir el mínim, deixant espai a l'atzar i el temps per cocrear nous gofrats. Aballí assegura que "el azar y la rutina son dos aspectos de la realidad que están absolutamente unidos, hasta el punto que es difícil establecer dónde acaba uno y empieza el otro" (Herráez i

Rubira, 2008, 54). Pel setè experiment, preparo les planxes -les bisello i les protegeixo amb vernís d'alcohol- i me les poso a la bossa. Les passejo durant uns dies i després les deixo en àcid un parell d'hores. El frec amb la resta d'objectes que porto a la bossa -claus, estoig, cartera, llibres- accentuat pel moviment que genera el meu propi caminar fa aparèixer obertures entre el vernís, deixant el metall al descobert. Aquest cop, les matrius són més petites - 20 x 20 cm- i el format reduït ajuda a la lectura, concentrant les petites marques en l'espai de l'estampa. Aquest setè experiment s'apropa més a *FedEx Works* (2007) de Beshty, en tant que relata un desplaçament. I tot i que m'interessa a nivell gràfic, considero que es desvia de la temàtica, ja no parla del no fer. I en lloc de recollir el rastre del treballar, com estava fent fins ara, registra l'acció de caminar.



*Deteniment II.* (2023). Gofrat, 20 x 20 cm. [Detall].



*Deteniment III.* (2023). Gofrat, 20 x 20 cm. [Detall].





Racó del taller de Tinta Invisible. [Imatge pròpia].

## DE-CREACIÓ

Si el que pretenia amb aquest treball era explorar les possibilitats del no fer, fins ara, no he parat de fer i és que ja ho deia Duchamp que no és fàcil ser conseqüent amb el voler no fer res. L'“anartista” –tal com preferia autodefinir-se– tenia la intenció d'obrir un hospici al que anomenaria “Orfenat dels grans mandrosos” i en el qual estaria prohibit treballar. En aquest espai, la mandra seria l'única manera d'habitar el temps i el món, i l'activitat més noble seria recollir la brossa. Contràriament al que es podria pensar, Duchamp assegurava que “habría muy pocos perezosos en mi casa, porque no soportarían quedarse mucho tiempo sin hacer nada” (Lazarato, 2015, 21). La màxima expressió d'aquest no fer res que reivindica Duchamp, es troba en els *ready-made*, ja que no impliquen cap mena de treball manual. El *ready-made* no es produeix sinó que s'escull i l'únic que exigeix a l'artista n'és la firma. Substituint així la representació per la “mera” presentació. Amb aquest gest, Duchamp anticipa el que posteriorment Arthur Danto anomenarà teoria institucional, segons la qual el fet que un objecte es consideri una obra d'art no té res a veure amb les seves condicions formals sinó que es deu a “una cuestión de contexto, así como de consenso entre los agentes que conforman el mundo del arte” (Fontdevila, 2018, 25).

Pel vuitè experiment, decideixo apropiarme del fer –o no fer– d'altres gravadors. Vaig a buscar entre les planxes acumulades al taller de Tinta Invisible, i hi descobreixo infinits grafismes en els seus reversos. Planxes silencioses, pràcticament intactes, que revelen la cura i delicadesa de les mans que les han treballat; d'altres amb solcs rellevants que transmeten caràcter i contundència; planxes desfetes pel temps i els òxids, en procés de desaparèixer; i alguna, inclús, que havia quedat oblidada en l'àcid.

Els reversos funcionen com a signatures, diuen molt de la identitat de cada artista o, almenys, de la manera de fer de cada un d'ells. Però també de la resta d'agents que l'han manipulat, des del fabricant al gravador. És quasi com si cada planxa portés inscrita, de manera inconscient, el que en construcció s'ha anomenat històricament la marca d'autor. Aquestes marques eren fetes pels treballadors de la pedra, la fusta o el fang i consistien en símbols gravats en els materials que després servien per construir edificis. Era la marca personal que demostrava la presència del treballador i l'única manera que tenia de deixar la seva petjada en el que creava. El sociòleg Richard Sennett les descriu com a “afirmaciones que trabajadores anónimos habían



impuesto a materiales inertes: *fecit* ('Yo lo hice', 'Aquí estoy, en este trabajo', que es como decir 'Existo')" (2009, 163). Aquestes inscripcions en el material mai adoptaven la forma de noms, eren sempre símbols. D'alguna manera, amb aquestes estampes descobreixo els símbols-firma d'artistes com Guinovart, Plensa o Ràfols-Casamada.

Tant les marques d'autor com els gravats extrets dels reversos de les planxes dels diferents artistes, sostenen una tensió entre la presència i l'absència. Per una banda, l'estampa del revers existeix, però la seva presència indica l'absència del gravat en si, d'allò que l'artista ha treballat activament. Els reversos són potència de ser, indiquen que hi ha quelcom en la "cara a" però no ens deixen veure el què. Les possibilitats són infinites. Salvant les distàncies, les estampes presentades aquí funcionen de manera similar als *Cielos rotos* (2012) d'Ignasi Aballí. Un conjunt d'impressions digitals en els quals apareixen trossos de cels provinents d'imatges publicades en diaris. Les dues obres suggereixen l'existència de quelcom més enllà del visible - un paisatge en el seu cas, un gravat en el meu - són l'afirmació d'una absència i alhora configuren un espai de possibilitats en tant que no proposen un significat tancat sinó que inviten a

l'espectador a imaginar la part que en falta.

Per reforçar les idees esmentades, els reversos han estat estampats en paper de seda i japonès. La transparència d'aquests suports ajuda a explicar l'absència del que no es veu, el gravat que hi falta. I és una manera subtil de fer visible allò que normalment, per vicis de la mirada, no veiem. L'estampa a sang, sense marges, proporciona a les peces quelcom de més objectual. I, tant el tipus de paper com la manera d'estampar donen a la sèrie un estatus de semigravats, de presències discretes en comparació a l'estampa clàssica amb paper d'alt gramatge, barbes i marges.



Aballí, I. (2012) *Cielo roto*. [Estampa digital].



*Metall I*. (2023). Calcogravat, 20 x 20 cm.

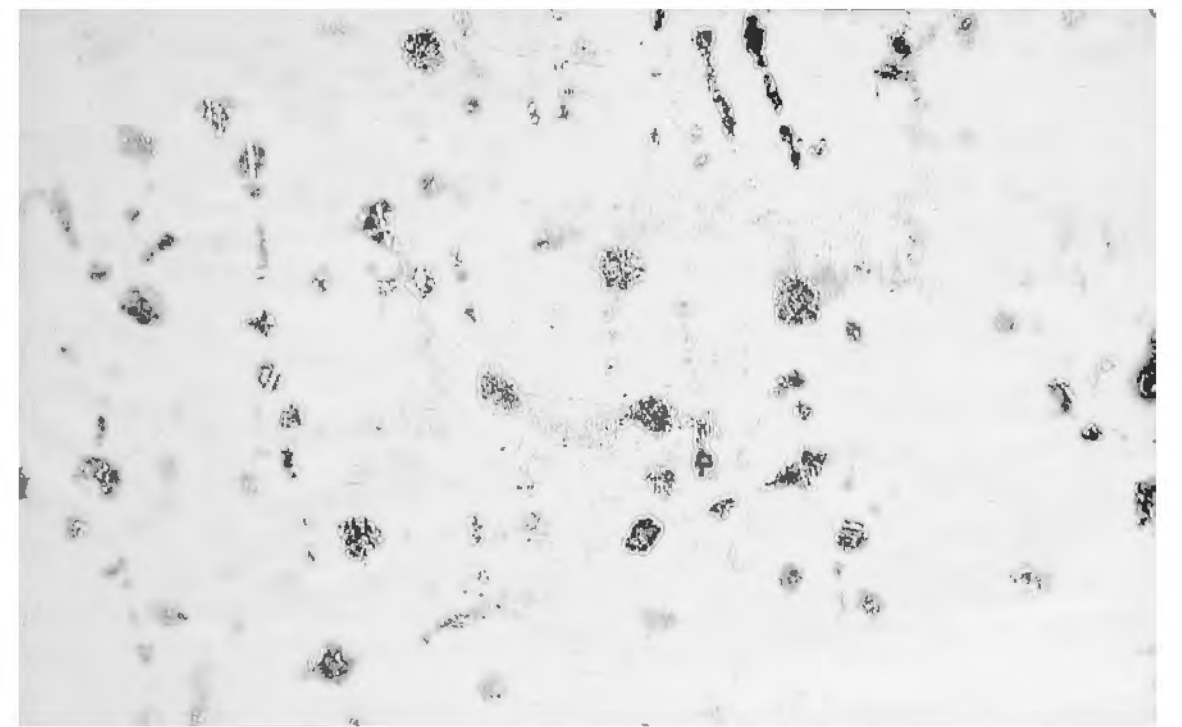




*Metall II.* (2023). Calcogravat, 25 x 33 cm.

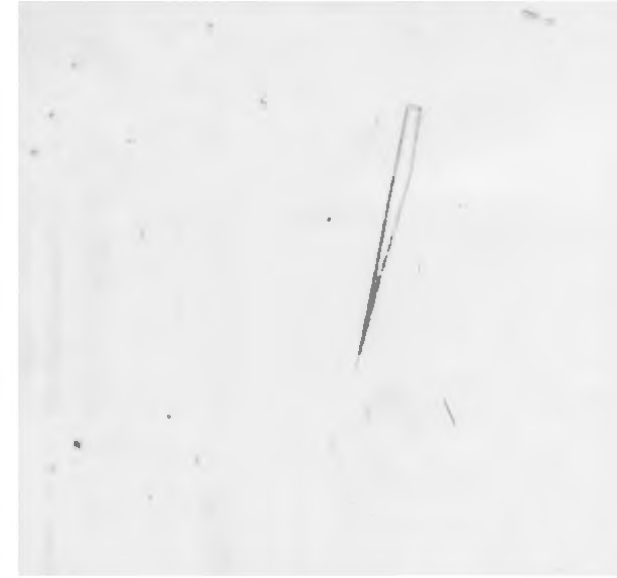
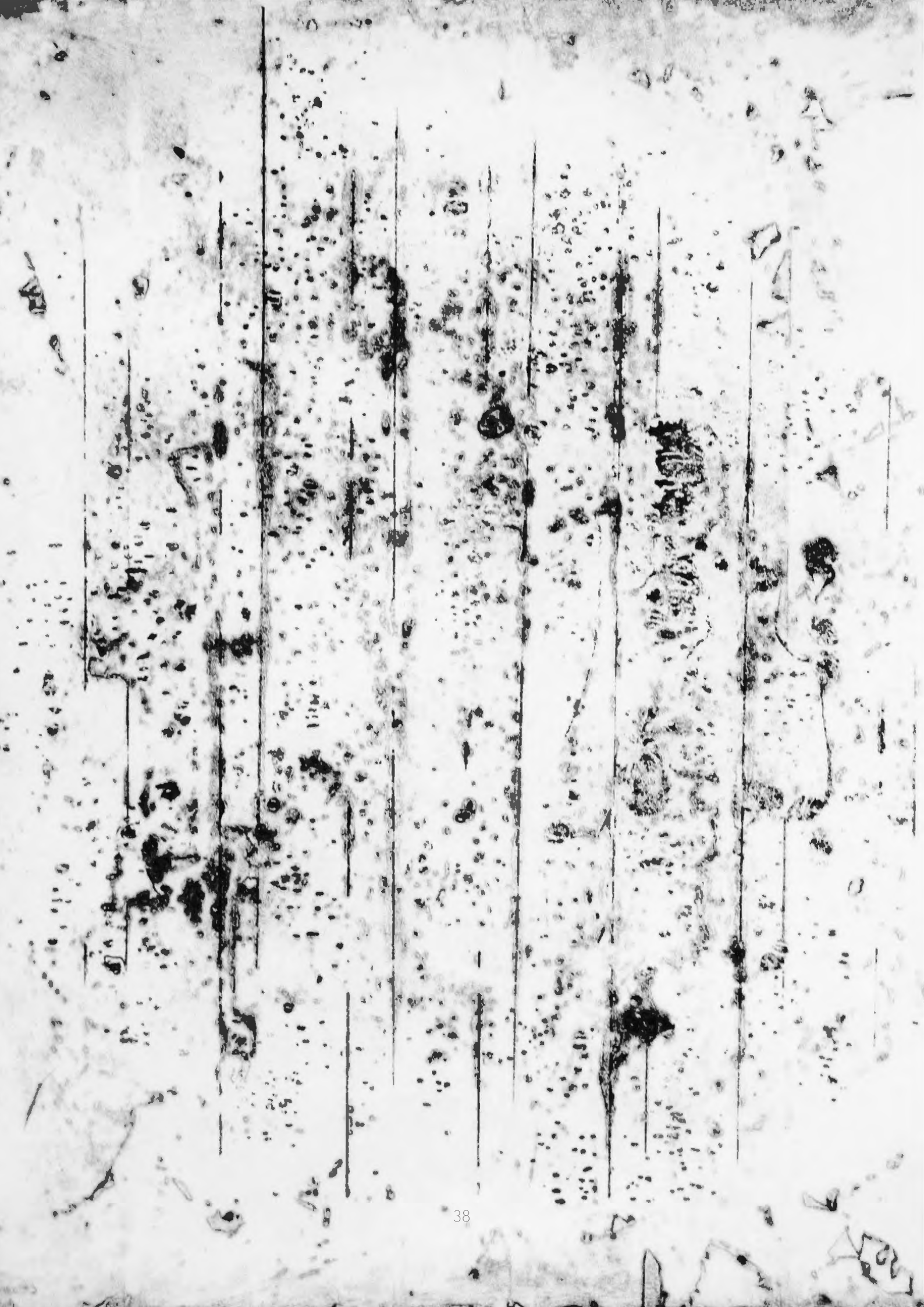


*Metall III.* (2023). Calcogravat, 60 x 40 cm.

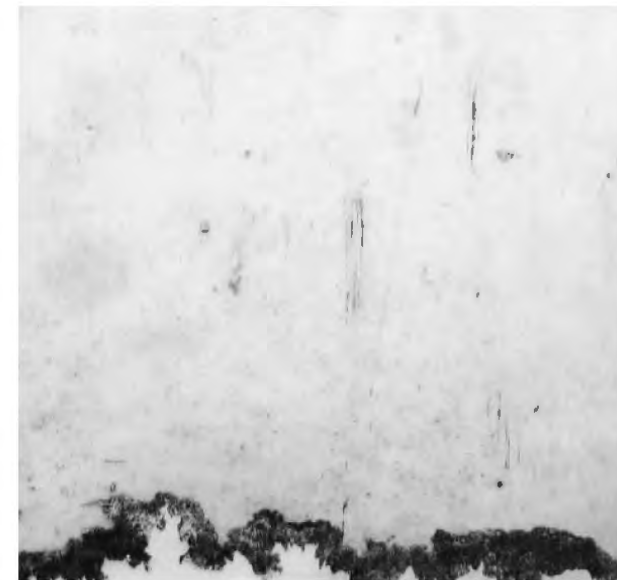


*Metall IV.* (2023). Calcogravat, 20 x 30 cm.





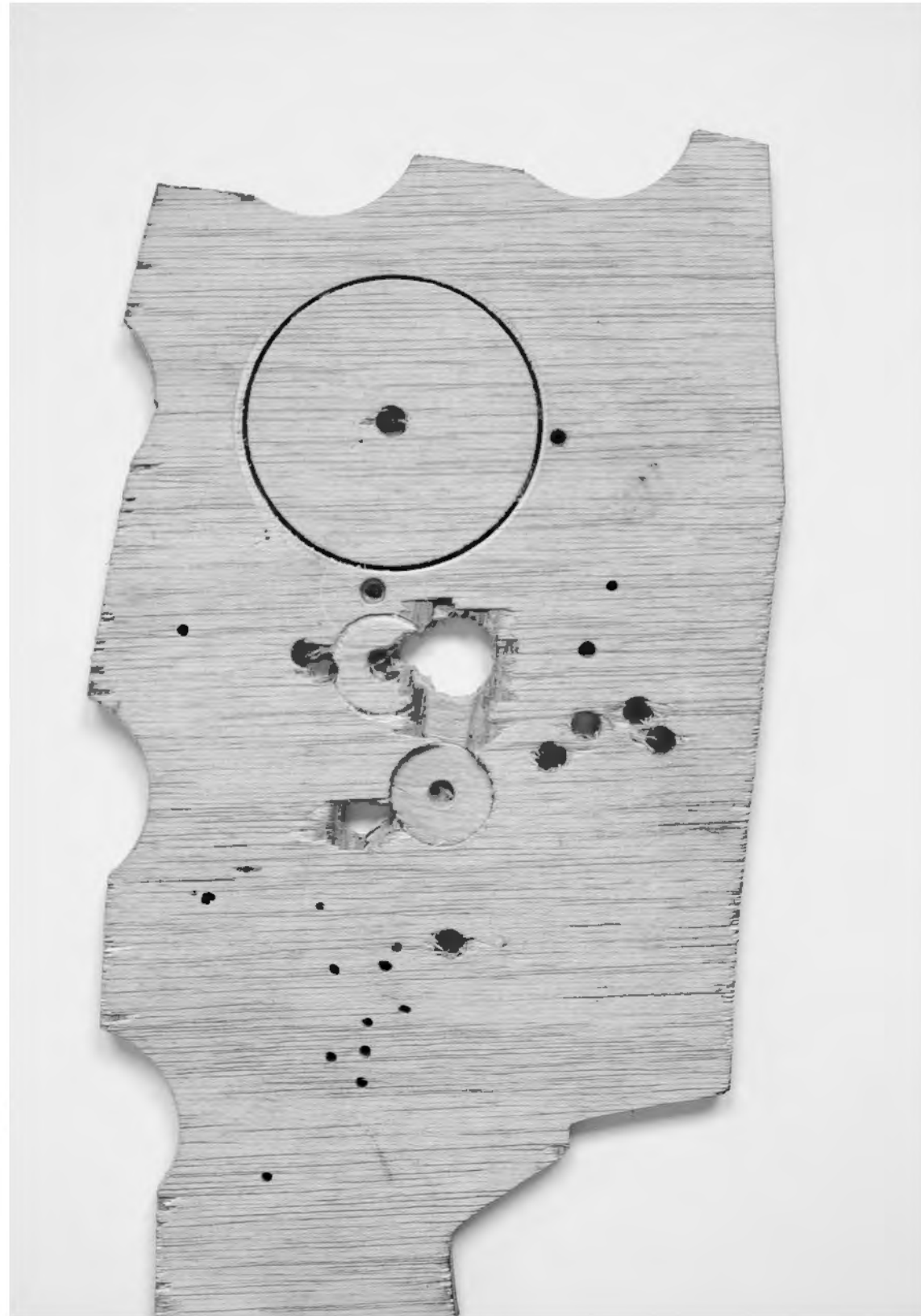
*Metall V.* (2023). Calcograt, 20 x 30 cm. [Detall].



*Metall VI.* (2023). Calcograt, 60 x 40 cm. [Detall].

Pàgina anterior: *Metall VII.* (2023).  
Calcograt, 30 x 40 cm.





Retall de fusta. [Imatge pròpia].

## DEIXAR FER

Decideixo descentralitzar la recerca de l'espai-taller i el fer-gravar, obro la cerca cap a altres espais de treball intentant trobar-hi nous vestigis del fer que em puguin servir de matriu. Continuo indagant en la idea de recollir gravats, que el meu gest creatiu estigui en descobrir suports ja existents que em puguin servir per estampar, sense passar pel fet de gravar jo activament. En una línia similar se situa n'UNDO, un col·lectiu d'arquitectes especialitzats en urbanisme que basen la seva feina en tres principis: no fer, refer i desfer. Aposten per "valorar la ausencia y la preexistencia, por encima de la construcción y lo material; reparar, limpiar y recuperar para mejorar paisaje, territorio y ciudad desde la creación de sus vacíos y silencios" (2022, 5). *Deixar (de)fer* comparteix amb aquest col·lectiu una mateixa manera d'entendre el no fer com a actitud propositiva i sostenible –envers la ciutat en el seu cas i referent a la saturació d'imatges en el meu–.

Començo aquesta nova recerca pel meu propi espai de treball, l'Escola Traç. Allà treballo com a docent amb infants d'entre 5 i 16 anys. S'hi fa el que es podria anomenar manualitats en general, es treballa amb motlles de cartró pedra, mosaics, teles, ceràmica, etc. però sobretot s'utilitza la fusta. Amb aquest

material es construeixen des de cotxes a cases per ocells, passant per caixes, puzles o posa vasos. I en aquest procés s'acaba llençant molta fusta: retalls que són massa petits, tenen formes massa estranyes o estan massa malmesos com per reutilitzar-los i acaben en una empresa de gestió de residus que els tritura per fer contraxapat.

Pel novè experiment, salvo de la trituradora a l'últim grup de fustes descartades: aquelles que després de ser rebutjades per la mida aporten un últim servei, el de servir com a suport sobre el qual es perforen altres fustes per tal de no malmetre les taules de treball. Aquest grup de restes m'interessen especialment perquè no són llises, la seva superfície recull, en forma de forats de mides i fondàries variables, tots els gestos que s'hi han fet al damunt –com una mena de palimpsest–. Aprofitant els relleus considerables, decideixo estampar-les recuperant el mètode del gofrat, sense tinta, per emfatitzar l'objectualitat d'aquestes matrius. També decideixo situar la fusta en un racó del paper, suggerint el tot que falta, per fer més evident que és un tros de quelcom més gran. Un altre cop, amb la seva presència, les estampes parlen d'una absència i fan visible una acció passada. Són els trossos que no han arribat a ser

però són imprescindibles. Representen en certa manera els treballs silenciosos o silenciats, que estan presents però no es veuen.

En un desè i últim experiment, recullo del carrer i estampo uns cartrons tirats per la fàbrica de troquelats Manytroquel. En un primer intent faig gofrats, però la poca rigidesa del material fa que les marques en el paper quedin esmorteïdes, perdin força. Provo d'entintar-les com una xilografia, amb rodet, però el contrast entre el blanc i el negre és massa brusc i es perd la subtilesa que tenien la resta d'estampes. Per això, decideixo estampar-les com a calcogravats, però, per fer-ho, necessito impermeabilitzar la superfície. Si no ho fes, em quedaria tota l'estampa negra, ja que el cartró absorbeix la tinta. Cobreixo les matrius amb vernís de poliuretà i les estampo. La superfície continua absorbint tinta però no tanta com les marques de la troqueladora. El resultat visual és l'invers dels gofrats del novè experiment: de lluny semblen papers negres, però si la mirada es detén, descobreix les marques del treballar en les línies -d'un negre més profund- que cobreixen el gravat.

En aquest punt del treball em sorgeixen dubtes al voltant de la qüestió de l'autoria. L'artista Tim Knowles dissenya artefactes que permeten als arbres

actuar com a dibuixants. Qui és, però l'autor dels dibuixos? Fontcuberta ho tindria clar, segons ell "l'autoria -la artísticidad- ya no radica en el acto físico de la producción, sino en el acto intelectual de la prescripción de sentidos" (2016, 54). Des d'aquesta perspectiva, l'autora de *Deixar (de) fer* seria jo, però considero que les peces que conformen el projecte tenen una autoria col·lectiva encara que la resta d'agents -alumnes, artistes, treballadors i objectes- no siguin conscients de la seva participació.

Perejaume sovint descriu el món com una sala d'exposicions. *Intempèrie* (1993) és una instal·lació mòbil, una estructura en forma d'habitació construïda únicament amb marcs daurats. Des de dins es veu el món emmarcat, i l'espectador té la sensació d'estar en una pinacoteca. Amb aquesta obra l'artista convida a remirar el paisatge i a valorar-lo com el que és: una obra autònoma. Amb els experiments nou i deu de *Deixar (de) fer*, miro el món com a taller de gravat. Entenc que qualsevol cosa és susceptible de ser gravada, només cal una premissa: que la superfície tingui relleu, per mínim que sigui. Des d'aquesta perspectiva, tot es pot estampar. I, d'entre aquest "tot gravable", jo he decidit fixar-me en les superfícies que acumulen el desgast produït pel pas del temps i el treballar.



Knowles, T. (2005). *Tree Drawings*.  
[Fotografia, Tinta sobre paper].



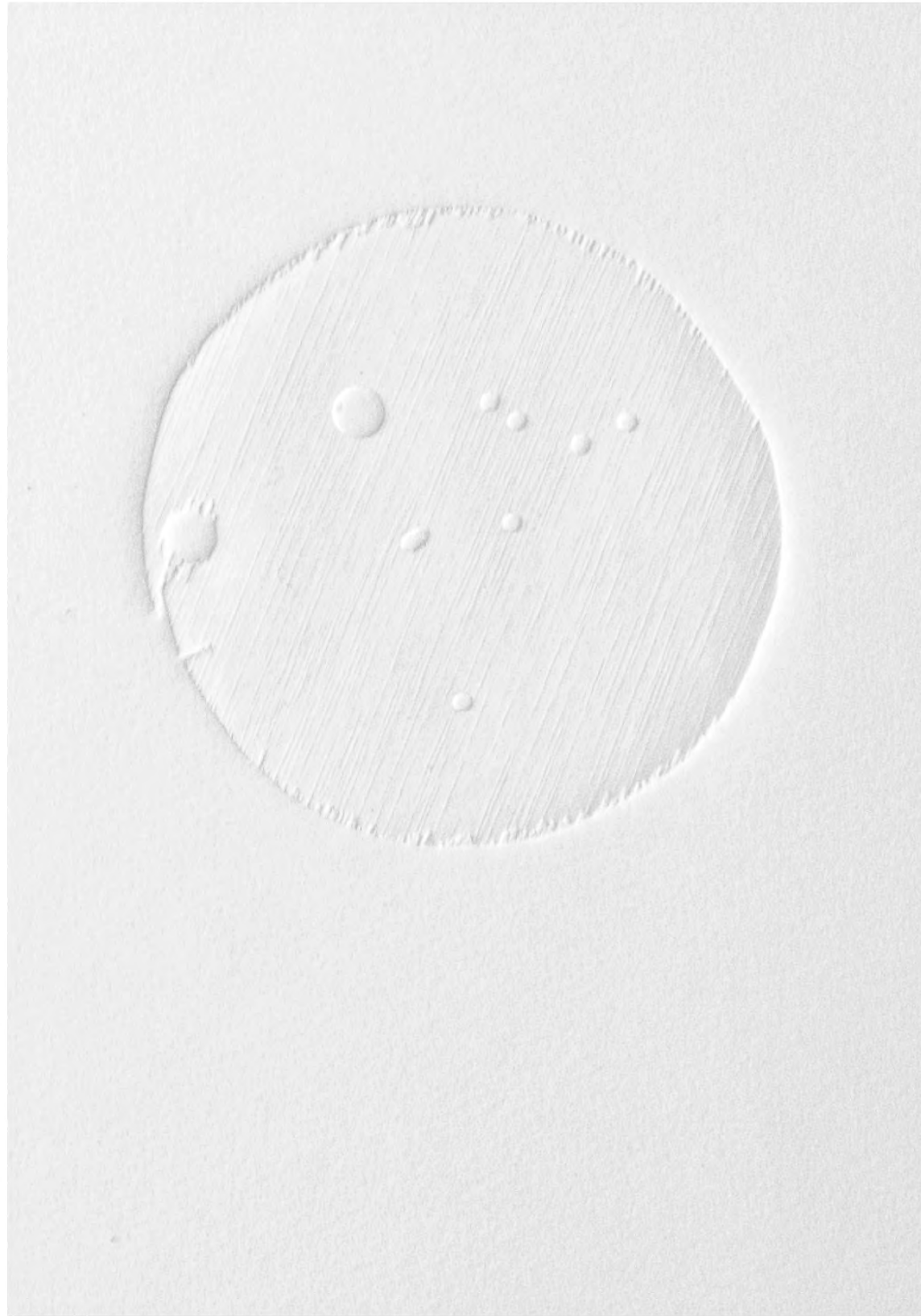


*Fusta II.* (2023). Gofrat, 35 x 50 cm. [Detall].

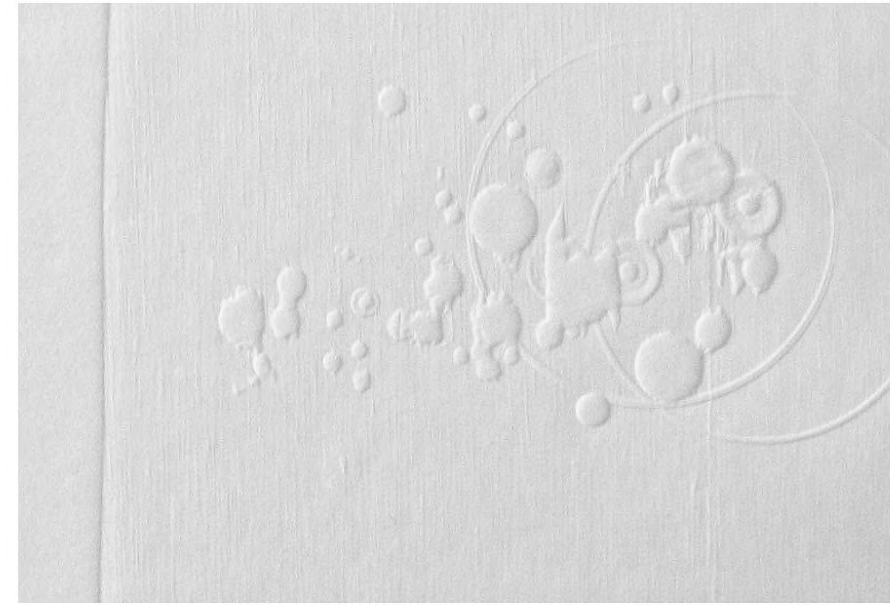


*Fusta III.* (2023). Gofrat, 35 x 50 cm. [Detall].

Pàgina anterior: *Fusta I.* (2023). Gofrat, 35 x 50 cm.



*Fusta IV.* (2023). Gofrat, 35 x 50 cm. [Detall].



*Fusta V.* (2023). Gofrat, 35 x 50 cm. [Detall].

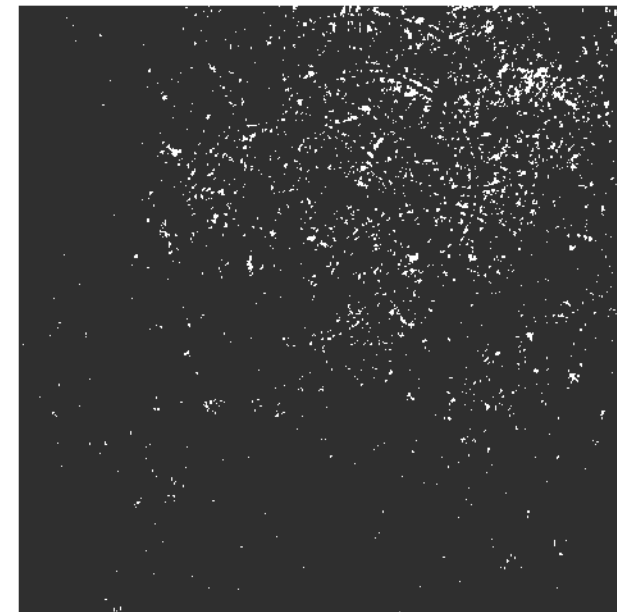


*Fusta VI.* (2023). Gofrat, 35 x 50 cm. [Detall].





*Cartró I.* (2023). Calcogravat, 100 x 70 cm. [Detall].



*Cartró II.* (2023). Calcogravat, 100 x 70 cm. [Detall].

Pàgina anterior: *Cartró III.* (2023). Calcogravat,  
100 x 70 cm.



Estampes apilades. [Imatge pròpia].

## OBRA

L'exposició de *Deixar (de) fer* vol mantenir la narrativa del projecte com a procés d'investigació. En aquest sentit, les experimentacions no s'entenen com una recerca prèvia a la realització d'una obra final, sinó que totes elles són una part indispensable del projecte. Tot i així, és cert que hi ha peces que funcionen millor i són més sòlides que d'altres. Per això, dels deu experiments duts a terme en trio quatre per exposar en forma de sèries.

El primer experiment, que consistia a parar el tòrcul, queda descartat pel seu caràcter anecdòtic. Les obres referents als rastres fetes amb *chine collé* de ditades i paper de seda reciclat queden fora de la selecció perquè considero que he intervingut massa en la seva creació, tot i que han servit per reformular la metodologia cap a un no-fer més coherent. I pel que fa als experiments dels apartats "No fer" i "Deteniment", cap dels dos ha generat prou material com per constituir una sèrie. Aquests dos processos, però, ha estat clau per produir, després, els reversos de "Decreació" i els gofrats de "Deixar fer".

L'obra exposada, doncs, són 36 gravats distribuïts en quatre sèries: *Tinta*, *Metall*, *Fusta* i *Cartró*. *Tinta* són nou monotips de 50 x 70 cm estampats en paper

Fabriano Unica de 250 gr. Disposats en tres tríptics, cada un d'ells recull el procés d'entintar-hi diverses matrius al damunt. *Metall* són nou calcogravats estampats a sang sobre paper de seda i japonès de mides variables. Les estampes són els reversos de matrius que diferents artistes han estampat al taller de Tinta Invisible. Els gravats estan disposats a tall de pinacoteca o *Atlas Mnemosyne*, per fer referència al seu origen: un armarí on s'acumulen planxes velles. *Fustes* són 12 gofrats estampats en paper Fabriano Unica de 35 x 50 cm. Les matrius utilitzades són retalls de fustes sobrants del taller de plàstica de l'Escola Traç. *Cartrons* són sis calcogravats de 100 x 70 cm estampats sobre paper Canson Edition de 250 gr. Les estampes han estat realitzades amb cartrons recollits de les escombraries de la fàbrica de troquelats Manytroquel.



Les quatre sèries s'han seleccionat per exposar d'entre la resta per diversos motius. D'una banda, totes elles són consistents per si soles tot i que completen el seu sentit en relació amb el conjunt. A més, les quatre recullen elements descartats de diferents processos de treball i exigeixen el deteniment de la mirada. Finalment, cap de les matrius emprades ha estat gravada pel projecte, en tots els casos les he recollit i descontextualitzat per generar els gravats presentats.

*Deixar (de) fer.* (2023). Proposta expositiva.  
Muntatge digital.





Racó del taller de Tinta Invisible. [Imatge pròpia].

## CONCLUSIONS

*Deixar (de) fer* ha estat una experimentació constant tant pel que fa a materials, tècniques i processos, com per les possibilitats que ofereix la gràfica com a llenguatge. A nivell personal, també ha constituït una recerca pel que fa a noves maneres d'articular discursos des de la no representació. I precisament per la seva condició experimental, no hi ha una obra final i tancada, sinó que les diferents sèries que conformen el projecte guanyen força en relació a la resta. Cada una d'elles funciona com a integrant del conjunt d'intents de parlar d'una mateixa cosa: allò que "es fa sol" mentre treballem. Formalment, les sèries presentades poden semblar molt diferents entre elles, però totes comparteixen un seguit de característiques: són maneres de fer visibles gestos invisibles, són el registre d'elements descartats del procés de treball, exigeixen una lectura pausada, no tenen color i cap de les matrius utilitzades ha estat gravada de manera intencionada.

El projecte també comparteix una actitud, una manera de fer dins i fora del taller. D'entrada, en totes les sèries el meu gest ha consistit més en recollir que en crear, amb l'objectiu de posar en valor –al convertir en estampa– allò que queda oblidat, descartat o

menystingut en els diferents processos de treball analitzats. Desplaçant l'òrgan creador de la mà a l'ull, la meva feina ha consistit en reconfigurar la mirada per tal de veure tot allò que fins llavors em passava per alt. Les diferents peces que conformen *Deixar (de) de fer* tenen com a motor un intent d'intervenir el mínim possible en la generació de gravats. La meua actitud envers l'obra ha estat més aviat arxivística o arqueològica que creadora. No he produït sinó que he anat a buscar allò que ja estava fet per utilitzar-ho de matriu i –al estampar-ho he resignificat. Però en aquest gest no he pogut escapar de la contradicció i, lluny d'apuntalar una ecologia de les imatges, he contribuït a l'excés generant desenes de gravats.

Per últim, *Deixar (de) fer* m'ha servit per constatar una intuïció: que estem envoltats de matrius en potència i qualsevol cosa és susceptible de ser entintada i gravada si es vol. Amb aquest descobriment, tanco un treball final de grau però obro una recerca que tot just comença.

## BIBLIOGRAFIA

Aballí, I. (2012). *Este no es el fin = Hau ez da bukaera = This is not the end*. Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo.

Escudero, B. i Giaveri, F. (2020). *SOOOOO LAZY. ELOGIO DEL DERROCHE*. Fundació "la Caixa".

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.

Fontdevila, O. (2018). *El Arte de la mediación*. Consonni.

Herráez, B. i Rubira, S. (2008). *Una tirada de dados: sobre el azar en el arte contemporáneo*. Comunidad de Madrid: Consejería de Cultura y Turismo.

Lafargue, P. (2010). *El Derecho a la pereza*. Diario Público.

Lazarato, M. (2015). *Marcel Duchamp y el rechazo del trabajo, seguido de Miseria de la sociología*. Ediciones Casus-Belli.

Martin, A. i Schwarz, D. (2005). *Writings = Schriften*. Hatje Cantz.

Perejaume, Tucker, M., Groys, B., i Gimferrer, P. (1999). *Perejaume : deixar de fer una exposició*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Pollock, G. (2014). *Jean-François Millet*. Casimiro libros.

Sennet, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.

Valls Boix, J. E. (2022). *Metafísica de la Pereza*. Ned Ediciones.

---

Aballí, I. (s. d.). *Ignasi Aballí*.  
<https://ignasiaballi.net/Left-Nav>

Cartagena, A. (s. d.). *Carpoolers #1*.  
<https://alejandrocartagena.com/?slug=carpoolers-1st-edition>

Knowles, T. (s. d.). *Artist Project / Tree Drawings | Tim Knowles*.  
<https://www.cabinetmagazine.org/issues/28/knowles.php>

n'UNDO. (15 de desembre de 2022). *For building future*.  
[https://nundo.org/wp-content/uploads/2020/04/nUNDO\\_dossier\\_esp.pdf](https://nundo.org/wp-content/uploads/2020/04/nUNDO_dossier_esp.pdf)

Perejaume. (s. d.). *Arxiu Perejaume*.  
<https://arxiu.perejaume.cat/>

Stilinović, M. (3 de febrer de 2019). *WORK*.  
<https://mladenstilinovic.com/works/10-2/>

Wrum, E. (s. d.). *Erwin Wurm: Artworks. One minute sculptures*.  
<https://www.erwinwurm.at/artworks/one-minute-sculptures.html>

**Agraïments:**

A en Ricard, en Martí i la Mercis de Tinta Invisible per obrir-me les portes de casa seva i deixar-me remenar.

A la Jo per l'acompanyament i la confiança.

A la Carme i l'Arnau per aguantar-me i escoltar-me.

A tothom que, sense saber-ho, ha fet possible aquest projecte.



