

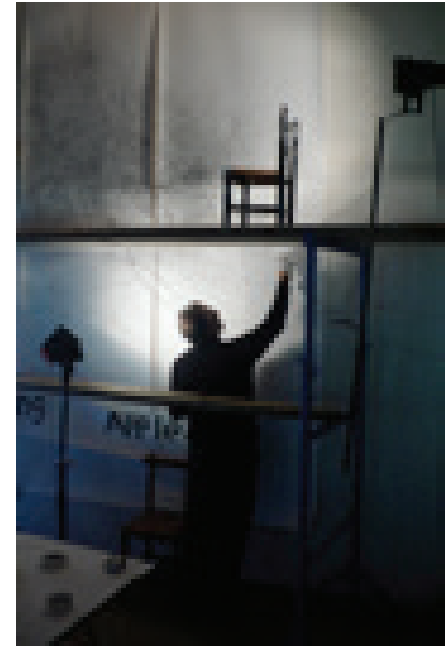
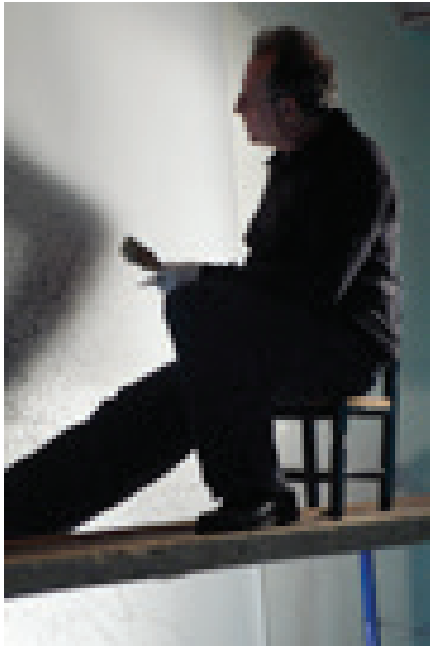
## **Art: Processos oberts / Art: Open Processes. 5/8**

Àlex Nogué





**POMERA MORINT-SE**  
APPLE TREE DYING







## POMERA MORINT-SE

En contra del que se suposa, els artistes solem manejar-nos amb idees que no són excessivament originals. Ho demostrà Freud en la correspondència amb Groddeck! Un elaborat sistema per rescatar idees capturades d'altres autors, ocultes al propi subconscient però perfectament assimilades, emergeixen, reelaborades, al conscient sota una nova aparença que fa que les identifiquem, enganyosament, com a originals i pròpies. Totes les obres segueixen la pauta de replicar-ne d'altres; cap pot generar-se ni des del res ni des de exclusivament el jo. Magnífica evidència per situar-nos, com artistes, en el nostre lloc.<sup>2</sup>

Tots els artistes –en tinguin plena consciència o no– tenen els seus mètodes o sistemes de creació propis que han anat elaborant al llarg dels anys i adaptant a cada treball en concret.<sup>3</sup>

Ens sembla que la metodologia no va amb nosaltres, que és més pròpia d'altres àrees del coneixement o que és exclusiva de la recerca científica pel fet que hi està més estipulada, però sorprenentment, és en la ciència on podem trobar més punts en comú en l'estadi de pre-concreció d'un projecte, en l'interessant situació mental a on l'idea encara no és "identificada". És en aquest moment on l'actitud creativa, tan de l'art com de la ciència, és més interessant. Es tracta d'un estadi que per a alguns creadors és un temps de neguit, el moment en el que la intuïció, l'atzar, la premonició, la lliure associació, la contradicció, la sorpresa... treballen amb la màxima intensitat.

Aquí, els processos mentals, tant en l'art com en la ciència, són radicalment personals i necessàriament únics, sobre tot si es pretén alguna cosa més que simplement encaixar amb el sistema establert. Tan en l'art com en la ciència es desencadenen curiosos mètodes

## APPLE TREE DYING

Contrary to what is generally supposed, most of the time artists deal in ideas that are not particularly original. Freud proved as much in his correspondence with Groddeck! An elaborate system to retrieve ideas taken from other authors, perfectly assimilated and concealed in our own subconscious, enables them to re-emerge into the conscious mind with a new, reworked appearance that allows us to identify them as original and our own. Every work follows a pattern that is in answer to others, nothing can be generated out of the void or exclusively out of the self. The outstanding evidence puts us, as artists, in our place.<sup>2</sup>

All artists –whether they are fully aware of it or not– have creative systems and methods of their own that they have worked out through the years and adapted to each specific work.<sup>3</sup>

We feel that methodology is something alien to us, that it is more akin to other fields of knowledge or that it is exclusive of scientific research, where it is a more undeniable feature, but, surprisingly enough, it is in science where we will find the greatest number of points in common at the early, undefined stages of a project, in the particular mental state one enters before the idea is "identified". This is when the creative attitude, both in art and science, is most interesting. For some creators this is a fretful stage, the time when intuition, chance, premonition, free association, contradiction and surprise... work together at the maximum intensity.

Here the mental processes, in both art and science, are radically personal and necessarily unique, especially if you intend something more than merely fitting in with the established system. In both art and science, curious methods are unleashed to reach an understanding of the question we are going

des per arribar a entendre la qüestió que ens ocuparà, doncs en aquest estadi encara no hi ha ni tan sols objecte d'estudi. Cada artista ha anat trobant els seus ressorts per esbrinar la seva sensibilitat i extraure'n d'aquí, els seus pensaments creatius, per poder "avançar entre la foscor"<sup>4</sup>. Alguns autors, amb el temps, els converteixen en sistemes rígids. D'altres són capaços de renovar-los. La majoria d'aquests recursos creatius són intransferibles i ranegen l'absurd o el ridícul, però esdevenen essencials per facilitar la concreció que posteriorment arribarà. Són indispensables per comprendre que és la creativitat.

La investigació artística, declara Dora García, assegurant-se prèviament el dret a refutar-se, "és compulsiva, obsessiva, maníaca, il·luminada y finalitzada per esgotament més que no pas per trobar conclusions satisfactòries. Té totes les característiques d'una conversació religiosa que se sap efímera"<sup>5</sup>.

La memòria autobiogràfica reapareix en formes molt diverses en la creació: Des de qui l'usa de forma volguda per convertir-la en l'objectiu central de comunicació, a qui reorienta la creació per comprendre, explicar o expiar la seva memòria.<sup>6</sup> Entre mig les múltiples disfresses que adopta el romanticisme i el realisme, la dialèctica entre l'ànim, com una manera singular de reforçar el subjectiu, i la ment, com una pretensió d'alliberament de nosaltres mateixos per poder ocupar espais d'alteritat. Dilema sense solució. És l'autobiografia el camí natural per transitar de veritat entre l'autor i el receptor? Viatge egocèntric de l'autor que només s'aguanta si el receptor pot identificar-hi territoris propis. Som assidus visitants de la caverna de Plató i ens agrada convertir en universals els estats d'ànim propis. Oblidem que "per més capaç que siguis de reunir i expressar les teves percepcions i respostes amb els seus matisos intactes, no es pot saber de manera genuïna quina és la teva forma de mirar i de sentir".<sup>7</sup>

to address. Every artist has gradually found the resources to discover his own sensibility and extract from here the creative thoughts that will enable him to "make progress in the dark"<sup>4</sup>. With time, some authors' methods become rigid. Others manage to keep renewing them. Most of these creative resources are not transferable, bordering the absurd or the ridiculous, but they become essential to facilitate the definition that will occur later on. They are indispensable to understand what creativity may be.

Having made sure she had the right to refute what she said, Dora Garcia said that artistic investigation was "compulsive, obsessive, maniacal, enlightened and terminated by exhaustion rather than finding a satisfactory conclusion. It has all the characteristics of a religious conversation that knows it is ephemeral"<sup>5</sup>.

Autobiographic memory reappears in creation in a great number of ways: Some use it on purpose to make it the central object of their communication, others redirect their creation to understand, explain or expiate what is stored in their memory.<sup>6</sup> Between them are the multiple disguises adopted by romanticism and realism, the dialectic between the attitude (as a particular way to reinforce the subjective) and the mind (as a self-liberating intent to enable us to occupy the place of alterity). There is no solution to the dilemma. Is autobiography the natural way to really travel between the author and the receiver? An egocentric journey of the author that is only bearable if the receiver can identify some territories of his own. We are assiduous visitors to Plato's cave and we are prone to converting our own attitude into that of the universe. We forget that "however capable you are of gathering and expressing your perceptions and responses with their full nuances, no genuine knowledge of your way of seeing and feeling can be gained".<sup>7</sup>

Les coses inútils sempre tenen a veure amb els estats d'ànim. "No puc evitar-ho, començo a veure els quadres com a persones" revela Cees Nooteboom <sup>8</sup>. No puc evitar-ho, començo a veure els arbres com a persones. Al començar tots els arbres són iguals, una observació més atenta t'indica que cada un ha respòs de forma diferent a les circumstancies del medi que li ha tocat viure. Malgrat això, tots són genèricament arbres fins que per alguna insòlita decisió n'aïlles visualment un que esdevindrà l'objecte d'estudi i començarà a deixar de ser arbre per començar a ser llenguatge.

Encara, a les vores de les masies, als marges de les feixes s'hi poden veure aquelles velles i majestuoses pomeres, de menes ja extingides, de llavors de comerç lliure; generoses fins a la mort, i mort lenta, capaces d'omplir la pròpia ombra de catifes de pomes i, àdhuc en les anyades difícils, mantenir a les branques el fruit prohibit.<sup>9</sup> Una obra d'art té sempre un temps previ, una dimensió prepicatòrica que Gilles Deleuze la qualificava marcada pels clics.<sup>10</sup> Una pintura, un dibuix, qualsevol obra d'art, comença abans de ser començada, molt abans, i s'acaba, o si més no es compren, molt despès de ser acabada.

No començo dibuixant, començo escrivint, *in situ*, i fotografiant. La fotografia em sembla una aproximació més desinhibida, un clar ritual d'apropament, especialment si després no tornes a mirar les fotografies. Recrear darrera un visor, com feien els paisatgistes amb la cartolina d'enquadrar o amb la quadrícula. La següent fase és dibuixar- amb papers petits, d'A4 o d'A3. Els primers dibuixos són rars i estafets, però finalment acabes entenent aquella estructura i les formes se't tornen tan familiars que ja esperes trobar en el referent el que saps d'ell, més que no pas el que hi veus. Segueixes alternant els dibuixos amb escrits que, sovint, res o poc tenen a veure amb l'escena. Setmanes després arriba el torn dels papers grans, d'un a dos metres, fets directament del natural. I novament de la fotografia,

Useless things are always related to states of mind, "I can't avoid it, I'm beginning to see pictures as if they were people" reveals Cees Nooteboom <sup>8</sup>. I can't avoid it I'm beginning to see trees as if they were people. At first all trees are the same, but a more attentive observation shows you that each one has responded differently to the circumstances of the environment it happens to inhabit. In spite of this, they are all generically trees until for some extraordinary reason you visually isolate one of them that will become, to you, the object of study and will start to be less of a tree and begin to be language.

Even today, along farmland borders and on the edges of fields we can see those ancient and majestic apple trees of already extinguished varieties grown from free-market seedlings; generous up to death, a slow death, capable of filling their own shade with a carpet of apples and, even on difficult years, to keep upon their branches the forbidden fruit.<sup>9</sup> A work of art always has a preliminary time, a pre-pictorial dimension that Gilles Deleuze described as marked by clics.<sup>10</sup> A painting, a drawing, any work of art begins before it is started, long before, and is completed, or rather understood, long after it is finished.

I don't start to draw, I start to write, *in situ*, and take photographs. Photography seems to me to be a more desinhibited approximation, a clear ritual of approximation, especially if you don't look at the photographs again later. To recreate from behind the view-finder, as landscape painters used to do with their cardboard frame or with the grid. The next phase is to draw –on small sheets of paper– size A4 or A3. The first drawings are strange and clumsy but you finally come to understand the structure and the shapes become so familiar that you already expect to find there what you know about the subject more than what you can see. You continue to alternate drawings and writings, which may hardly even be related to the scene as such. Weeks later it's time to draw the large sheets, one or

ara si, fetes amb la intenció de poder-les usar a l'estudi. (*Fin de la primera parte*). Després ve el temps que pertany a l'obra.

two metres long, directly from nature. Finally back to photographs again, done now with the intention of using them in the studio. (*End of the first part*). And then comes the time that belongs to the work.

<sup>1</sup> FREUD, S; GRODDECK, G. *Correspondencia*. Barcelona:Anagrama, 1977. ISBN 978-84-3390-051-7

<sup>2</sup> Ens remetem a l'exposició de Perejaume "Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova" 2012. Sala d'exposicions CX La Pedrera, Barcelona. I concretament al text de PERAN, M; "Tractat sobre les formes de recular i trobar el lloc. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya. p. 35-61 ISBN 978-84-92721-33-7

<sup>3</sup> És molt interessant repassar l'art del segle XX des de la perspectiva dels diferents mètodes de creació, enlloc de dels diferents objectes estètics obtinguts.

<sup>4</sup> CANADELL, E.; NOGUÉ, À. *Art i Ciència. Converses*. Barcelona: Edicions i Publicacions de la UB, 2010. p. 81-104 ISBN 978-84-475-3453-1

<sup>5</sup> GARCÍA, D; *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: MCABA, 2010. p. 59. ISBN 978-84-490-2670-6

<sup>6</sup> ADELL, A. *El arte como expiación*. Madrid: Casimiro libros, 2011. ISBN 978-84-938641-5-6

<sup>7</sup> VENDLER, H; "Arrebato al aire". A: WRIGHT, Ch. *Potrillo*. Barcelona: Vaso Roto, 2011. p 7. ISBN 978-84-938087-8-5

<sup>8</sup> NOOTEBOOM, C. *El enigma de la luz. Un viaje en el arte*. Madrid: Siruela, 2007. p. 67. (El Ojo del Tiempo Siruela, 20) ISBN 978-84-9841-135-5

<sup>9</sup> No em puc estar de citar, a manera d'homenatge, els poètics actes de resistència de KORBINIAN AIGNER (1885-1966) en els camps de concentració de Dachau i Sachsenhausen, creant varietats de pomeres i dibuixant-les.

<sup>10</sup> DELEUZE, G. *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus, 2007. ISBN 978-987-21000-9-4

<sup>1</sup> FREUD, S; GRODDECK, G. *Correspondence*. London: Karnac Books, 1988. ISBN 978-0946439447

<sup>2</sup> We refer to Perejaume's show "Ai Perejaume, si veies la munió d'obres que t'envolten, no en faries cap de nova" 2012, at the CX La Pedrera exhibition space, Barcelona, specifically to the text by PERAN, M; "Tractat sobre les formes de recular i trobar el lloc" (*Treatise on how to go back and find the place*) in the exhibition catalogue. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya. p. 35-61 ISBN 978-84-92721-33-7

<sup>3</sup> It is very interesting to revisit the history of twentieth century art from the standpoint of the different creative methods used instead of the different aesthetic objects obtained.

<sup>4</sup> CANADELL, E.; NOGUÉ, À. *Art i Ciència. Converses*. (Art and Science. Conversations, in Catalan) Barcelona: Edicions i Publicacions de la UB, 2010. p.81-104 ISBN 978-84-475-3453-1

<sup>5</sup> GARCÍA, D; *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: MACBA, 2010. p. 59. ISBN 978-84-490-2670-6

<sup>6</sup> ADELL, A. *El arte como expiación* (*Art as Expiation*. In Spanish) Madrid: Casimiro libros, 2011. ISBN 978-84-938641-5-6

<sup>7</sup> VENDLER, H; "Arrebato al aire". A: WRIGHT, Ch. *Potrillo*. Barcelona: Vaso Roto, 2011. p 7. ISBN 978-84-938087-8-5

<sup>8</sup> NOOTEBOOM, C. *El enigma de la luz. Un viaje en el arte* (*The enigma of Light, a journey through art*. In Spanish) Madrid: Siruela, 2007. p. 67. (El Ojo del Tiempo Siruela, 20) ISBN 978-84-9841-135-5

<sup>9</sup> I can do no less than mention, as a sort of homage, KORBINIAN AIGNER (1885-1966) and his poetic acts of resistance in the concentration camps of Dachau and Sachsenhausen, creating varieties of apple trees and drawing them.

<sup>10</sup> DELEUZE, G. *Pintura. El concepto de diagrama*. (*Painting. The concept of the diagram*. In Spanish) Buenos Aires: Cactus, 2007. ISBN 978-987-21000-9-4

