

Es hora de hacer temblar las paredes

quaderndelesidees.press/es-hora-de-hacer-temblar-las-paredes/

March 1, 2017



Imatge: Imatges de l'exposició, Sabadell Obert 15/16, Museu d'Art de Sabadell, setembre 2016.

Les línies que segueixen a continuació són fruit d'una sèrie d'entrevistes que servien com a introducció a l'exposició Sabadell Obert 15/16 que aquests cinc artistes residents a Nauestruch van realitzar el passat mes de juny al Museu d'Art de Sabadell. La transcripció de les entrevistes, enregistrades en àudio, ha estat expressament realitzada per a la revista *Quadern*. En elles, tot i que es tracta de converses de no gaire més de 15 minuts, es poden apreciar els aspectes essencials de cada proposta: intensitats, metodologies, fragilitats i fins una certa coincidència en la gramàtica. Si bé queda clar el grau de compromís dels artistes envers el seu propi treball, no queda prou patent el sobre esforç que varen realitzar com a grup per aconseguir una mostra digna i moure els murs del museu. No oblidem que es tracta d'una mostra col·lectiva de presentació de final de residència, però probablement passarà temps per tornar a veure juntes sota aquell sostre unes qualitats individuals i unes sintonies col·lectives de tal magnitud.

XAVIER RISTOL

Com arribes a la figura de Juan Arbó? Quina és la cadena de fets que t'acosten a aquest senyor?

Hi arribo d'una manera casual. El 2013 em demanen una proposta per a Lo Pati (Museu d'Ampostà). En un inici vaig treballar a partir de la col·lecció i l'arxiu del museu. De manera casual, mentre investigava dins l'arxiu, va entrar en dipòsit tot l'arxiu i biblioteca del senyor Sebastià Juan Arbó, mentre es decidia en quin arxiu es dipositaria a Ampostà. En Blai Mesa, comissari en cap en aquell moment de Lo Pati i el director del Museu d'Ampostà, va accedir a la meua demanda de posar-hi el nas. A partir d'allà vaig iniciar una relació estreta amb al seu treball. Juan Arbó és nascut a Sant Carles de la Ràpita (Montsià) i a partir dels 12 anys va traslladar-se amb la seva família a Ampostà (capital de comarca), d'aquí ve la seva relació amb la ciutat. Arbó és molt conegut, és un bon escriptor. Mes enllà del meu interès en la seva creació literària, la recerca que vaig dur a terme té a veure amb la manera que té d'abordar la literatura i la seva indústria. Quan vaig començar a rebuscar en el seu arxiu, ple de manuscrits revisats i

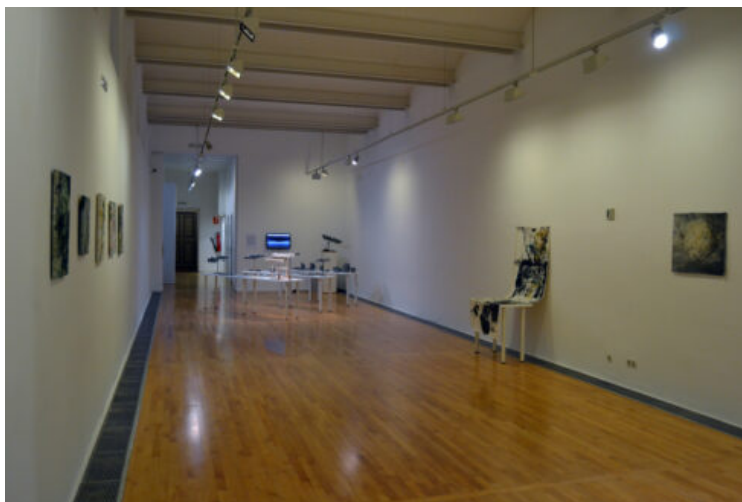
de demandes a la Direcció General d'Informació, al Ministeri d'Informació i Turisme, o a la Real Acadèmia Espanyola, entre d'altres, insistint en l'acceptació dels seus textos revisats, em vaig adonar que darrere de la seva obra hi havia un relat que no estava assenyalat. El de les traduccions, les autoreduccions creatives, les correccions, les diferents edicions, la relació amb el món editorial i l'ajornament, tot un món, que em resultava molt interessant.

I tu arribes a alguna conclusió? Tu saps per què ell podia fer aquestes coses?

A veure, la seva escriptura, està clar, era una escriptura en constant conflicte, plena de tics manietes i putadetes lèxiques. De canvis, perfeccionaments, dèries que es troben en bona part de la seva producció literària, fent palesa una resistència a la cosa definitiva que té l'objecte llibre i alhora reafirmant-se com un escriptor performatiu i subversiu en el context de la indústria editorial de l'època, marcada pel franquisme. Referent a per què ho feia, doncs puc imaginar diverses coses però el que sí que sé del cert, per algunes de les seves entrevistes, és que ho feia com a mètode per l'art del ben escriure. «He volgut descarregar l'estil d'una sèrie d'arcaïsmes —*llurs, quelcoms, homs, éssers, àdhucs, nogensmenys* i altres de més o menys recercats o impertinents—». Hi ha un llibre de Marcel Proust, *Pastiches et mélanges*, que conté nou versions d'un fet real, la història d'una estafa, explicat a la manera d'autor com Balzac, Flaubert o Saint-Simon, entre d'altres. Lluny de qualsevol propòsit paròdic, Proust actuava d'una manera força respectuosa amb els autors imitats, que per cert eren els seus mestres. Per a ell, el pastitx era una forma de lectura, un acte crític, una via d'accés al coneixement de l'escriptor, però també una manera de flexibilitzar el propi estil per tal d'aconseguir, finalment, ser ell mateix. Curiosament, són les dues utilitats que indica Josep Carner a l'article «De l'art de traduir»: «traduir una obra és la millor manera de llegir-la» i «el millor mètode per entrenar-se a ben escriure».

Però era un autor d'èxit?

Era un autor, diguem-ne, que va ser acceptat des del centre, Madrid i Barcelona. Va ser molt ben acceptat com a autor rural, amb aquesta característica quasi marginal. Una característica que em va atreure d'ell és aquest rol de l'extraradi, una espècie de pagès-poeta.



Imatge: Imatges de l'exposició, Sabadell Obert 15/16, Museu d'Art de Sabadell, setembre 2016.

A partir del moment en què coincideixes amb l'arxiu de Juan Arbó, què comences a fer? Quins són els següents passos?

El procés és més aviat natural. Al final la intervenció que havia de fer a partir de l'encàrrec no va tirar endavant i va quedar allà, al calaix. I és clar, com que el vaig continuar llegint i rellegint, i m'ha semblat des de l'inici un material prou sensible, l'he anat treballant en diferents moments. He arribat a fer exercicis amb el seu propi material i n'he generat projectes o intencions de projectes. Després hi ha una sèrie de maldecaps entremig, sempre és molt delicat el fet de treballar amb el material d'un altre i fer-ho d'una manera ètica. L'he anat reformulant i he establert el mateix mecanisme que ell utilitzava en els seus llibres. El projecte va autoreferent-se al voltant del personatge i dels encàrrecs que em van apareixent. Com inscriure's en el seu relat d'una manera adequada? Quina és la mida justa? Ell és mort, aquesta qüestió seria diferent si fos viu i pogués interactuar directament amb ell. Finalment he trobat una via que conclou la mida justa i que té a veure amb inscriure'm dins el relat, en el *corner*, com a mi m'agrada en aquest tipus de projecte, i figurar-me com a copista i editor. No en diré res més ara, que m'estiraràs massa de la llengua. Potser seria pertinent que expliqui que aquest material l'he anat treballant amb l'ajuda d'altres persones. Sí que m'interessa molt la literatura però no és un espai que domini tant, no vinc d'aquest espai de creació. Sóc una mica un escriptor frustrat. He convençut algunes persones que participessin en el relat d'aquest projecte, les he animat i han sortit diferents respostes.

I el que resulta de la col·laboració amb aquesta altra gent és material nou que en si mateix ja existeix i que tu fas servir tal qual? O s'afegeix al material que ja tens i amb el qual dones voltes?

D'aquestes col·laboracions surten textos, o traduccions del mateix projecte.

Per exemple, el text que dius, l'has fet servir com a text en algun lloc o el tens per a tu?

Ara vaig demanar una col·laboració amb l'Andrea Valdés i és un text que es va publicar en una revista literària (*El procés*). Però també és un text que anirà mutant, m'imagino, a partir de la relació que vaig establir amb ella i amb d'altres. O, per exemple, en Joaquim Cantalozella, que em va escriure un text per a la revista *quederns* a partir d'una intervenció que vaig fer a partir de material de l'autor.

Tens molts llibres, molt material de l'Arbó, però en quines coses et fixes? Quines t'agrada assenyalar?

És una bona pregunta. El fet d'arxivar els seus llibres no sé fins a quin punt és digne de ser mostrat sense un relat. Però el fet d'autoforçar-me a buscar les primeres edicions ha fet que passessin coses i que jo comencés a veure característiques en aquestes variacions, fets anecdòtics que fan que em portin a altres aspectes en què no m'havia fixat.

Aquesta manera de treballar que se t'ha contaminat de l'Arbó és nova o ja trobes connexions en altres treballs que tu havies fet?

D'alguna manera sí que veig que hi ha alguna relació amb la meua manera de treballar per aquests forçaments estranys de visitar coses. Gran part dels artistes o escriptors fan servir maneres de treballar mirant enrere o mirant endavant. Potser sí que hi ha en alguns dels meus treballs aquesta cosa d'autotraduir-se constantment. Hi ha una peça en la qual s'exemplifica això molt clarament, *Geòrgia i altres qüestions*, on a partir del que no entenc i no domino passen una sèrie de coses que necessito traduir en diversos gèneres, diverses disciplines, i apareix més aquesta cosa de fer a partir de traduccions i correccions del mateix treball.

GERARD TORRES

Què has portat al museu d'art?

El que he portat són registres de diaris de les accions que he anat fent. Rastres de les accions, causes-conseqüències. M'interessa també parlar dels aspectes banals. Aquells als quals no considerem una part rellevant en la producció i que en realitat parlen més de nosaltres, amb més intensitat del que nosaltres volem parlar d'elles. Si vull explicar una història, la qüestió és com explicar-la; llavors el que jo presento aquí és la manera com s'ha explicat i no tant com jo ho he volgut dir.

Com ha estat el procés de treball als tallers de Nauestruch?

Només començar ja tenia en compte la proposta. Jo tenia molt clar el que havia de fer per començar el procés, que era marcar unes zones on més o menys hi hagués activitat. Encara que no m'agrada que això em condicioni gaire perquè em limita la zona de treball. El lògic seria embolcallar tot el taller d'algun material que pugui registrar tota aquesta activitat però no va ser factible i llavors vaig delimitar certes zones on veia que tindria més activitat. Per exemple, vaig posar teles a terra, a la taula, a la pica, i vaig posar-me draps per eixugar els pinzells. A partir d'aquí vaig intentar que tot es desenvolupés per si sol, sense que això influís més del compte. Perquè de vegades és difícil dir «ostres, ara vull treballar això i no vull ficar-me aquí perquè, si no, no produiria un rastre». L'important era intentar que la dinàmica funcionés per si sola i realitzar el registre d'allò que sortís. M'afecta, m'interessa l'efecte sorpresa de què pot passar en un perímetre però de vegades costa bastant perquè estàs molt condicionat per aquest doble efecte.

Es tracta llavors de crear un hàbit on arribi el punt on t'oblidis que aquelles coses estan allà i no pensar que es recull el registre dels teus moviments?

Ara parlant m'ha vingut una idea nova de com poder registrar la mobilitat de tota una activitat, que podria ser en vídeo, i això també em recorda certes pràctiques que han portat a terme alguns artistes que han fet de la seva vida la seva obra. Per exemple, una de les teles que tinc a terra, si em pot molestar trepitjar-la perquè s'embruta amb la sola de les sabates, etc., però en realitat és precisament això l'interessant, més que no pas el doble efecte, que pot ser residual. Les peces d'On Kawara, encara que el registre pot ser diferent en pintar cada dia el número del calendari concret, és al final una mica això. Jo crec i em ve a la memòria que és el dia a dia el que va passant.

Està clar que és impossible que el registre sigui invisible i qualsevol element influeix a l'hora d'actuar i fa que no sigui familiar.

També deia que és més difícil mantenir el no fer, que el fer. Procurar que tot continuï en el mateix lloc i que es vagi registrant. Que el procés no es pari en aquest sentit, va per aquí.

Parlàvem que per fer aquests registres d'activitat cal una acció principal que anomenes simulacres. Són aquests simulacres exercicis tècnics?

Els simulacres, intento que parlin del lloc del residu i del detritus però jo incidint en ell. Tinc una sèrie de peces que són uns traços amb esprai. Jo, com que vinc del món del grafit i aquests acostumen a ser molt nets, amb línies molt perfilades, allò que sobra, que representa que embruta, són les gotes dels regalims. En aquestes peces el que feia era tapar el primer traç i mantenien els regalims. Llavors, ho reconvertia d'alguna manera. I d'això en dic *simulacre* perquè jo provocho el residu; el regalim és quelcom que no hauria de sortir però jo faig que sorgeixi. I a partir d'aquí sempre hi ha un altre residu, unes gotes que cauen i que deixen registre. Però sí que en aquests simulacres m'agrada parlar d'aspectes que ja no controlo, on es veu la meva sorpresa. El deixar de fer, el no controlar és important.

La feina principal, el que ocupa el dia a dia, són els simulacres. Què fas amb ells, quina posició ocupa aquesta feina activa? Ja han fet la seva funció?

M'he trobat que aquests treballs actius, per dir-ho d'alguna manera, es converteixen en sobrants. És una roda d'autoenriquiment. En realitat hi ha peces en què parlo d'aspectes que són l'espai pictòric, el fons i la figura, però potser sí que són treballs separats. Tot i així, el conjunt de la meva producció té a veure amb el mateix. En realitat, és fer perquè es faci. I la cosa sobrant no sé fins a quin punt té més o menys importància però és el que m'interessa. En una lectura que vaig fer de Martin Heidegger sobre un llibre que es diu *L'origen de l'obra d'art* es parla del *còsic*. Un ens, per ser el que és, necessita un *còsic*. Sense entrar en temes del disseny i totes aquestes lleis. Una cadira per ser cadira ha de tenir el *còsic* de poder asseure-s'hi a sobre. El *còsic* de la pintura és la mateixa pintura i allò que se'n desprèn. Per definir-se com a tal, ha de tenir unes qüestions concretes. Sempre es pot divagar però per organitzar certes qüestions ens cal definir-les i em va semblar molt interessant aquest concepte. Al final es diu *còsic* perquè es desxifra com a cosa.

Quan tu tens aquests residus i ja els reconeixes i tenen la forma que han de tenir, hi ha un darrer gest de transformació. La roba de la pica, els draps, etcètera, deixen de ser draps i són una altra cosa. Com succeeix aquesta mutació?

La veritat és que formalitzar les peces em costa bastant. En l'exposició, el fet de tenir una protopeça que pugui estar al terra i penjar-la és allò que la converteix. Sempre intento ser el més evident possible. Està clar que els draps es podrien penjar a la paret sense un vestidor però en muntar-los en un vestidor es tensen i totes les irregularitats es fan homogènies i es transformen en una pintura. Està clar que ja ho era anteriorment, però cal aquesta formalització per trobar-ne la clau. Treballar una tela del terra ja és un clàssic i és un referent, i quan les penjo a la paret ja estic explicant que és una possible resituació dins del *white cube* allò que transforma la idea que jo tenia al taller.



Imatge: Imatges de l'exposició, Sabadell Obert 15/16, Museu d'Art de Sabadell, setembre 2016.

GUILLEM CELADA

Com comença aquest projecte?

La peça que presento en el museu parteix d'una recerca que estic fent sobre Josep Maria Magem, dissenyador industrial i d'interiors de Sabadell. El localitzo quatre anys enrere perquè volia parlar d'un període molt concret de Caixa Sabadell, que va fer una aposta molt important de modernitat, tant en l'àmbit gràfic com d'interiorisme. Em

semblava una proposta molt completista, em vaig assabentar que va ser un dels interioristes que hi participava i vaig anar a parlar amb ell. En aquell moment, en començar a conversar-hi, em vaig adonar que era molt més transcendent i em vaig dir que voldria treballar amb profunditat amb ell. I ara en el context del màster que estic fent em va semblar una bona oportunitat fer una investigació més a fons. En el curs de la investigació va sorgir la coincidència de descobrir que una peça que per mi simbolitza el començament d'un procés de treball propi pel que fa a recerca de restauració i documentació de disseny industrial català pertanyia a una decoració que havia fet als anys 60, en un local d'aquí, de Sabadell. És una peça que jo vaig rescatar quan estaven desmuntant aquest local i que m'havia interessat molt quan estava en funcionament. Finalment, assabentar-me que era una peça seva em va permetre entendre que en realitat hi havia més elements que el feien més interessant del que havia semblat en un principi. Va ser llavors quan vaig començar una recerca per localitzar els propietaris d'aquest establiment, per poder contrastar amb ells, confirmar que aquesta peça havia estat part de l'interiorisme i trobar algun document que avalés això, alguna prova. Això no ha aparegut, però han aparegut altres materials que ajuden a contextualitzar la teoria particular d'aquestes peces i tot plegat s'ha convertit d'alguna manera en una arqueologia personal de revisió d'aquests darrers anys. Han sorgit també documents més personals on apareixen aquestes butaques que m'han anat acompanyant durant aquests quinze anys fins que vaig decidir l'any passat restaurar-les per complet i conservar-les. Ara justament pren sentit el fet d'haver-les estat guardant tot aquest temps.

El màster tracta específicament d'una recerca en disseny?

És un màster en investigació d'art i disseny. La recerca que estic fent per resseguir la trajectòria professional del Magem seria potser un treball més d'història del disseny, però a partir de l'experiència del treball de camp. Alhora hi ha una voluntat de generar un arxiu incloent-hi totes les dificultats que han sorgit i la impossibilitat de poder fer aquesta acció per la manca de documents. Em permeto doncs trenar un discurs al voltant de la mateixa pràctica més enllà del treball i la historiografia que hi ha implícita en l'exercici.

El vessant autobiogràfic és una part que també s'inclou a la recerca?

Potser el més interessant d'aquesta coincidència que va aparèixer és que la mateixa investigació s'hagi pogut derivar en aquest, no sé si dir-ne, vessant més emocional pel qual jo passo a formar part d'aquesta recerca i que queda explicat/relatat en la peça que proposo aquí. El que és la recerca general sí que deriva d'una dèria personal d'intentar desanonimar peces, saber qui l'ha fet i seguir un rastre que el que permet, més que intentar posar nom a les coses, és portar-te a altres coses. En aquest cas he intentat, el màxim que he pogut, posar una mica de distància sense negar aquesta part emocional que hi ha en la investigació. I menys quan tractes amb una persona amb la qual hi ha una vivència i hi ha hagut hores de conversa i relació.

Com ha estat la relació amb el Magem?

Ens hem trobat força vegades. Potser dec tenir unes deu hores de gravació de converses i entrevistes que he mantingut amb ell, però realment la comunicació s'ha anat fent fluida. Fins i tot via whatsapp, dubtes, consultes i peticions les hi vaig fent directament i el vaig punxant per allà. Fins i tot també amb la família, perquè també a la filla li agrada molt el projecte i està molt predisposada a col·laborar-hi. És molt agraït quan els rastres són tan pocs. S'ha generat una certa sinergia de proximitat a l'entorn de la seva figura.

Ens pots explicar una mica el que tens a sala?

La peça l'he acabat titulant *Casualitat buscada*. Parteix del document original que he aconseguit localitzar, una aquarel·la que ell va fer per a la reforma de l'establiment, que contindria aquestes butaques. Segueix per tot un recorregut cronològic amb quinze documents: alguns més personals, altres referents al local i al mateix dissenyador on apareixen sempre les butaques en context. Les meves pròpiament, les que jo he conservat i restaurat, és a dir, les de l'Auto radio Surià o el model en qüestió que està aplicat a altres interiors. A més a més, hi ha les dues peces restaurades que també estan contingudes en aquesta instal·lació. Tot això està agrupat en una publicació en la qual un company, l'Oriol Ocaña, fa un relat sobre aquest encontre de dos elements aparentment dispars i amb el disseny del Gerard Arderius, un estudiant de l'ESDI.

Són 15 documents de diferents moments...

O de coses que hi fan referència... Potser són tres eixos. Primer, hi ha alguns documents referents al Magem decorador. Segon, les butaques en diferents escenes a casa meva, als meus tallers, fins i tot en algun projecte on es van fer servir com a *attrezzo*. I tercer, diferents documents que parlen sobre l'establiment d'on jo les vaig rescatar, diguéssim, quan l'estaven a punt de... De fet ja les havien llançat perquè les vaig treure d'un contenidor d'obres quan l'establiment ja estava pràcticament destruït. I l'establiment en qüestió m'interessa, perquè parla d'una manera de treballar del Magem que em sembla molt ètica en el disseny, ja que hi havia elements de la decoració del local que eren un exercici de memòria del que havia estat aquell emplaçament anteriorment. Hi ha una foto d'uns vitralls en el frontal de la porta, on es poden veure, geomètricament sintetitzats, uns molins d'extracció d'aigua. Aquest era el producte que es feia en aquell local abans que fos un taller d'instal·lació de ràdios per a cotxes. El pare dels que van fer el canvi d'activitat es dedicava a fer aquests molins, que han desaparegut del paisatge urbà i que estaven en torres d'obra vista, que eren els pous i el molí, que amb la força del vent podien extreure l'aigua subterrània. Ja hi havia aquesta consciència de deixar rastre del passat en el projecte. I més o menys serien aquests els elements.

No sé si tu pots veure alguna connexió amb treballs que hagin pogut fer abans, ja sigui per la metodologia o per la sensibilitat que hi ha en aquest projecte.

Una cosa que veig clara és la voluntat de reivindicar aquestes històries, podríem dir, de segona fila pel que fa al disseny però també a la producció. Sí que es connectaria amb coses que he fet abans amb un col·lectiu que es deia Viuda D i que havíem treballat tot el tema de l'autoconstrucció. Crec que, en referència a la recerca que estic fent amb el Magem, ara que tinc gruix de documentació, puc començar a fer alguna lectura del que ell va proposar després de 40 anys en treballs de disseny. Crec que hi ha alguna cosa de personatge relegat de la història oficial del disseny, un personatge una mica desconegut tot i tenir una producció molt extensa. Hi ha un treball d'un disseny pobre, no imposat, per dir-ho d'alguna manera, i d'una modernitat molt assumida. Una modernitat que, més enllà d'obres mestres, sorgeix perquè va calant per capillaritat i es va filtrant, i em sembla que ell brota d'una manera més natural. I el fet que ell mateix estigués treballant en el context Sabadell, quan nosaltres a treballs anteriors amb l'autoconstrucció també volíem aprofundir en el mateix Sabadell. Ell permet aquesta aparició del disseny en un context que està molt allunyat, que potser en un altre indret com una capital a Barcelona es tindria molt més present. Aquí és una cosa, no sé si dir-ne prohibitiva per la realitat de Sabadell del tardofranquisme, però sí que és una mica més complex que s'hi donés. I en aquest sentit jo crec que ell facilita aquesta trobada de ciutat i disseny. I en aquesta voluntat de valoritzar, en el bon sentit de la paraula, sí que crec que hi ha una connexió amb treballs que ja vénen d'altres moments.

MARCOS NOGUÉ

Explica'm el que m'estaves dient abans: la importància del procés en un projecte com aquest.

Fa més de 10 anys que volia fer escultures en moviment, però jo no tenia els coneixements i la tecnologia tampoc hi era. Només tenia la intenció i llavors vaig començar desvalisant gravadores de CD, per veure si podia piratejar-ne els mecanismes i poder fer aquestes escultures mòbils, però no funcionaven. Fa un any i mig em van operar i em van treure les amígdales, perquè tenia moltes apnees del son i el meu rendiment mental era molt baix. Va ser en tallar-me les amígdales i poder dormir de veritat que em vaig dir «això cal fer-ho així» i va ser un abans i un després. Vaig aprendre a fer anar el programa d'enginyeria per reproduir els mecanismes i podia posar en pràctica tot el que havia après del món dels videojocs. Fer xocar aquests dos mons, l'art tradicional de l'escultura i l'enginyeria dels mons virtuals. Aquest ha estat un camí que ha començat a força de fracassos i de prova-error. Principalment ha estat un any i mig de dir «ho provo; l'imprimeixo; funciona?; no, a la paperera del fracàs», i de forma additiva he anat progressant fins que he arribat a un resultat bastant acceptable. No valien les mitges tintes, en aquest sentit he estat bastant sincer amb mi mateix. Jo volia que fos prou clar i poder tenir un trasto executant la rutina de moviment, que la programació aguantés durant un parell de mesos sense trencar-se. Òbviament hi ha d'haver un desgast en els materials però no volia fer un trasto. La meva motivació és l'objectiu, però la part bona és que l'objectiu és un concepte abstracte, no arribaré mai al resultat final que m'agradarà. Llavors el que té valor és mirar cap enrere, veure tot el camí fet, tot el cementiri de proves i petits desastres que m'ha portat on sóc ara.

En què consisteix la cosa?

La cosa és una escultura robòtica sensitiva. És una escultura feta amb impressió 3D que a dins té mecanismes robòtics i sensors que escanegen l'entorn, obtenen informació i a partir d'aquesta informació que perceben té uns comportaments o uns altres. A més, l'escultura està connectada al seu doble virtual en un ordinador i s'estableix el diàleg entre el jo virtual i el jo real. La peça real, amb les sensacions que recull l'entorn basant-se en el no-res, en cas que no vingui ningú a veure l'exposició. I si apareixen espectadors, enriquiran el món virtual. El món virtual, al seu torn, ha d'enviar missatges a l'escultura i allà obrarà en conseqüència. És una mica enrevessat, però bàsicament es tracta de trobar un ecosistema entre un mecanisme real amb un món virtual a través de factors externs que fan que afecti la peça.

D'això ja n'hem parlat alguna vegada però, per formació, és una cosa que em crida bastant l'atenció i és la forma que té l'escultura. Com una simulació de tronc d'arbre. Això d'on surt?

Crec que això és un fetitxe. Jo caminava, fa cinc anys, pel parc on fan la Fira d'Abril, i després de la fira sempre hi havia molts troncs de fusta de balsa morta, mig podrits per la pluja. Aquestes restes generen formes orgàniques, rectes que es torcen. Fractals, això és el que la natura té. Aquestes formes sempre m'han cridat l'atenció i són les que uso, perquè suposo que m'estimulen la vista per la quantitat d'informació que contenen. És com la corba que està dins de la corba i aquí no hi ha fi, perquè, si et poses a mirar, en podries trobar més i més si utilitzessis un microscopi.

I això ho has treballat independentment a la part robòtica, no? Ho has treballat en diferents mitjans? I com i on apliques el fractal?

Faig un model en argila, seguint una mica aquestes formes que m'atrauen de fustes, ho escanejo en 3D i n'obtingo un model tridimensional. I amb programes de modelatge digital començo a tractar el model escanejat de la peça en argila. Quan tinc ja una figura que crec que és atractiva, o almenys que en aquell moment em sembla que és atractiva, la imprimeixo en 3D i és el moment més dolç, cony! Altres vegades t'enamores de la peça i l'endemà dius: «Mare de Déu, què collons he fet!». En saltar del que estava en un suport bidimensional a un de tridimensional és quan veus si funciona o no. I té aquest punt en què surts del món insípid i fred del 3D, del món dels videojocs en

el qual jo treballo, i hi aportes alguna cosa molt més càlida que pots manipular. Fins i tot, si vols, ho pots destruir i transformar-ho en altres coses. El món 3D a seques és efímer, apagues l'ordinador i t'has quedat sense peça, no existeix. I això és el que a mi realment m'estimula.

Abans de ficar-te en aquests assumptes, tens algun projecte anterior que consideris rellevant? Per establir un enllaç amb algun treball que hagi desenvolupat abans.

Fa 14 anys, quan em van cedir l'espai de la Nau, quan era a la Nau, vaig començar a treballar en aquest tipus d'idea, però d'una manera molt tosca. Realment en aquells moments el concepte que tenia per unir escultura, fractalitat, mecanismes i mons virtuals era agafar una escultura molt gran, fer-hi un forat, ficar-hi un ordinador i posar-hi un petit interactiu que vaig fer el 2004. La peça estava penjada en una paret i connectada a una pantalla, però clar, ara quan ho veus amb perspectiva dius: «Mare meva, quin fàstic!». La tecnologia de la impressió 3D encara no existia i un intenta fer el que pot amb els recursos que té i la maduresa del moment. Sempre he tingut aquesta petita obsessió des de petit amb la robòtica, però després, quan vaig anar desenvolupant el gust per l'art, vaig intentar fer xocar aquests dos mons.

Potser ara la pregunta és una mica rara però tens algun mirall on mirar-te? Treballs d'artistes que t'interessin?

Hi ha una senyora alemanya, ara no en sé nom, però la segueixo bastant a Instagram i que fa un tipus d'escultures amb fusta. Agafa troncs i amb una serra mecànica comença a carregar aquí. Després fa servir bufadors per generar diferents tonalitats i fa unes formes que m'agraden moltíssim. Com una corba o una línia dins de la línia. Això m'encanta. És una senyora d'uns 50 anys. I jo en sóc molt fan. Ara mateix podria buscar com es diu, però realment no puc pensar, ara a les 20 hores, amb la cagada de cervell que tinc ja.

Bé, no importa, és una pregunta que no li he fet encara a ningú però pel tipus de treball potser ajuda a entendre-ho.

En el fons, les influències són com els trossets que et vas trobant en el dia a dia. Avui dia consumim imatges a una velocitat increïble, en la qual ni tan sols veiem qui n'és l'autor però se't queden al cervell i al final acaben afectant la feina. Segurament si em posés a buscar a arxius de fotos trobaria que el meu treball no és tan distant o no és tan original com un mateix creu.

A nivell metodològic ja has explicat com ho solucionas, però, és clar, jo crec que són processos de treball diferents. Hi ha un treball més de picar, d'arribar a aconseguir alguna cosa, però l'objectiu és sempre el mateix o es va modificant a mesura que treballes? És a dir, un any i mig treballant amb aquesta mateixa cosa em sembla molt complicat.

Aquí s'ajunten dues coses, una és que sóc altament obsessiu i tinc això que en diuen la síndrome de l'impostor. I és que, quan em dic que em poso a fer una cosa, la meua resposta és: «Com és no ho has fet abans? Ets un estafador de tu mateix. Dius que faràs una cosa i no la fas».

Una altra cosa és que tinc una alta tolerància a la frustració. Llavors, quan s'ajunten aquestes dues coses, agafes l'objectiu que tens des de fa un any i mig i no pares fins que ho aconseguixes. Però a data d'avui encara no ho he aconseguit i no tinc certesa si dimarts estarà funcionant. És una mica com estar en un congost i no saber si aquesta nit trobaré un barranc i no podré seguir.

Però què vol dir que no funcionarà, si ja funciona en algun sentit?

Funciona, però això és una percepció íntima. Jo el dimarts podria dir «és això», i potser no és cert i callo. Però intento ser coherent amb mi mateix, i si dimarts no ho he aconseguit, ho diré. Realment falten coses encara, tinc tots els elements, totes les parts, totes funcionen, però les he d'ajuntar. I potser en aquest procés pot passar alguna cosa i que tot se'n vagi a la merda. Has d'acceptar que aquest fet pot ocórrer i cal dir-ho obertament. Perquè vivim en una societat on no està ben vist fracassar. És una mica com en els anys vuitanta, o ets un triomfador o ets un fracassat, no hi ha escala de grisos aquí. I això no és veritat, ens han programat a l'escola perquè aixequem el cap o perquè ens ajupim i no vulguem ser vistos. Jo, sincerament, si no em surt, ho diré, tiraré endavant i seguiré esperant, sense problemes.

Una altra pregunta que tenia, crec que ja l'has respost, més o menys. És sobre les teves fílies i les teves fòbies. De quina manera es creua la teva manera de treballar amb la teva vida més personal i, bé, en realitat ja ho has dit.

Ja he tret aquí tots els meus draps bruts.



Imatge: Imatges de l'exposició, Sabadell Obert 15/16, Museu d'Art de Sabadell, setembre 2016.

ANA GARCÍA-PINEDA

Quin és el teu hàbit de treball, si n'hi ha, que jo diria que sí, i com saltes de l'hàbit al projecte? És a dir, com acabes decidint què va a una expo? Com acabes unint les peces?

Si fos capaç de contestar a la teva pregunta, crec que s'acabarien molts dels meus problemes. No tinc una gran resposta, de fet, el procés sempre ha estat part del meu problema a l'hora de produir, perquè en moltes ocasions treballo per idees. Estàs esperant aquí que t'arribi la idea brillant i això és dur. Entre cometes, ser-hi pensant «veniu, idees, idees, idees...» és gairebé com fer màgia, no sé, com invocant, com qualsevol llunàtic. Però bé, recentment he

descobert un parell de trucs bastant divertits per fer tota aquesta espera una mica més suportable. Perquè abans era una mica tortuós assegut pensant «vull una idea, vull una idea, vull una idea» i a més la cabrona no venia mai. Llavors, mentre espero aquesta idea, bàsicament faig dues coses, bé, en realitat tres, però les dues primeres estan més ben vistes que la tercera. Bé, les explicaré totes. Una cosa que faig és el dibuix del dia, que és un exercici que m'he imposat a mi mateixa. Vaig començar amb l'excusa d'obrir l'Instagram i posar-hi una foto al dia i vaig pensar: «doncs faré un dibuix i encara que sigui una merda el penjaré». Sembla una estúpidesa, però de vegades, amb aquesta cosa de forçar el cap... Saps? no et ve de gust, estan a punt de ser les dotze de la nit, només et queda mitja hora i has de fer-ho. De vegades, amb aquesta pressió, surten coses que sovint no estan tan malament: molts d'aquests dibuixos, en realitat. Per exemple, per a l'exposició d'aquí, a Sabadell, una de les sèries que presento són 15 dies d'aquests dibuixos. Fa poc que ho estic fent, però aquests dibuixos em porten idees per a projectes o idees per a altres sèries de dibuixos, per com desenvolupar-los. La segona cosa que faig, com a hàbit de treball, és escriure. La meua feina sovint té a veure amb el llenguatge, amb la lògica, amb el pensament, amb abordar altres lògiques possibles o altres maneres de relacionar-nos amb el món o la recerca de solucions per a problemes diaris, etc. Està molt connectada a més amb la literatura, diria jo, i amb la poesia, perquè moltes vegades intenta ser una mena d'escapatòria de la realitat, un intent de trobar vies alternatives, ja que en el món de la realitat moltes coses són invencibles. Tu no pots lluitar contra la mort. Bé, sí, de poder pots, però donar fuetades contra una tomba segurament no farà que una persona revisqui. Probablement et faran fora del cementiri abans... Estic anant massa enllà (*rialles*). El que vull dir amb «fuetades a la tomba» (*rialles*), és que intento buscar solucions poètiques per a aquests problemes que no tenen solució. Llavors, el que faig és escriure d'una manera gairebé absurda. Vaig escrivint el que em passa pel cap, a vegades això acaba en minicontes, en minihistòries. La major part del temps són tonteries, paraules inconnexes i sense sentit, però de tant en tant apareixen frases que m'interessen o conceptes que m'atrauen i que després treballo per una altra banda. I la tercera cosa que faig molt i que està mal vista, perquè en realitat és perdre el temps, encara que jo em dic que no, que és feina, és que sóc una addicta a la Viquipèdia. En els moments en què hauria de treballar, però no em ve de gust o el dibuix del dia ja està fet o el que sigui, em fico a la Viquipèdia i busco qualsevol paraula aleatòria que em vingui de gust. No la investigo, només la llegeixo, en trec un coneixement superficial, però relativament interessant. A partir d'aquí, gràcies a la màgia de l'enllaç, començo a anar-me'n a altres conceptes, a altres coses cada vegada més extravagants, no sé, malalties mentals o mogudes mig científiques o tot tipus d'històries. És molt interessant perquè fins i tot he arribat a descobrir pàgines de Viquipèdia *fake*. Una vegada em vaig trobar amb una pàgina dedicada a la pelussa del melic. Em sembla bastant meravellós. Però bé, ja està, ja callo, no?

D'alguna manera ja has respost la segona pregunta. Tens uns hàbits i uns trucs/trampes per fer-te caure en coses que no esperaves. Però potser pots explicar algun moment de la troballa, de l'eureka.

En el meu cas crec que és una mica difícil com determinar aquest moment d'eureka. M'agradaria que hi hagués una llum que m'il·luminés o alguna cosa que em digués «ei, Ana, ho has trobat!» perquè de vegades estic tan immersa en una cosa que ni me n'adono, segueixo caminant i he de tornar enrere per recuperar-la. O endavant. Estic enmig d'un dibuix, segueixo i segueixo, i al cap de dos dies dic «això estava bé, continua per aquí». De totes maneres, la meua feina, o sigui, tot aquest procés de treball que tinc, em porta a pensar que hi ha dues línies separades i que últimament estic intentant unir. Una línia està més lligada a una idea de projecte i desenvolupar-la. I l'altra línia al dibuix, no sé si dir-ne formal, no és ben bé que sigui formal, sinó més aviat lligat a aquesta tècnica i que em porta a altres llocs. Ara estic en un moment que espero ajuntar aquests camins amb èxit. En realitat el que intento dir és tremendament abstracte, però per a mi té sentit. En el meu cas és molt curiós perquè el sofriment no serveix de res. Jo ho dic a la gent i no em creuen, perquè en general hi ha aquest humor, aquesta espècie de joc entre naïf i fàcil. El que faig té moltíssim a veure amb la simplificació. Simplifiques tant alguna cosa que al final n'arribes a captar

L'essència i això sembla molt fàcil vist des de fora, però no ho és, no per a mi. Jo diria que es tracta d'un procés d'acumulació, de fer molt, molt, molt, de pensar molt, no sé si bé o malament, escriure molt, moltes frases, fins que n'arriba una que la considero prou bona per passar-la al següent nivell. Treballo per grups, moltes vegades faig dibuixos, frases o històries i els tanco en grups i faig sèries, i per això hi ha moltes peces que no estan tancades, que les vaig deixant obertes i continuo, perquè són infinites. Tinc aquesta peça del 2008, *Mil vegades sí*, que, quan em sento prou masoca, hi segueixo treballant, perquè per molt que en siguin mil, és infinita. Pots seguir fent-te preguntes.

Té més sentit veure-ho així que estar esperant la «idea». Al final no és més que una qüestió de treball, d'acumular material, de provar amb unes combinatòries o altres. Amb la resta he estat més callat i tenia temps per pensar.

Doncs pregunta'm el que has preguntat als altres.

No li he preguntat el mateix a tothom. Bé, sí. Explica'm una mica el que tens a sala?

Són dues sèries, una sèrie oberta que és el dibuix del dia, del 15 de maig al 31 de maig, que és simplement el conjunt de tots els dibuixos que fet entre aquestes dates. N'hi ha de millors i de pitjors, però volia compartir aquest procés. Després la resta és del 2016, una sèrie tancada, encara que no descarto afegir-hi res més en el futur si se m'acut alguna cosa relacionada. Es diu *Globus i pedres*, és una cosa molt visual i perd tota la gràcia si ho explico, però utilitza aquests dos elements, els globus i les pedres. El globus és un element que eleva i la pedra un que s'enfonsa, i els uso per explicar el funcionament del cos i de l'univers.



Imatge: Imatges de l'exposició, Sabadell Obert 15/16, Museu d'Art de Sabadell, setembre 2016.

Potser és una pregunta més tècnica, però quin grau de familiaritat tens amb els materials que utilitzes?

El procés és tan tortuós... He provat molts tipus de materials i al final treballo amb el que trobo més suportable i agradable. També amb el que tingui una certa durabilitat, com per exemple el boli bic, m'encanta, però ara mai treballo amb ell, ho vaig deixar fa molts anys, perquè en tres anys adéu dibuix. És com treballar en tinta invisible del futur i tenir un dibuix que durarà un temps limitat. Quant als formats de paper... És que jo amb els materials sóc tremendament especial, tinc molta consciència de la durabilitat. Em miro molt que siguin papers que no tinguin àcid, que tinguin un cert gramatge. Intento ser molt neta treballant amb la meva escombreta. No faig servir gomes greixoses, de fet intento ser escrupolosa i utilitzar el mínim de goma, perquè es pot veure el reflex d'on s'ha

esborrat. Si tu esborres en un full, ho veuràs. Si saps mirar, es veu. Tot m'ha portat a treballar directament amb retoladors de disseny, no dissenyats especialment per a mi, sinó que són els que els dissenyadors tradicionalment utilitzaven per fer els *renders* i els dibuixos 3D, abans que hi hagués tots els programes informàtics. Ara han caigut una mica en desús i són com una relíquia, de fet, algunes marques fins i tot estan desapareixent. Utilitzo aquests materials perquè em permeten treballar directament amb tintes, són de qualitat i no he de netejar pinzells. Cosa que està molt bé. Tenen unes puntes molt diferents i treballo directament sense el llapis, així no he d'esborrar i l'error en forma part. Presto molta atenció als errors. En tens un, una taca, i aquesta taca la transformes en una altra cosa. Estic saltant una mica d'un tema a un altre temes i dient un munt de tonteries. És un tema superficial, però em venia de gust registrar aquest aspecte, perquè es repeteix. Al final és una cosa d'experiència. No diré la marca, però n'acabo utilitzant especialment una perquè és la que m'ha funcionat millor i m'agrada com són les puntes i els colors que tenen. Amb el paper faig igual, utilitzo una única marca, perquè les tonalitats canvien molt i per com patina la tinta. M'interessa més que sigui versàtil, ja que utilitzo llapis de color i cal un paper especial que sigui bo per a tinta i també per a llapis. És una moguda, un malson.

L'altra curiositat tenia a veure més amb traspassos. No tant quines coses de la teva vida es passen al paper, que seria més lògic, sinó al revés, quines coses del paper t'han modificat coses en l'aspecte personal?

Això sembla una mica com psicomàgia.

És psicomàgia total. També em feia gràcia pel que deies de l'escriptura que després es va articular com a contes. No m'imagino com una cosa agafa forma de conte. Potser són preguntes diferents.

Sí, són preguntes diferents. Començo per la psicomàgia. El traspàs de la meva vida al paper, perquè aquesta pregunta és molt fàcil. Començo per aquí, així tinc temps per pensar. En el meu treball hi ha moltíssim de la meva vida, el que passa és que intento que no sigui d'una manera exhibicionista. Hi és, em passen coses i jo reacciono. Al final crec que precisament treballar sobre els teus sentiments o sobre les coses que et van passant ajuda a crear certa empatia. Perquè ens creiem molt irònics, però a tots ens passa el mateix i tots volem el mateix. Volem viure el màxim de temps possible, trobar l'amor, estar bé, etc., etc. Llavors crec que parlar d'això és una manera generosa de tractar amb el públic i a mi això m'interessa. I després a l'inrevés, no sé què dir... Tant puc dir que tot el tema del dibuix del dia ha canviat la meva vida, en el sentit que ara ho miro tot més. Que intento buscar idees esperant el bus i miro què fa la gent. Si en la seva manera de caminar hi ha una coreografia secreta o si en realitat estan fent senyals de fum mentre fumen. Però no sé si això és molt psicomàgic.

Reformulant la pregunta. Si alguna vegada t'has ficat en algun embolic, per dir-ho d'alguna manera, o has fet alguna cosa referent més aviat al món dels teus dibuixos.

A vegades sí que em passa, o m'ha passat, que he dut a terme accions, sense intenció, que eren més una *performance*. Però en realitat ho descobreixo a posteriori. No sé si amb tota la innocència o tota la maldat, però eren com accions fetes per millorar la meva vida o per donar una resposta a una acció d'algú i que després he portat al terreny de l'art. Perquè m'he adonat que en realitat, com a acció en la meva vida, era una absurda collonada que em deixava totalment en ridícul, però que en el món d'una exposició s'entén i és fins i tot bonic. Per exemple, és superíntim, és una ximpleria, però una vegada vaig regalar a una persona una bossa plena d'elements d'unió. Li vaig regalar celo i grapes i agulles i fils... No recordo exactament què hi havia. Cola, un munt, tot tipus de cola que vaig poder trobar, i xinxetes i cremalleres i velcro i tal. Per a mi va ser molt bonic però, és clar, és una *performance* en realitat. Me'n vaig adonar després, que era una *performance*, que no era un diàleg sinó una metàfora.

Molt bé, ja està!

Marc Vives

Marc Vives

Artista i, enguany, curador de NauEstruch.

