

El resultat residual com a germen de l'art performatiu

 quaderndelesidees.press/el-resultat-residual-com-a-germen-de-lart-performatiu/

28 de novembre de 2023



Richard Serra, Gutter Splash Two Corner Cast, 1992

L'*arte povera* neix, en part, de la importància que els artistes atorguen a la incertesa i a la transitorietat del moment com a aspectes creatius. Un fet que els porta a treballar amb materials «pobres» per simbolitzar l'austeritat del gest artístic. Objectes com vegetals, teranyines, gomes d'esborrar, diaris, fragments industrials, vidres esquinçats, metalls oxidats o sorres són exemples de materials que, en no tenir significació cultural o valor monetari destacable, fan ressaltar la independència que pot tenir la creativitat respecte als mitjans de treball sofisticats. Com a resultat, resta una estètica ambigua de l'objecte artístic que fa pensar en el concepte de «l'antiforma». És en aquest àmbit de l'antiforma on trobem exemples de pintures com les de Morris Louis (1912-1962), perquè recorden les formes que es produeixen quan es bolca accidentalment la pintura; o també les obres de l'escultor Richard Serra (1938), que pretenen ressaltar aquells aspectes residuals que es produeixen en les accions artístiques, com ara les gotes de metall fos esquitxades quan se solden metalls. Tant en un exemple com en l'altre, el que veiem és un interès per aquells processos artístics indeterminats, caòtics, atzarosos i residuals.



Morris Louis, *Dalet Kaf*, 1959

En l'obra *Dalet Kaf* (1959) de Louis, els colors són abocats en el suport i es barregen entre ells produint tonalitats fosques com si es tractés de «colors bruts», i donen com a resultat un valor plàstic singular. En el cas de Serra, l'obra *Splashing* (1968) realça la productivitat que poden generar les espurnes sobrants de plom. Serra sembla dirigir la seva mirada cap a aquesta acció (o reacció) aparentment insignificant del procés de treball, però que li serveix per obtenir preuades restes residuals que farà servir per crear una nova obra i portar al límit el llenguatge escultòric. Les espurnes, en tant que residu artístic, són ara material que s'acumula per a la realització d'una nova obra i que l'escultor dirigeix cap a una cantonada, entre la paret i el terra, perquè s'emmotlli en l'espai i obtenir una forma híbrida orgànica i geomètrica. Tant Louis com Serra aconseguen allunyar-se de la idea de l'artista creador i del seu gest personal en l'obra d'art, perquè la formalització d'aquestes obres es basa en la passivitat de l'acció¹.

A diferència dels *nouveaux realistes*, els artistes emmarcats en l'*arte povera* formalitzen les obres no pas des de les acumulacions, sinó a través dels amuntegaments de materials i objectes, perquè generalment són ubicats en el terra². És justament amb la relació entre diferents materials i la seva ubicació en l'espai expositiu que ens trobem davant del concepte d'«instal·lació artística», fet que alhora evoca la disposició dels objectes i eines de treball que podem trobar en els tallers dels artistes.

Hem de tenir en compte que en aquell moment històric (anys 60 i 70) ja es volia eliminar la distinció entre espais de producció i sales d'exposicions: molts museus i galeries d'art s'envaeixen amb draps i detritus amb la finalitat de posar al centre de la pràctica artística aquells objectes escollits «pel seu deteriorament, brutesa i inservibilitat» (Susan Sontag) i que, en definitiva, són objectes residuals, ja siguin trobats o produïts mitjançant la pràctica artística de taller.

La filosofia situacionista també influirà en la percepció que els artistes tenen del marc convencional artístic que predominava fins al moment, i farà que les seves pràctiques es desenvolupin en emplaçaments deslocalitzats, com fàbriques, magatzems abandonats,

edificis en ruïnes i tot tipus d'espais no institucionalitzats. En general, les plataformes d'exhibició es transformen en espais d'experimentació i, alhora, els tallers són espais d'exposició, perquè s'entén que l'art és un procés de treball en què el resultat artístic no és el fi, sinó només un intermediari entre artista i espectador. Per tant, és el procés de treball allò que ajuda a generar discussió i debat entorn a l'art³.



Acció-performance al Pg. Manresa de Sabadell

Aquesta nova manera d'entendre el procés i el resultat provocarà una certa perplexitat en l'artista, perquè es convertirà en espectador de la seva pròpia obra i, d'alguna manera, s'atorgarà «vida autònoma» al procés creatiu: l'artista, en tant que creador, activa uns paràmetres espacials i processuals que faran que la *praxis* produeixi resultats imprevisibles. Com a conseqüència, es generaran residus artístics valuosos, ja sigui per ser reutilitzats com a material per a una nova producció (exemple del cas de les espurnes sobrants de Serra) o com a resultats finals (exemple del cas dels colors saturats de Louis). L'escultor Giovanni Anselmo (1934) considera que un resultat és la petja d'una nova vida, «un residu en moviment [...] l'afirmació d'una nova vida (la petja) sobre una mort», una afirmació on es considera que un resultat es podria entendre com a residu, perquè és el que queda del procés de treball, el que es concreta com la petja d'una operativa específica i vivencial.

És en aquest sentit que considerem que els residus que apareixen en el procés creatiu, que anomenem «residus artístics», són també resultats (residuals), perquè denoten un valor artístic consegüent amb la *praxis* desenvolupada, i per tant, la morfologia d'aquests residus acostuma a ser molt singular i característica de cada artista. Tanmateix, perquè això es desenvolupi, fa falta una voluntat creadora, una deriva fortuïta i esperar que ocorrin resultats que no estaven previstos. Cal, doncs, saber acceptar aquells aspectes casuals que no podem controlar, tot i que sí que podem accionar comportaments o patrons perquè es creïn residus que ens interpel·lin i s'obrin esclletxes cap a allò desconegut, cap a l'enigma que amaga l'acte creatiu.



Obra resultant de l'acció-performance al Pg.
Manresa de Sabadell

En definitiva, aquesta manera de treballar serà molt pròpia dels artistes de l'*arte povera* i, en la nostra opinió, és això el que els va portar a interessar-se pel concepte combinat d'art-vida que farà néixer «l'acció pobra», la llavor de la *performance*. Aquesta nova disciplina artística es treballarà mitjançant la corporeïtat del mateix artista amb l'objectiu de transmetre la vivència com a acte estètic en si mateix, per fer ús també de l'entorn i del món com un escenari que pot anar més enllà de la teatralitat, un *tableau vivant* on tot interactua i l'artista n'és un activador i generador de residus com a noves experiències.

1. Segons Guasch, existeix una «estètica de la desferra», la qual tindria a veure amb la teoria de Bataille sobre el valor de les restes i allò que l'excedent sobrant genera com a fet productiu. ⇐
2. Amuntegar i ordenar elements en una superfície és una acció que recorda la recollida de la brossa amb pala i escombra. ⇐
3. El procés de treball en els artistes de l'*arte povera* és molt important a l'hora d'entendre'n el resultat. Per això, l'art conceptual o el concepte artístic serà una manera de copsar les múltiples capes de significat implícites en l'objecte artístic. Aquesta concepció sobre el valor del procés artístic també s'anomenarà *process art*. ⇐

Bibliografia

Bataille, Georges (1976). *La parte maldita*. Buenos Aires: Las Cuarenta.

Fernández, Aurora (1999). *Arte povera*. Guipúscoa: Editorial Nerea.

Guasch, Anna Maria (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial.

Molina, Gregorio (2013). *Acumulaciones, apilamientos y montones. Una aproximación al arte occidental de finales de los 50 y década de los 60 del s. XX*. [Tesi doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositori institucional de la Universitat Complutense de Madrid: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/27486/>

Ministerio de Cultura (1985). Catàleg de la mostra «Del arte povera a 1985». Exposició realitzada al Palacio de Cristal del Parque del Retiro. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

Quadern de les ideesCapital Natural

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).



Gerard Torres

Gerard Torres Sanmartí (Sabadell, 1987) és llicenciat en pintura per la Facultat de Belles Arts de Barcelona i graduat en el Màster de Producció i Recerca Artística. Actualment és doctorand en el programa EAPA (Estudis Avançats en Produccions Artístiques) en la mateixa facultat. Ha exposat el seu treball en diferents espais [...]

[Llegir més](#)