

MANUEL ALBA MONTES

(Madrid, 1996)

15,413, 2023

CAT

Fusta d'abet i acer galvanitzat
2 mòduls de 400 × 92 × 300 cm

Sovint els projectes espacials sobre la desorientació se centren en la planta de l'arquitectura com a pla i dimensió principal. Tret d'alguns experiments de la dècada dels noranta, en molt poques ocasions s'ha explorat la subversió dels eixos cartesianes en el pla de la secció i l'alçat. La intervenció de Manuel Alba Montes al mur d'entrada a l'Espai Capella disposa el seu recorregut respecte a l'eix del carrer de l'Hospital a través de la imatge invertida com a *modus operandi*. Segons l'arquitecta, el que és desorientat també és confús, despistat, ofuscat, atabalat i atordit. Per aquest motiu, el Manuel es demana si és possible abandonar la quadrícula i treballar sobre orientacions diverses quan els formats sobre els quals s'opera són inherentment cartesianes; si podem abandonar el mapa, l'atles, sortir de la retícula. *15,413* planteja allò desorientat com un contenidor de possibilitats i imaginaris que considerem estranys, impossibles, il·lògics. Un estranyament espacial que emergeix de l'escissió de la fórmula material-lògica constructiva-imatge. Una invocació a través de l'absurditat en què l'arquitecta se serveix de la imatge del material per dislocar-ne la lògica constructiva.

En col·laboració amb Caterina Miralles Tagliabue
Agraïments: Jordi Colomer

VIOLETA MAYORAL

(Almeria, 1988)

EL TERCER TONO, 2023

CAT

Instal·lació sonora multicanal: 20:07 min.

Freq Fonamentals: 403,17 Hz 476,01 Hz 608,46 Hz 860,49 Hz 2121,8 Hz 3542,8 Hz 5872,9 Hz 6044,9 Hz 6088,7 Hz 6544,6 Hz 6529,1 Hz 6763,4 Hz 6883,9 Hz 6933,8 Hz 7085,6 Hz 7137,0 Hz 7399,3 Hz 7452,9 Hz 7561,4 Hz 8069,0 Hz 8186,4 Hz 8245,7 Hz 8305,5 Hz 8426,3 Hz 8487,3 Hz 8610,8 Hz 8673,2 Hz 8763,0 Hz 8799,3 Hz 8863,1 Hz 8927,3 Hz 9122,8 Hz 9322,6 Hz 9390,1 Hz 9526,7 Hz 9595,7 Hz 9735,3 Hz 9805,9 Hz 9876,9 Hz 9948,5 Hz

Violeta Mayoral centra la seva investigació sonora en la qualitat dels cossos petits que assenyalen la pertinença a un sistema més gran. A la instal·lació *site specific* que presenta en aquesta ocasió, l'artista parteix d'un estudi IR (impuls-resposta) de l'espai acústic de la sala d'exposició de La Capella i l'anàlisi i experimentació posteriors in situ per elaborar una composició sonora multicanal que utilitza es freqüències menys ressonants la intensitat de les quals es troba per sota del llindar del so ambient (40 dB), fet que fa irrecognoscible la font del so i que confon l'interior i l'exterior de l'espai expositiu.

A través de la tecnologia d'espacialització del so, i de l'aplicació de diverses tàctiques compositives (volum, pausa, durada, moviment), la Violeta aconsegueix generar sensacions psicoacústiques ambivalents i discordants, i provoca així l'emergència d'altres espais físics i arquitectònics entre-i-amb els murs de La Capella. Amb aquest efecte desorientador, l'artista proposa una situació d'escolta radical i limitrof, íntima, gairebé imperceptible, semblant a la sensació d'escoltar un so que ve de lluny i un altre que apareix de prop. Una relació estètica que només apareix al llindar de la mínima pressió audible i que només és recognoscible en allò que Violeta Mayoral designa com el tercer to: aquell so que la memòria projecta quan una constant sonora és interrompuda. És en aquest lapse de temps, el de l'instant en què el so deixa d'existir, quan té lloc l'atenció necessària per a l'escolta i se'n percep el record.

En col·laboració amb Mathias Klenner i EMARX:
assistència acústica i desenvolupament de software

Programació: Sebastian Jara

Agraïments: Pense, Laura Llaneli, Huaqian Zhang,
Jose Manuel Berenguer, Arnau Sala

Amb el suport d'Hangar

LETICIA SKRYCKY

(Montevideo, 1985)

LAS LÁMPARAS #4, 2023

CAT

*Lluminàries halògenes de 500 w, cables d'electricitat, fusta d'abet, ferro
5 mòduls de 350 × 25 × 25 cm*

Des de fa uns quants anys, Leticia Skrycky investiga sobre la capacitat que pot tenir la visualitat per obrir camí a l'experiència. El seu treball consisteix a preparar el cos per alliberar la visió i que aquesta esdevingui tàctil, hàptica. En les seves preguntes sobre com els ulls poden tocar, les orelles veure o la pell escoltar, hi ha la confiança en possibles ecosistemes de percepció no jeràrquics. Per aquest motiu, els processos de creació de la Leticia en el camp de les arts vives subverteixen els ordres perceptius dominants que es basen en la primacia del règim visual desplaçant el seu protagonisme a les formes d'una intimitat perceptiva tàctil, relacional i no binària. Un gest que s'inscriu sempre en l'intent i mai en la troballa.

La investigació de la Leticia sobre l'experiència hàptica a través de la seqüència fer-observar-pensar-fer amb la matèria i el gest es mostra aquí amb la seva quarta iteració de *LAS LÁMPARAS*. Un sistema de vitalitat material que indaga com les pràctiques d'invocació escènica i els sistemes lumínics-sonors d'amplificació del camp magnètic poden donar lloc a l'emergència d'un espai negatiu no visible, com un mecanisme que troba a faltar la visió i obre altres tipologies de percepció sensorial. En aquest sentit, *LAS LÁMPARAS #4* és un dispositiu d'atenció que compta amb la visualitat com un canal d'afecte i contagi, vibràtil, obert i difús, que està sempre en relació amb altres canals de recepció-percepció i no per sobre d'ells. Mitjançant aquestes situacions-objectes, l'artista convoca una mirada que permet entrar en un estat d'atenció oberta, que no es dirigeix a fora buscant informació sinó que deixa entrar.

Agraïments: Pense

Amb el suport d'Hangar

ÁNGELA MILLANO

(Vitòria-Gasteiz, 1987)

HOGAR, 2017 - 2023

CAT

*Taulers aglomerats xapats amb melamina, cargolam
180 × 81 × 50 cm*

Moment suspès o construcció escultòrica que la performer i coreògrafa Ángela Millano crea durant la seva performance *HOGAR* (2017-2023). Una acció irònica i alhora tranquil·la, gairebé meditativa, en la qual l'artista dedica una hora de rellotge a la construcció d'un fèretre utilitzant exclusivament les peces que conté un armari Aneboda d'Ikea per, un cop muntat, habitar-lo i demanar al públic de la sala que verifiqui que suporta el seu pes. *HOGAR* presenta un procés que té a veure amb la cura d'una mateixa, amb la paciència, amb la idea circular del temps i de la seva relació amb la matèria, però sobretot amb un moviment de la vertical a l'horitzontal. És un cos, un objecte, o tots dos acompanyant-se en la caiguda.

La performance de l'Ángela es va crear entorn de la idea d'abaratir els costos de la mort i de "cavar la pròpia tomba". Però també de la necessitat autoimposada, impossible de satisfer, d'autosuficiència constant. En el seu gest pervers, l'artista inverteix la lògica del material constructiu desplaçant part de la cadena d'objectes per a la vida a la cadena d'objectes per a la mort. *HOGAR* se centra en el camp de possibilitats d'un cos quan abandona la vertical. Del seu treball es desprèn una reflexió sobre com facilitar l'accés a una "mort digna" i la disconformitat amb la manera com es gestionen els processos *post mortem* a la nostra societat. Sense oblidar que la legislació sobre els cossos i els seus espais, l'habilitat i els seus residus, és alhora una legislació sobre la mort i el més enllà d'aquesta.

Agraïments: Pablo Santacana

PAULA GARCÍA-MASEDO

(Madrid, 1984)

NADA SEPARADO 2, 2023

CAT

Agar, glicerina, oli essencial, salze blanc, ferro
549 × 488 × 210 cm

La investigació material i escultòrica de Paula García-Masedo proposa una estètica de la interdependència. En la seva combinació de seccions geomètriques en què la matèria se'ns fa visible i invisible als ulls, aquesta no es presenta com res que pugui tenir existència de manera separada, de manera que les coses són possibles per una afectació contínua amb tota la resta.

A l'obra *Nada separado 2*, Paula García-Masedo hi estableix una relació material en què la forma no difereix del buit. La forma és buit de la mateixa manera que el buit és també una forma carregada de matèria invisible a l'ull. La seva escultura tractaria la delimitació d'un espai materialment carregat. El material amb què es defineix aquest espai és agar, un material vegetal que gelifica i que s'empra per al cultiu microbiològic. Sobre el material de partida, la Paula només hi aplica una imposició: portar el material a menys, a un gairebé res, per configurar així unes formes que tendeixen cap al mínim possible en una de les seves dimensions, situades en un lloc diferencial entre el que és continu i el que no. En conseqüència, la peça és un volum definit en relació amb una sèrie d'elements verticals, plans que són una mena de conjunts de punts d'intensitat, camps o atractors en els quals la matèria ha densificat i que per les seves qualitats suporta les traces i els rastres de l'entorn al seu voltant i de qui l'habita. Com un pulmó que respira l'aire de l'arquitectura i de l'espai entre els individus i els objectes que l'han ocupada, o com un estat de coagulació material en què res no té un estat fix i separat.

Agraïments: Kentaro Terajima, Pense, Sara González de Ubieta,
Huaqian Zhang

Amb el suport d'Hangar

DUNCAN GIBBS

(Londres, 1993)

ALLOTMENT, 2023

CAT

Sal, pa, xiclet, iogurt, sorra, carbó antracita, plàstic, algues, palla, fong negre, goma, petxines, bambú, ceràmica, niló, fil, llavors, pintura d'emulsió, agave, col·lutori, alumini, silici, suc de llimona, altres
20 × 180 × 530 cm

Un *allotment* és un espai de producció com el mar seria un estómac de digestió lenta. Un motor que mastega i reforma la matèria acumulant petits fragments de material en un sol escombratge. De manera similar als processos de creació de Duncan Gibbs, en els quals l'artista combina diverses escales de temps i materials. De l'acció del llevat sobre la massa de brins glutinosos emergeix un procés geològic dins un marc temporal humà, mentre que materials com la sal alenteixen el moviment en descomposició de les formes de vida. Larves de mosquit esperen per alimentar-se i reproduir-se en bucle en un cicle de vida que als nostres ulls seria curt. El color d'una floració d'algues augmenta lentament en intensitat a mesura que el color taronja d'una bossa de plàstic s'esvaeix pel contacte amb la llum. Les matèries orgàniques i inorgàniques que formen la composició escultòrica de Duncan s'estiren en les seves qualitats plàstiques i en zones horàries diferents. Segons explica l'artista, una bogeria [*folly*] descriuria una acció aparentment trastornada [*foolish*], però també es refereix als gestos d'un estil arquitectònic ornamental que no té cap funció pràctica. Com aquest tipus d'estructures ornamentals, cobertes amb enfiladisses cultivades específicament per generar una aparença de descomposició, que al segle XVII omplien els jardins occidentals a les festes populars. En aquest sentit, Duncan Gibbs proposa un acostament a les ruïnes falses [*faux ruins*] com un punt focal per contemplar una posició en el temps i per projectar la materialitat d'un paisatge futur imaginant el declivi del present.

Agraïments: Sophie Blais, Can Serrat