

MANUEL ALBA MONTES

(Madrid, 1996)

15,413, 2023

ES

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

Habitualmente los proyectos espaciales sobre la desorientación se centran en la planta de la arquitectura como plano y dimensión principal. Exceptuando algunos experimentos de la década de los noventa, en muy pocas ocasiones se ha explorado la subversión de los ejes cartesianos en el plano de la sección y el alzado. La intervención de Manuel Alba Montes en el muro de entrada al Espai Capella dispone su recorrido respecto al eje de la calle Hospital a través de la imagen invertida como *modus operandi*. Según la arquitecta, lo desorientado también es confuso, despistado, ofuscado, turbado y aturdido. Por este motivo, Manue se pregunta si es posible abandonar la cuadrícula y trabajar sobre orientaciones diversas cuando los formatos sobre los que se opera son inherentemente cartesianos; si podemos abandonar el mapa, el atlas, salir de la retícula. *15,413* plantea lo desorientado como un contenedor de posibilidades e imaginarios que consideramos extraños, imposibles, ilógicos. Un extrañamiento espacial que emerge de la escisión de la fórmula material-lógica constructiva-imagen. Una invocación a través del sinsentido en la que la arquitecta se sirve de la imagen del material para dislocar su lógica constructiva.

En colaboración con Caterina Miralles Tagliabue
Agradecimientos: Jordi Colomer

VIOLETA MAYORAL

(Almeria, 1988)

EL TERCER TONO, 2023

ES

Instalación sonora multicanal: 20:07 min.

Frec. Fundamentales: 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 su investigación sonora en la cualidad de los cuerpos pequeños que señalan la pertenencia a un sistema mayor. En la instalación *site specific* que presenta en esta ocasión, la artista parte de un estudio IR (impulso-respuesta) del espacio acústico de la sala de exposición de La Capella y su posterior análisis y experimentación in situ para elaborar una composición sonora multicanal que utiliza las frecuencias menos resonantes y cuya intensidad se encuentra por debajo del umbral del sonido ambiente (40 dB), algo que hace irreconocible la fuente del sonido y que confunde el interior y el exterior del espacio expositivo.

A través de la tecnología de espacialización del sonido, y de la aplicación de diversas tácticas compositivas (volumen, pausa, duración, movimiento), Violeta consigue generar sensaciones psicoacústicas ambivalentes y discordantes provocando la emergencia de otros espacios físicos y arquitectónicos entre-y-con los muros de La Capella. Con este efecto desorientador, la artista propone una situación de escucha radical y limítrofe, íntima, casi imperceptible, parecida a la sensación de escuchar un sonido que viene de lejos y otro que aparece de cerca. Una relación estética que solo aparece en el umbral de la mínima presión audible y que solo es reconocible en aquello a lo que Violeta Mayoral se refiere como el tercer tono: aquel sonido que la memoria proyecta cuando una constante sonora es interrumpida. Es en este lapso de tiempo, el del instante en el que el sonido deja de existir, cuando la atención necesaria para la escucha sucede y se percibe su recuerdo.

En colaboración con Mathias Klenner y EMARX:
asistencia acústica y desarroll de software

Programación: Sebastian Jara

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

Con el apoyo de Hangar

LETICIA SKRYCKY

(Montevideo, 1985)

LAS LÁMPARAS #4, 2023

ES

*Luminarias halógenas de 500 w, cables de electricidad, madera de abeto, hierro
5 módulos de 350 × 25 × 25 cm*

Desde hace varios años, Leticia Skrycky investiga sobre la capacidad que puede tener la visualidad para abrir camino a la experiencia. Su trabajo consiste en preparar el cuerpo para liberar a la visión y que esta devenga táctil, háptica. En sus preguntas acerca de cómo los ojos pueden tocar, los oídos ver o la piel escuchar, reside la confianza en posibles ecosistemas de percepción no jerárquicos. Por este motivo, los procesos de creación de Leticia en el campo de las artes vivas subvierten los órdenes perceptivos dominantes que se basan en la primacía del régimen visual desplazando su protagonismo a las formas de una intimidad perceptiva táctil, relacional y no binaria. Un gesto que se inscribe siempre en el intento y nunca en el hallazgo.

La investigación de Leticia sobre la experiencia háptica a través de la secuencia hacer-observar-pensar-hacer con la materia y el gesto se muestra aquí con su cuarta iteración de *LAS LÁMPARAS*. Un sistema de vitalidad material que indaga cómo las prácticas de invocación escénica y los sistemas lumínicos-sonoros de amplificación del campo magnético pueden dar lugar a la emergencia de un espacio negativo no visible, como un mecanismo que extraña la visión y abre otras tipologías de percepción sensorial. En este sentido, *LAS LÁMPARAS #4* es un dispositivo de atención que cuenta con la visualidad como un canal de afecto y contagio, vibrátil, abierto y difuso, que está siempre en relación con otros canales de recepción- percepción y no por encima de ellos. Mediante estas situaciones-objetos, la artista convoca una mirada que permite entrar en un estado de atención abierta, que no se dirige afuera en busca de información sino que deja entrar.

Agradecimientos: Pense

Con el apoyo de Hangar

ÁNGELA MILLANO

(Vitòria-Gasteiz, 1987)

HOGAR, 2017 - 2023

ES

*Tableros aglomerados chapados con melamina, tornillería
180 × 81 × 50 cm*

Momento suspendido o construcción escultórica que la performer y coreógrafa Ángela Millano crea durante su performance *HOGAR* (2017-2023). Una acción irónica y a la vez tranquila, casi meditativa, en la cual la artista dedica una hora de reloj a la construcción de un féretro utilizando exclusivamente las piezas que contiene un armario Aneboda de Ikea para, una vez montado, habitarlo y pedir al público de la sala que verifique que soporta su peso. *HOGAR* presenta un proceso que tiene que ver con el cuidado de una misma, con la paciencia, con la idea circular del tiempo y de su relación con la materia, pero sobre todo con un movimiento de la vertical a la horizontal. Es un cuerpo, un objeto, o ambos acompañándose en la caída.

La performance de Ángela se creó en torno a la idea de abaratar los costes de la muerte y de “cavar tu propia tumba”. Pero también de la necesidad autoimpuesta, imposible de satisfacer, de constante autosuficiencia. En su gesto perverso, la artista invierte la lógica del material constructivo desplazando algo de la cadena de objetos para la vida a la cadena de objetos para la muerte. *HOGAR* se centra en el campo de posibilidades de un cuerpo cuando abandona la vertical. De su trabajo se desprende una reflexión sobre cómo facilitar el acceso a una “muerte digna” y la disconformidad con la manera en la cual se gestionan los procesos *post mortem* en nuestra sociedad. Sin olvidar que la legislación sobre los cuerpos y sus espacios, la habitabilidad y sus residuos, es a la vez una legislación sobre a muerte y el más allá de esta.

Agradecimientos: Pablo Santacana

PAULA GARCÍA-MASEDO

(Madrid, 1984)

NADA SEPARADO 2, 2023

ES

Agar, glicerina, aceite esencial, sauce blanco, hierro
549 × 488 × 210 cm

La investigación material y escultórica de Paula García-Masedo propone una estética de la interdependencia. En su combinación de secciones geométricas en las que la materia se hace visible e invisible a nuestros ojos, esta no se presenta como algo que pueda tener existencia de modo separado, de tal manera que las cosas son posibles por una afectación continua con todo lo demás.

En su obra *Nada separado 2*, Paula García-Masedo establece una relación material en la que la forma no difiere del vacío. La forma es vacío del mismo modo en el que el vacío es también una forma cargada de materia invisible al ojo. Su escultura trataría la delimitación de un espacio materialmente cargado. El material con el que se define este espacio es agar, un material vegetal que gelifica y que se utiliza para el cultivo microbiológico. Sobre el material de partida, Paula solo aplica una imposición: llevar el material a menos, a un casi nada, para configurar así unas formas que tienden hacia el mínimo posible en una de sus dimensiones, situadas en un lugar diferencial entre lo que es continuo y lo que no. En consecuencia, la pieza es un volumen definido en relación con una serie de elementos verticales, planos que son una especie de conjuntos de puntos de intensidad, campos o atractores en los que la materia ha densificado y que por sus cualidades soporta las trazas y los rastros del entorno y de quien lo habita. Como un pulmón que respira el aire de la arquitectura y del espacio entre los individuos y los objetos que la han ocupado, o como un estado de coagulación material en el que nada tiene un estado fijo y separado.

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

Con el apoyo de Hangar

DUNCAN GIBBS

(Londres, 1993)

ALLOTMENT, 2023

ES

Sal, pan, chicle, yogur, arena, carbón antracita, plástico, algas, paja, hongo negro, goma, conchas, bambú, cerámica, nylon, hilo, semillas, pintura de emulsión, agave, enjuague bucal, aluminio, silicio, jugo de limón, otros
20 × 180 × 530 cm

Un *allotment* es un espacio de producción como el mar sería un estómago de lenta digestión. Un motor que mastica y reforma la materia acumulando pequeños fragmentos de material en un solo barrido. De forma similar a los procesos de creación de Duncan Gibbs, en los que el artista combina diversas escalas de tiempo y materiales. De la acción de la levadura sobre la masa de hebras glutinosas emerge un proceso geológico dentro de un marco temporal humano, mientras que materiales como la sal ralentizan el movimiento en descomposición de las formas de vida. Larvas de mosquito aguardan a la espera de alimentarse y reproducirse en bucle en un ciclo de vida que a nuestros ojos sería corto. El color de una floración de algas aumenta lentamente en intensidad a medida que el color naranja de una bolsa de plástico se desvanece por su contacto con la luz. Las materias orgánicas e inorgánicas que conforman la composición escultórica de Duncan se estiran en sus cualidades plásticas y en diferentes zonas horarias. Según explica el artista, una locura [*folly*] describiría una acción aparentemente trastornada [*foolish*], pero también refiere a los gestos de un estilo arquitectónico ornamental que no tiene ninguna función práctica. Como el tipo de estructuras ornamentales, cubiertas con enredaderas cultivadas específicamente para generar una apariencia de descomposición, que en el siglo XVII llenaban los jardines occidentales en las fiestas populares. En este sentido, Duncan Gibbs propone una aproximación a las ruinas falsas [*faux ruins*] como un punto focal para contemplar una posición en el tiempo y para proyectar la materialidad de un paisaje futuro imaginando el declive del presente.

Agradecimientos: Sophie Blais, Can Serrat