

(CAT)

ESCENA 5: ESTRATS

07.05.19–26.05.19

ARTISTES

June Crespo, Anna Dot, Antoni Hervàs, Marla Jacarilla, Rasmus Nilausen, Quim Pujol, Francesc Ruiz, Carlos Sáez, Julia Spínola, Marc Vives

COMISSARIS

David Armengol, Sonia Fernández Pan, Eloy Fernández Porta, Sabel Gavaldon, Anna Manubens

El passat no és altra cosa que una tertúlia d'historiadors, amb lligalls i gintònics. El futur, un programa electoral improvisat. El veritable misteri és el present.

Ara: restes, estrats i empremtes. Llums al lluny. Ecos magnificats i l'efecte Doppler. Insinuacions de l'esdevenidor. L'actualitat és un lloc on sempre hi estem entrant, i ho fem com un geòleg, temptejant, trobant per atzar capes, llims, estrats sedimentaris que s'alteren a cada pas. El recorregut –al llarg de l'ara, cap al fons de la sala– afegeix noves marques, altera el terra indecís d'aquest mes, d'aquest dia.

Ara mateix, al cinquè moviment de “Les escenes”, algunes obres s'expandeixen pel terra. D'altres reflexionen sobre el terreny simbòlic que habitem. Totes conviden a seguir un itinerari, alternant el record sensitiu i la capacitat d'anticipació. Aquesta vegada cal mirar cap avall. Les obres són “realistes”, en el sentit que confereixen a aquesta paraula els versos de Ben Lerner: “If you have to look up it's religious. / If you have to look down it's realistic” [Si has de mirar amunt, és religiós. / Si has de mirar avall, és realista]. Cap avall, com

l'investigador o el buscador d'or, però també el recollidor de ferralla i el captaire. Amb tots ells, trobar les estructures, o les seves restes, i l'evidència silenciada de la pobresa –o la segona vida del reciclatge: d'objectes, d'idees, de visions del món.

Les pedres del camí (2017) d'Anna Dot ens mostren la via. L'errònia, el benaurat error: el seu dispositiu de deu còdols blancs al·ludeix a l'aventura del Quixot, fent referència a les “errades” que va cometent al llarg de les seves cavalleries i disbarats. La instal·lació proposa una versió espacialitzada i conceptual de l'ècfrasi (la invenció d'un correlat visual per a un text), i ofereix una nova mirada sobre les distàncies que recorren Quijano i Sancho. La distància física, d'episodi en episodi, però també aquesta diferència constituent entre l'ideal cavalleresc i la prosaica realitat. Dot posa de manifest que aquest *décalage* es fundava, des de l'inici d'aquesta novel·la principal, en la materialitat. Perquè, com va assenyalar John Barth, el primer moment pròpiament quixotesca de la història és aquell en què el protagonista, després d'haver-se enginyat una visera amb fang, i en

comprovar que es trenca amb el primer cop, torna a confeccionar-ne una altra de la mateixa manera, renuncia a provar-la i declara que és una visera immillorable. Programa: ensopegar, dia sí i dia també, amb la mateixa pedra filosofal.

Recorreguts prospectius. La resina, l'Arduino i el làser són els materials que Carlos Sáez posa en joc a la seva instal·lació *Lanza de Gadamer* (2019), una peça que qüestiona les dicotomies entre el que és llis i el que és estriat, allò mecànic i allò orgànic, l'estructura industrial i el replec rugós. És un projector de vídeo, un bosc de cablejat, un aliatge de matèries. L'escultòrica convulsa de Sáez s'inscriu en una tradició que, des de Richard Hamilton fins a Fabián Marcaccio, sense oblidar els joiosos accidents ballardians, explora el sex-appeal del que és inorgànic, tot inventant una eròtica posthumana.



En aquest ordre libidinal, allò obscè, allò que hauria de romandre ocult, és el hardware. Exposat, erigit en fetitxe, el hardware es converteix en hardcore. Temptador astut, excita i ens desafia a imaginar quins cossos i quines sensacions s'activaran per la seva presència, dura, implotada; amb la vitalitat nerviosa dels circuits, orgàsmica i final: sensual com els rotors i les ruptures.

Aquesta interferència entre temps històrics, amb freqüències perdudes d'utopia i estacions de ràdio que emeten programes de resistència, és el compost de cronologia que galvanitza en la ciència-ficció. Així veiem com la novel·la *El cuento de la criada* és transformada en una planxa rugosa de paper reciclat, sobre la qual s'han arranjat les frases que parlen, en la història, sobre la pervivència de l'escriptura. Aquesta metàfora és una de les estratègies amb què Marla Jacarilla posa en relleu, a *Cartografías distópicas* (2017), la mutabilitat del llenguatge, la seva dimensió plàstica i el seu caràcter possibilista: promissori, sí, però equívoc i potencial. Nou novel·les exposades, "enquadrades", en una instal·lació plena de falla i anàlisi, tècnica i inventiva, "entre el lirisme epilèptic", ens diu l'artista, i "la rigorosa disciplina". OuLiPo, Art & Language i les textualitats del camp expandit fetes per escriptores del sector artístic són la xarxa hiperficcional en la qual s'inscriu el seu treball. La citació, l'esment i el retall textual s'erigeixen en les unitats bàsiques d'una literatura que desborda el format llibre i esdevé corba, porosa i combinatòria.

Hi ha escriptures lliures i lineals; d'altres, en canvi, són heteròclites, i la seva naturalesa enclou la interrupció i la partió. Al "recorregut silencios" de *Melodramas* (1998), Marc Vives fa servir d'una manera enjogassada alguns elements de la novel·la de formació. La seva minuciosa narració, psicològica i epifànica, posa en dubte el valor de les experiències constituents –traumes, consagracions, ritus de pas– i, tot sovint, inverteix o desmantella la correlació entre el curs del temps i el progrés del caràcter. Així li passa al protagonista, a qui "una vegada consumat el matrimoni se li van començar a notar alguns signes de pubertat". El dramatisme psicològic que s'associa al gènere del *Bildungsroman* esdevé sarcasme. A la manera de Witold Gombrowicz, que descrivia la seva pròpia evolució personal com un moviment des de la

maduresa fins a la immadura, les derives diegètiques d'aquesta novel·la desenquadrada ens porten per les partions i els meandres que deixa en la personalitat "el rastre de la maduresa".

La lingüística postestructuralista va trencar amb la concepció de la llengua com a unitat quasi matemàtica i es va centrar en els elements que pertorben el llenguatge, el distorsionen o el fan delirar. D'aquest substrat intel·lectual sorgeix una concepció de la «parla» com a polifonia i desacord de veus. Així, la *Poliglosia* (2017) de Rasmus Nilausen: feix de llengües, verdor llenguallarga, la seva tècnica plàstica formalitza aquesta condició del parlar presentant una pintura intervinguda pel dibuix. Per al poliglot, l'idioma no és una tabula rasa, sinó una successió de superfícies que se superposen, tot alternant-se. Contra el rigor normatiu i la planura del monolingüisme, la poliglòssia se'ns mostra com la praxi verbal que obre el subjecte a la diferència, a l'alteritat, a la plèthora babèlica de les llengües.

Els personatges mítics són fets, al seu torn, d'estrats narratius, d'històries successives que s'han anat sedimentant i superposant al llarg dels segles, alterant la seva naturalesa. I així pot passar que la figura més tràgica de totes, la que representa la tragèdia per antonomàsia, reaparegui amb una personalitat impensada. És el cas de *It's behind you* (2019) d'Antoni Hervàs. Prolongant la seva fecunda línia de recerca sobre les heterodòxies formals i biopolítiques de la Història del Teatre, Hervàs ha trobat en la tradició escènica anglesa una Medea pallassa, abufonada. La seva autoritat és capgirada a fi de proclamar amb orgull la inversió i el desordre dels rols sexuals i socials. Combinat amb un còmic rigorosament fanziner, el seu vestit, arlequinat i camp, fet de retalls –tot color emancipat–, és una invitació dionisiaca a experimentar la identitat com a disfressa, la teatralitat com a puresa, la indumentària com a pell estratificada d'un nou ésser mutant i jocós.

La traducció se surt del que és verbal per esdevenir en l'entorn material. La possibilitat que una cosa sigui una altra, des de la diferència i la reminiscència. Es manté i desapareix alhora el caràcter funcional d'objectes de l'entorn quotidià a *Same Heat* (2018), dues peces de June Crespo en les quals la forma deriva en metàfora. Dispositius creats per al flux de líquids

–també per a la transformació d'un ambient–, la materialitat del radiador apareix intervinguda des d'una qualitat estratigràfica en la qual són capaços de conviure la resistència i el desgast, el que és orgànic i el que és inorgànic. Però també possibles referències a la condició mecànica d'una realitat que, precisament des de la seva necessitat i exigència de moviment, és totalment dependent d'allò tel·lúric.

També l'arquitectura està composta per capes i estrats. I ja no podem tenir la seguretat que el maó vist o la pedra brutalista siguin més perdurables que les arquitectures adhesives, aparentment efímeres, que recorren els nostres carrers. Un segle després que l'uruguaià Rafael Barradas pintés el *Quiosco de Canaletas*, Francesc Ruiz, també amant dels quioscos i altres llocs de trobada informal, ofereix una mostra actual del collage semiòtic que constitueix la vida urbana. La seva instal·lació *Lycamobile* (2019) connecta l'interior de La Capella amb l'entorn del barri utilitzant el grafisme omnipresent de la cèlebre multinacional anglesa de serveis telefònics. Els colors blau i blanc, la tipografia Arial Bold i Mr. Món són ressituats, i irònicament celebrats, com l'estil low del capital global, com la llar telemàtica de les comunitats immigrants i visitants i, en la lectura que proposa l'artista, com "un *détournement* comercial" involuntari que reordena el paisatge ciutadà al seu voltant.

Hi ha imatges i formes que defineixen, per la seva localització al territori o pel seu ús més freqüent, una forma d'estratificació social. Un nivell socioeconòmic. El cartó, potser el més humil dels materials, permet a Julia Spínola, dins la seva pràctica escultòrica, "manipular-lo, premsar-lo, entrar en un estat de treball en què el gest es torna febril". Fer i desfer, compactar i descompondre són part d'un mateix moviment conceptual i espacial. Quin és l'antònim d'encartonat? A *Brazos, chorros, mismo II* (2019), aquesta gestualitat esdevé emfàtica i arravatada, adquireix una forma indicible, fletxa, llamp o desplegament de llances precàries. Destinat, a priori, al circuit tancat de l'ús pràctic (la utilització, el reciclatge i les escombraries), el cartó, abans premsat, ara distès i horitzontal, es converteix en portador de memòria, i porta a l'extrem les diverses forces d'informalitat que l'acompanyen des de l'entrada a la sala. D'aquesta manera, una Història

Universal del Cartó seria un registre de totes les capes d'experiència laboral, trasllats, transports i mudances que han anat bastint els recorreguts de les nostres vides.

Tots els estrats i una línia discontinua, un corrent, que discorre des de la profunditat fins a la superfície i, de nou, cap a la capa més recòndita –fins a l'última geologia.

PERFORMANCES

Quim Pujol, *De la Ceca a la Meca*. Dissabte 11 i diumenge 12 de maig. Presentació d'un treball inèdit, sorgit d'un rastreig obsessiu de gentilicis que van de "puntualitat britànica" a "fila índia" passant per "taronges de la Xina". La proposta de Quim Pujol és una mena de scramble –remescla i concatenació– de gentilicis que formen associacions imprevistes i dibuixen un mapa de manera progressiva. Aquest mapa, que arrenca com una configuració geogràfica, va originant una cartografia visual que revela el caràcter arbitrari i grotesc d'expressions lingüístiques associades a llocs, així com els prejudicis, les històries i les ideologies que n'apunten el manteniment i l'ús en el llenguatge. S'observen així els ancoratges geogràfics de la imaginació, i com n'està de saturat el llenguatge de deixos i inèrcies lligats al territori. La seva performance posa de manifest la volatilitat de distincions entre el que és d'aquí i el que és d'allà. Un qüestionament indispensable en una exposició "de context".

Anna Dot, *De l'error a la pedra o de la literatura a l'objecte*. Dimecres 22 de maig, a les 19 hores. La instal·lació d'Anna Dot, que forma part de l'Escena 4 i de l'Escena 5, planteja aquest dia una activació performativa a manera de conferència a la mateixa sala d'exposicions. A mig camí entre l'erudició i la xerrameca, l'oratória d'Anna Dot oferirà un relat detallat dels desplaçaments i les traduccions d'escriptura a pedra que formen part de la seva peça.

Marc Vives, *La fiesta (after)*. Diumenge 26 de maig, obertura de portes a La Capella: 22.15 h. L'inici de la trobada tindrà lloc a continuació de la seva última performance a l'Antic Teatre. Els dies 23, 24, 25 i 26 de maig, Marc Vives presenta a l'Antic Teatre *La fiesta* (concerto), una proposta escènica que pren com a punt de partida la conferència homònima pronunciada per Roger Caillois el 1939. Després de l'última de les seves presentacions a l'Antic Teatre –diumenge 26–, l'artista convoca el públic a seguir-lo en una mena d'*after* de *La fiesta* a La Capella en una trobada sobre i en l'extenuació. Al voltant d'unes cerveses, la idea és, com als *afters*, la de fer baixar el pet o decantar el cansament, ja sigui el de l'acció de l'artista o el de la campanya electoral.