

(CAT)

# ESCENA 6: TANCAR OBRINT 28.05.19–30.06.19

## ARTISTES

Luz Broto, Black Tulip, June Crespo, Antoni Hervàs, Ocaña, Tere Recarens, Jara Rocha + Joana Moll, Francesc Ruiz, Carlos Sáez, Julia Spínola, Y€\$Si Perse + La Plebeya + Mar Pons + Georgina Soler

## COMISSARIS

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

Amb aquesta escena, la sisena, acaba l'exposició. En la primera fèiem explícita la dificultat de començar.

Vam decidir que no volíem narrar una història sinó tallar a través de la història. És a dir, extreure seccions possibles de la densitat atapeïda dels estrats de memòria. El *Fardo* (2018) de Julia Spínola, que arrencava el gener com una massa pesant i compacta de cartró premsat, s'ha convertit en *Brazos, Chorros, mismo II* (2019), una versió descompactada del volum original. Cada escena ha estat com un d'aquells braços-raig, seccions extretes de la massa pesant de la història. Ara, la dificultat és tancar. Fa mesos que mantenim inestables els contorns d'una exposició. La seva última configuració no podia conduir de cop i volta a un lloc de detenció; a un lloc quiet en què rendir-se a l'apaivagament d'allò estatic. Aquesta última escena és un tancament que obre. Conduïx a alguna cosa que té a veure amb l'esborrament o allò borrós. Esborrament de límits i d'identitats, incloent-hi la de l'espai. Aquesta escena no és una "fi"; és una fosa a negre de transició que conté i anticipa la incertesa respecte d'allò que vindrà.

## DESDIBUIXAR EL PERÍMETRE

El 2012, Luz Broto presentava a La Capella *Donar pas a allò desconegut*. Un títol que resumeix el que invoca aquesta escena. Aleshores es va tractar d'obrir les finestres, portes i altres obertures que havien quedat tancades des que la capella de l'antic Hospital de la Santa Creu havia passat a ser un espai d'exposicions. Per realitzar aquella acció, l'artista va repassar no només la història del lloc sinó l'evolució dels seus graus de porositat. En particular, la suma de petites decisions i de persones que confluen en la gestió de les seves zones i dels seus temps d'obertura i tancament. Set anys després d'allò, la nova proposta de Luz Broto, *Extreure els panys*, prolonga la seva atenció a les zones liminars situant-se de nou a la interfície entre el dins i el fora. Aquest cop, el que s'obre és el forat del pany, que suprimiria el que fa possible el tancament. S'han tret els panys de les dues portes de l'accés principal, alterant el protocol de seguretat de l'espai.

Si bé amb una estratègia diferent, Francesc Ruiz genera també una

continuitat interior-exterior. *Lycamobile* (2019) reproduceix a l'interior de La Capella el grafisme de Lyca Mobile que acostuma a reordenar i copiar les façanes dels comerços que venen els seus productes. Lyca Mobile és, segons l'artista, una forma d'"arquitectura adhesiva", una operació de recobriment que està uniformitzant, de manera sigil·losa però implacable, comerços i carrers a escala global. La relació dins-fora es converteix així en alguna cosa molt més inquietant. L'homogeneïtzació adhesiva esborra la distinció entre la sala i l'espai urbà deixant-nos sense fora de la lògica i implicacions corporatives.



Aquesta mateixa tensió entre el dins i el fora s'intensifica a les peces de Tere Recarens. Tere Recarens va exposar per primera vegada a La Capella la seva instal·lació *Terremoto* l'any 1996. Es tractava d'una escenografia complexa amb prestatges i objectes fràgils que trontollaven i queien a mesura que se circulava per un terra desnivellat i inestable. Vint-i-tres anys després, l'artista torna a La Capella amb dues propostes vinculades a altres països. Malgrat la distància geogràfica, els valors que defineixen la seva obra des de la intensitat vital segueixen sent els mateixos. En aquest sentit, les seves vivències en altres contextos suposen una metodologia de reconeixement i empatia amb els altres, i les seves experiències en llocs com Mali o l'Iran li brinden una aproximació emocional i íntima, en què el seu mode de vida connecta i s'equipara amb les persones que coneix. Així, viure amb pocs diners li permet entendre l'economia del país i funcionar des d'allò local; és a dir, des d'un coneixement real de les situacions quotidianes, socials i polítiques de cada territori. *Écouter Mali* (2016) és una instal·lació que recopila frases d'intel·lectuals i habitants de Mali seguint la tècnica local del *bogolan*, un sistema de dibuix i grafia directament amb terra sobre teles de cotó. Així, la terra, el lloc, parla literalment a través de les opinions i les idees de les persones que hi viuen al marge de qualsevol jerarquia. De manera voluntàriament forçada, la posada en escena travessa el mur blanc i neutre que fa d'arc d'entrada a l'exposició i afegeix una nova barrera i distància entre el veïnat i les arts visuals. Penjada com si fos roba estesa en un espai exterior, la instal·lació inclou un últim detall formalment subtil però fonamental a escala discursiva: la peça està orientada a la Meca. *Foroughieh, 1398 (For Sale)* és un vídeo recent en què l'artista reacciona –artísticament– davant la fràgil situació de l'Iran després de les greus inundacions que es van produir entre el març i l'abril d'aquest any (2019), però també davant la pressió a què el sotmeten la corrupció del seu govern i unes polítiques internacionals nefastes. D'aquesta manera, la complicitat, l'estima i gairebé la pertinença la porten a desenvolupar una acció poètica. Recarens viatja al metro de Teheran venent dibuixos sobre paper translúcid de contorns de cossos i les seves articulacions. L'acció dura fins que un

treballador del transport li diu que seria millor que deixés de fer-ho.

Jara Rocha i Joana Moll eixamplen també el perímetre de l'exposició abordant-ne l'espai virtual. La seva intervenció pren com a camp de batalla la pàgina d'inici del web de La Capella per observar el tret tecnocolonial de les interfícies. L'operació ha consistit a travessar la pàgina d'informació del *front end* (capa visible d'una web) per rastrejar dades que es manegen inadvertidament al *back end* (capa de codi i accés de dades). En particular, la seva atenció s'ha dirigit als *trackers*, els agents que s'invoquen en entrar a un lloc web. Aquest gest d'entrada l'anomenen "trucada". La col·laboració de Rocha i Moll indaga a qui convoca aquesta "trucada"; quines rutes s'activen i quins agents acudeixen a succionar i monetitzar dades quan fem una trucada a la web de La Capella.

"El 09 de maig de 2019 vam executar una inspecció de tots els elements encarregats d'apuntalar la pàgina d'inici del web de La Capella" expliquen, "aquest exercici de microarqueologia informàtica exprés va revelar un total de 111 capes d'informació encapsulada en formats diferents, codificats mitjançant angloacrònims com JS (JavaScript), HTML (HyperText Markup Language), CSS (Cascading Style Sheets), JPEG (Joint Photographic Experts Group) o PNG (Portable Network Graphics), entre d'altres. Mitjançant un exercici d'enginyeria inversa, cada una d'aquestes capes va desplegar un món sencer, els tentacles invisibles del qual afecten, de forma profunda, la preservació de l'estructuració contemporània encara alineada amb el colonialisme industrial comercial. Aquest treball és l'esforç per posar en circulació aquestes capes, per activar una conversa sobre quina capacitat de resposta *-respons(h)abilitats-* assumim davant d'objectes tan mundans com una web pública i quines podem assumir".

Les postals que presenten plasmen aquesta microarqueologia: a la cara una URL (una coordenada a l'espai virtual) i al dors les ramificacions opacitades que l'apuntalen: recorreguts geopolítics, temps de càrrega i empreses privades que sostenen un lloc web públic. S'evidencia així, amb un cas local i situat, l'aixafament gairebé total de les infraestructures institucionals públiques per part de la força privativa de conglomerats empresarials internacionals.

## EGO-ESBORRAMENT

El 2013 Halfhouse presenta, o més ben dit allotja, l'acció *Consumir un arbre*, de Black Tulip. Black Tulip és una identitat col·lectiva i intermitent que fa deu anys que duu a terme accions a Barcelona. Cada acció de Black Tulip convoca un grup de gent variable i que resta sense identificar. Black Tulip resisteix així a paràmetres de valorització i mèrit que operen en el context de l'art prioritzant la posada en valor de la capacitat d'agència col·lectiva. *Consumir un arbre* va consistir a buscar un arbre caigut, dur-lo a l'espai de Halfhouse, fer-lo entrar per la finestra deixant fora la capçada i el tronc a la xemeneia. La idea era anar reduint l'arbre a cendra rellevant-se per mantenir viu el foc. Van caldre cinc dies. La cendra de l'arbre a l'exposició presenta les restes d'una convivència i fa entrar en escena una agència que no es pot identificar. "Les escenes" es tanca amb el que no pot contenir.

El setembre del 1983, pocs mesos després de la seva exposició a La Capella, Ocaña celebra les festes de carnaval a la seva ciutat natal, Cantillana (província de Sevilla). S'havia confeccionat per a l'ocasió una disfressa de sol que durant la celebració es va cremar i li va provocar ferides que li van agreujar l'estat de salut i van produir-li la mort. El grup de La Rosa de Vietnam, l'activitat de la qual comparteix i preserva la memòria d'Ocaña, va llançar fa poc una campanya de *crowdfunding* per restaurar el sol que ara es presenta a La Capella.

El *Sol* d'Ocaña fa d'eco invers o d'imatge en negatiu de *Consumir un arbre*. En un cas la cendra és la resta d'aplegar-se entorn del foc i, en l'altre, el motiu per ajuntar-se i restaurar el que provoca el foc.

Ve de gust prendre's la llicència poètica de dir que els anima la mateixa calor, emprant el títol de l'escultura *Same Heat* (2018), de June Crespo. El radiador i el teixit il·lustren el centre que imanta presències al seu voltant per donar lloc a alguna cosa que excedeix la decisió aïllada del subjecte artista, quelcom que ho desborda en l'aspecte col·lectiu.

## VOLATILITZAR-SE EN L'AGREGACIÓ

Antoni Hervàs presenta en l'exposició *It's Behind You* una instal·lació que mescla escultura i dibuix. La primera és una síntesi feta disfressa de la seva investigació entorn de la pantomima. En particular, sobre Joey Grimaldi, un pallaso que va fer del *clown* el personatge principal de les seves pantomimes. El clown és un muda-formes, no té gènere ni participa de convencions morals. És una cuirassa o una pell –com la que penja de La Capella– que permet a qui l'habiti esdevenir un altre i eludir les represàlies o els judicis respecte de les seves accions satíriques i còmiques. La disfressa, amb una presència a cavall d'allò inquietant i allò lúdic, és feta de citacions materials d'elements acumulats durant la investigació. Pelatges que al·ludeixen als mecanismes de transformació en animal; un ou que fa referència a la pràctica de plasmar i arxivar dissenys de maquillatge sobre els ous; xarxes de mercat en les quals es transporten peixos i perruques; crispetes relacionades amb l'entreteniment, o un mirall que inclou el visitant en la identitat clown com aquell de qui depèn, de qui necessita el riure.

Els dibuixos que acompanyen aquesta pell fantasmagòrica contenen

trets del seu procés de creació. S'hi mesclen fragments d'espectacles (no només de clown sinó també de cabaret, de *burlesque* o de *drag*), així com pel·lícules, sèries o converses, que pretenen induir un estat des del qual mirar l'escultura.

Y€\$Si Perse és un espai-buit de paradigmes identitaris i de gènere. N'és la ratlladura, l'aleatorietat o aliatge, el *shapeshifting*. Y€\$Si Perse és un avatar que neix i viu a les xarxes socials i que manté la identitat en estat de trànsit bevent d'influències que comprenen des de les Radical Faeries dels setanta fins al recent *otherkin* passant per la cultura cibernètica.

En una mena de *flashforward* accelerat, *The Accelerationist Opera – Act 1*, de Y€\$Si Perse + La Plebeya + Mar Pons + Georgina Soler, reprèn tant l'univers d'Ocaña com el tret frankensteinian de la pantomima per donar lloc a la que podria ser la seva actualització performativa fent confluïr DJ Set, text i cant.

Entre Antoni Hervàs i Y€\$Si Perse, entre allò escènic com a pell tecnològica i les tecnologies com a escena fundacional, el conjunt escultòric de Carlos Sáez funciona com una resta arqueològica del joc prostètic identitari d'una altra era. És una mena de “desert d'allò real” de Jean Baudrillard

–amb les closques d'un dins que va volar pels aires– ara que ja no sobresalta a ningú el fet que allò real no existeixi. 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.

La tecnologia, malgrat les continuïtats actualitzacions i reemplaçaments que se'n fan, no desapareix mai. Sobreviu de manera residual a través de la seva materialitat inherent. Del centre de la imatge al fora de camp. De la mateixa manera, diuen que no és del tot cert que sigui possible esborrar un arxiu digital. Que aquests sobreviuen en imperceptibles dades d'informació extremament fragmentada. Potser els elements que constitueixen una escena –a la manera de píxels d'una imatge contingent i mutant que és impossible de fer visible i fer present– són sempre en aquesta escena. A vegades al centre d'aquella imatge que és impossible d'obtenir. A vegades en un fora de camp que posa en crisi els suposats caires espaciotemporals de tot context artístic.