

B alanç d'unes «Absències»

Absències ha estat el títol genèric del cicle d'art contemporani que s'ha portat a terme, des del 15 de març fins al 15 de juliol de 1996, a la Casa de Cultura de Girona. *Absències* s'ha plantejat a partir de la relació absent, distanciada, onírica i/o perplexa que generalment es configura entre artista-obra-espectador. El que interessava era plantejar la conveniència dels espais expositius, com s'han d'interpretar, utilitzar i redefinir. Cal tenir en compte que tant el *hall* com el dipòsit són espais recuperats d'altres funcions i comparteixen d'unes premisses confuses. Ambdós són espacialment complexos. Si el *hall* està marcat per una determinada funcionalitat, el dipòsit esdevé un espai dur que no permet concessions, marcadament estructurat per la devastació del temps i l'abandó. Aquests condicionants no han estat en cap moment un obstacle, ans al contrari, han estat components generatius de les propostes. El temps en cada cas s'ha interpretat de manera diferent. En les intervencions es mostrava la temporalitat continguda en les *performances*, el temps real i en les peces del dipòsit intermitent. Pel que fa a la temàtica del cicle, està estretament lligada a la idea genèrica de l'absència. Les intervencions volien ser un simulacre de posades en escena, on es fes palpable la idea física de l'abandó de l'obra, residu d'un acte, d'un moment, destacant l'absència del creador. Moltes de les intervencions contenien elements estructurals que demanaven que el públic les prengués, provocant que la

representació real s'expandís fora dels límits dels murs de la sala, ja que l'artista deixa a les decisions dels transeünts la ubicació i/o destí final de la peça. Joaquín Villa (Madrid, 1967) «Pren el paper del terra», el terra pressuposa el suport idoni per la



TONI VARGAS

A la dreta, Irma Witte, "Nostàlgia transparent".
A sota, Denys Blacker
"Esquelets de sentiment".



JOAN CASELLAS

representació o posada en escena d'una realitat reiterada, acumulativa i metafòrica. Treball pensat per ser mostrat amb fortes dosis d'intimitat, de focalització per tal de provocar una reacció en el públic d'actuar, tal com se li aconsellava amb la frase, calia prendre l'objecte per tal que l'obra prengués el rol que li corresponia. Irma Witte (Texel, 1966) «Nostàlgia transparent» feia al·lusió a través de fotografies en blanc i negre a quatre relacions de parella fallides. Al damunt dels quatre suports s'hi mostraven els seus anhels que, tot i ser presentats amb senzillesa, mostraven la complexitat de les seves expectatives; postals d'imatges idíl·liques, cases, nens... i els seus rostres impresos en làmines de xocolata, com el joc dolç i sobretot amarg de totes aquelles esperances perdudes.



Però la peça no s'acaba en la sala sinó que dues imatges varen ser reproduïdes en bosses de plàstic que es varen repartir pel mercat municipal i per la mateixa Casa de Cultura, per contribuir al·legòricament a buscar un nou començament. Encara que l'objectiu final era desvetllar la curiositat del ciutadà, per tal de reconciliar la relació de l'obra d'art amb el públic».

Christine Ulm (Mürzzuschlag, Àustria, 1957) «Unidad de sueños intensiva», la peça consistia en col·locar al bell mig de la sala un llit en repòs amb un coixí moldejat per l'empremta d'un cap recolzat i pel darrere hi havia imprès trossos fragmentats de relats del seu diari de somnis. El coixí esdevé metàfora d'un intent d'abraçar una absència, i el somni com una forma d'absència particularment intensa. I en els laterals va disposar un seguit de coixineres en cadena, per tal de modelar una «vida interior», a través d'un relat imprecís, de frases oníriques de l'artista.

Philippe Meste (Rennes, França, 1966), «G.A.S.M.», la seva línia de treball sempre ha estat relacionada amb les armes, bé de puny, de mà, del cos..., la proposta presentada a Girona consisteix en integrar dues accions enregistrades en vídeo i una sèrie de treballs pictòrics anti-militaristes.

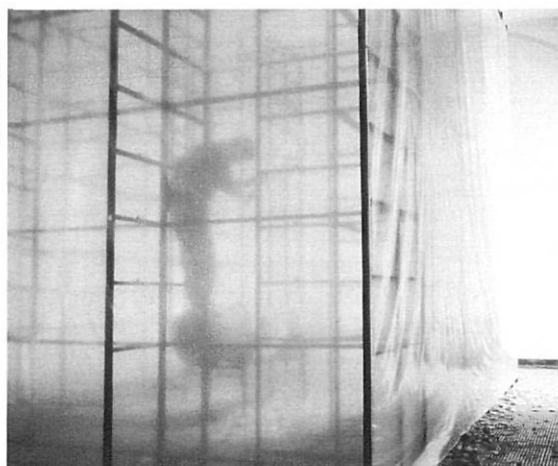
En el «Dipòsit» els treballs mostrats estaven pensats per ser més dinàmics i alternatius, amb

“Unitat de somni intensiu” de Christine Ulm.

“Entre el tot i el res” de Pep Aymerich.

una clara voluntat d'experimentar amb altres llenguatges. Aquest apartat es va anomenar «Tems Intermittents» ja que les peces presentades estaven sotmeses a canvis continuats, que només permetien al públic tenir una visió fragmentada de l'obra. Fet que aportava una nova dimensió de l'absència, la de la globalitat de la peça i la parcialitat del temps de creació. Pep Aymerich (Girona, 1962), «Entre el tot i el res» ens proposa parlar de la sublimació de l'artista romàntic, en la desesperada recerca de la inspiració i en la destrucció de l'obra d'art. Aymerich diu «(...) L'obra vol esdevenir l'experimentació de l'absurditat, del plaer que produeix l'esforç físic dins del procés de creació i obrir un punt de reflexió sobre la ingenuïtat tant de l'esforç del treball artístic com dels seus resultats». Aquesta peça l'anava tallant durant tot el mes durant dues hores diàries i el públic podia veure la seva transformació. Jordi Mitjà (Figueres, 1970), «L'habitació dels convidats» era una reflexió sobre espais vivencials compartits en zones urbanes, en una amalgama de gent

diversa, tant de condició com d'edat i/o sexe. Aquesta peça pot ser considerada com una acció continuada, encara que, acotada en el temps. La va iniciar un mes abans de la mostra i la realitza un cop per setmana per acabar-la amb la cloenda de l'exposició. En aquesta acció Jordi Mitjà reflexionava sobre possibles espais expositius alternatius aliens a la seva realitat vital i artística. Acció que s'hauria d'entendre com inactiva pel fet d'acabar-la dormint. Però dins del procés el que li interessava mostrar era la idea del nomadisme, la dispersitat i l'amalgama. El vídeo mostrava cada una de les converses que van ser enregistrades a cada lloc, paral·lelament a les fotografies residus de les relacions i interaccions que s'establien entre els seus habitants i com els afectava la presència de l'intrús. Cada setmana presentava la parcialitat d'un conjunt de fotografies de les accions fetes en aquestes habitacions dormint. Dídac P. Lagarriga (Badalona, 1975) en la seva proposta combina contenidor transparent amb còpies de fotografia i un vídeo configurat mitjançant les fotografies. L'objectiu era integrar tots aquests elements en l'espai i configurar unes instal·lacions que poguessin crear ambients concrets. El seu propòsit era «tractar diversos vessants dels mateixos temes, com el rostre i el cos humà des de l'artificialitat i tota l'estètica que d'aquí s'esdevé». Jaume Geli (Banyoles, 1967), «Res a dir», es presenta al vestíbul i sales annexes de la Casa de Cultura de Girona, comença amb un petit qüestionari, a través de mail-art, que fa referència al «Cicle Absències».





Una segona part consistia en repetir aquesta activitat oral a un ritme de 3 o 4 dies a la setmana i a diferents hores del dia. Alhora que disposar un grup imprevisible de 2.700 lletres, fetes en escaiola a partir d'un motlle de l'abecedari, per la zona a intervenir, i especular sobre la futura disposició. D'aquests canvis, i dels que es puguin presentar, n'ha volgut fer un seguiment fotogràfic.

I per acabar, sabem que la *performance* per definició és efímera, la brevetat de la presència de l'artista empeny precipitadament a l'audiència a sentir tant l'absència corporal del *performer* com la del rastre dels objectes-residus de l'acció. On el discurs de la peça sobreviu com a reflexió a través de la fragmentació del record imprès en l'audiència. Cada *performer* ens invita a sondejar diferents aspectes vers la disciplina i posicionaments artístics. Són el treball amb un component d'absència més significatiu. Per una banda, tenim «Permanència» de Varcancel Medina (Murcia, 1937), que reflexionava sobre el paper i funció de l'art dins la societat. Entén l'art com un mitjà d'expressió suficientment obert que permet la convivència d'innumerables llenguatges

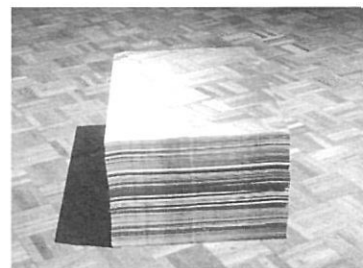
"Res a dir"
de Jaume Geli.

"Mitjans del
veure núm. 6.38,
núm. 9.35
i núm. 11.40"
de Didac P.
Lagarriaga.

personals, però que evidencien el paper del creador com aquell que és capaç d'extreure de la quotidianitat un metallenguatge crític. Pere Noguera (la Bisbal), artista experimental, entén l'acció com a part integrant de la instal·lació. A «Data de caducitat. Acció per repetir» va crear un ambient a través del seu transitar per l'espai de l'auditori i aquest es modificava amb el moviment del seu cos. El diàleg entre els objectes el va generar gràcies al desplaçament i disposició de les ampolles i «tetrabrics» de vi i llet al damunt del piano, a manera de ritual. Però anant-los combinant configurava una realitat nova i cada vegada més suggerent, que ens dóna una altra «mirada vers les coses» i ens apropa a la seva essència per tal de desvetllar la potència de la vida. Esther Ferrer (Sant Sebastià, 1937) entén l'art, i per extensió la *performance*, com l'essència del temps, de l'espai i de la presència. «Canon para cuatro sillas, una mesa y un ventilador» no es pot mirar com un resultat improvisat, ja que la seva acció es desenvolupa dins d'un succeir instruït. La configuració de l'espai ve determinat per la disposició matemàtica i proporcional que delimita el cos de la *performer*.

Un cos amb profundes implicacions semiòtiques, tant objectuals com conceptuals, que en desplaçar-se crea un recorregut conceptual. Meditació i concentració en la quantificació

"Pren el paper
del terra"
de Joaquim Vila.



del temps, dóna significació al buit, a la immobilitat i al silenci. Denys Blacker (Londres, 1961), en la peça «l'esquelet de sentiment», transforma la *performance* en una espècie de culte on es contraposen dos principis dialèctics; la creativitat i la necessitat de la llibertat d'expressió del femení. Vol evocar amb el mite la força de la poesia visual, per tant, la forma emergeix de les potencialitats del material, la naturalesa simbòlica dels vestits escultòrics ens desvetllaran la intenció, i la il·luminació, el cant i el moviment recrearan una ambientació.

Tot i que l'experiència ha estat molt interessant, sobretot en fer dialogar generacions, espais i llenguatges tant diferents, tot fa pensar que l'art, com a metàfora de realitat, queda molt lluny de la quotidianitat del públic i el que es percep és l'absència de comunicació, participació i sobretot de diàleg amb l'artista. Al final queden els objectes com a símbols de presència que gradualment ens aniran parlant de la idea d'abandó, a través de la seva desintegració, desaparició i/o l'acumulació de pols que metafòricament ens marcarà el transcurs del temps.

MARTA POL

