

Galeria Estrany-de la Mota

<http://www.estranydelamota.com/>

Passatge Mercader 18
08008 Barcelona, España
T +34 93 215 70 51

Ignasi Aballí + Oriol Vilanova. Reversible

Inauguración: Miércoles, 21 de setiembre de 2018, 19.00 h.

Exposición: 26.09.2018 – 21.12.2018. Martes a viernes de 11.00 a 19.00 h y sábados con cita previa.

La Galeria Estrany-de la Mota tiene el placer de presentar la exposición *Reversible*, un proyecto en colaboración de Ignasi Aballí (Barcelona, 1958) y Oriol Vilanova (Manresa, 1980) en el marco del *Barcelona Gallery Weekend*.

Ambos artistas, desde prácticas diferenciadas, comparten muchos puntos de interés en sus investigaciones. Ignasi Aballí propone una reflexión sobre la representación y la percepción. Su trabajo reorganiza textos, imágenes, materiales y procesos, confrontando presencia y ausencia, material e inmaterial, visible e invisible, transparencia y opacidad, apropiación y creación. Así relaciona el exceso de imágenes en la sociedad actual con la escasez de significados que podemos atribuirles. Oriol Vilanova está interesado por los mecanismos políticos de construcción de la historia y la mirada. Siguiendo un método de trabajo centrado en la recolección y documentación de imágenes, presenta la obra como un archivo o enciclopedia de documentos visuales al servicio de la deconstrucción del relato unívoco del pasado.

El proyecto *Reversible* pretende visualizar los lugares de convergencia de ambos autores desdibujando los límites formales que existen entre sus respectivos trabajos. Parten de un interés común por las formas literarias, en especial aquellas que tienen un alto contenido gráfico y visual, para construir una serie de piezas conjuntas, muy cercanas al arte de la combinatoria, que describen su universo compartido. Utilizan el lenguaje como una forma de catalogar o desgranar el origen de sus producciones, planteando una serie de ejercicios en el que descubrir esos términos que intentan sintetizar el *leitmotiv* de sus prácticas. Y a la vez, cada una de las piezas establece un marco relacional con el espectador, que se convierte en un intérprete individualizado en el proceso de resolución o descodificación de los rompecabezas planteados por los artistas.

El punto de partida del proyecto surge del interés de ambos artistas por el mundo de la escritura y, más concretamente, por la literatura, con un alto contenido gráfico y visual, del escritor francés Georges Perec (1936– 1982). Perec tenía una personalidad ecléctica que se reflejaba en su producción¹, escribió novela, poesía, ensayos, piezas teatrales y guiones cinematográficos. A la vez, era aficionado a los juegos de palabras, como los acrósticos, las sopas de letras o los crucigramas², algo que implemento en su escritura utilizando estos juegos como formas literarias en sí mismas. Ambos artistas comparten con el escritor ese interés por la simple enumeración de cosas y/o datos precisos, en apariencia, intrascendentes. Se trata de procesos trabajosos que como resultado ofrecen una de las infinitas posibilidades de generar una descripción articulada de las múltiples que ofrece el arte de la combinatoria³. Para *Reversible* Aballí y Vilanova utilizan el formato de los pasatiempos como una práctica de intertextualidad que permite, de forma velada, intuir su identidad mediante la polisemia textual que ofrecen estos juegos de palabras. Una identidad que llega a abarcar buena parte de la historia, geografía, política y artes del último siglo.

Ya a finales de los años sesenta Roland Barthes, desde el campo de la teoría literaria, asesina metafóricamente al autor⁴, como respuesta a los acontecimientos del momento como la crisis del sujeto a raíz del Holocausto, la crisis del lenguaje y el apogeo del estructuralismo con su lema "el texto por el texto". Barthes entendía el texto como un sinfín de citas entrecruzadas a otros textos y por lo tanto el autor desaparecía entre otras muchas voces. Una literatura consciente de ella misma que cuestionaba sus propios mecanismos y funciones. Sin embargo, en la década de los ochenta, la crítica literaria volvió a darle un lugar al sujeto y ese giro literario consistió en pasar de una literatura intransitiva a una literatura transitiva⁵. Este afán del sujeto por reaparecer no se limitó a volver a darle la palabra, si no que éste se cuestionara sobre las causas de esa crisis y sobre el contexto histórico-social en el que está inmerso⁶. El escritor solo puede escribir de lo que conoce y, por tanto, es un reflejo de él mismo. Se trata de un juego de espejos, que lo refleja y describe sus intereses. En esta corriente se encuentra también la obra de Perec, donde la literatura es el mejor lugar para pensar la vida y a la vez, la literatura es el mejor lugar para vivir⁷.

Algo parecido sucede con *Reversible*, donde los autores no solo hablan de ellos mismos y de su contexto, sino que también realizan una reflexión sobre su quehacer como artistas. Una reflexión que no se hace por medio de ensayos críticos, sino dentro de la propia narrativa de sus trabajos. El arte, como representación, ya no es un lugar inventado, es un vehículo de pensamiento sobre sí mismo. Sin embargo, hay un interés premeditado en la destrucción de la identidad entre ambos artistas, donde es imposible identificar donde empieza uno y donde acaba el otro. Esta estrategia de ocultación de identidad es parecida a la utilizada por otros escritores como Enrique Vila-Matas en novelas como *Impostura*⁸ donde son los lectores quienes, a partir de las diferentes posibilidades de figuración, pueden llegar a construir la identidad del protagonista. La construcción de la identidad a partir de la ficción ha sido el motivo de la trama de otras muchas obras literarias, por ejemplo en *Una habitación propia* de Virginia Woolf⁹ donde destaca la construcción social de la identidad femenina o *Ante el dolor de los demás* de Susan Sontag¹⁰ donde se discute el proceso de subjetivación y de la alteridad a partir de la mirada sobre el dolor ajeno.

Los artistas han pensado a cuatro manos sus preocupaciones comunes de tal manera que cada una de las piezas que componen el proyecto funcionan a modo de manifiesto. Sin embargo, estos manifiestos, como es habitual en los manifiestos artísticos del siglo XXI, huyen del carácter colectivo y agresivo del pasado para convertirse en posiciones más individuales e introvertidas¹¹. Estos *statements* de aquello que une y separa a ambos artistas toman la forma de ciertos pasatiempos como las sopas de letras y los crucigramas. Esta formalización no es anecdótica y también tiene una vinculación con la obra de Perec que era un defensor del hecho epistemológico de los puzzles o rompecabezas, en cuanto a que en estos el conjunto es el que determina a los elementos que lo conforman. En el preámbulo de su novela *La vida instrucciones de uso* explica de forma detallada esos principios que rigen el arte del puzzle en relación con las enseñanzas de la Gestalt: "el objeto considerado [...] no es una suma de elementos que haya que aislar y analizar primero, sino un conjunto, es decir una forma, una estructura [...] solo las piezas que se hayan juntado cobrarán un carácter legible, cobrarán un sentido: considerada aisladamente, una pieza de un puzzle no quiere decir nada; es tan solo pregunta imposible, reto opaco"¹².

Con un estilo neutro, y a modo de catálogo, se suceden las enumeraciones y clasificaciones que proponen los artistas. Un ordenamiento de la realidad, o de parte de ella, que funciona como un referente o descripción del escenario que comparten ambos artistas. Listas convenidas hechas en función de un parámetro a pesar de que, en primera instancia, puedan parecer aleatorias. Y será el espectador el encargado de la reconstrucción de estos inventarios.

Al igual que sucedía en la novela de Vila-Matas, el proyecto se convierte en un reto donde la solución del espectador a los diferentes pasatiempos, acaba siendo el *leitmotiv* de la exposición, donde su proceso de resolución o descodificación acaba construyendo el significado mismo de la muestra.

- ¹ El interés del escritor francés por el eclecticismo de formatos también es compartido por ambos artistas que con su trabajo también han cuestionado el sistema de convenciones de la representación de la obra de arte, a través de un ecléctico muestrario de materiales y formatos no convencionales.
- ² El autor colaboró semanalmente en la revista *Le Point* (París) realizando crucigramas y otros juegos de palabras.
- ³ Perec formó junto a Raymond Queneau y François Le Lionnais el grupo Oulipo (acrónimo de Ouvroir de Littérature Potentielle [Taller de Literatura Potencial]) con el objetivo de explorar los juegos y las combinatorias posibles dentro de las reglas convencionales de la literatura. Exploraba el potencial de aquellas coerciones formales, como la gramática y las reglas de estilo, persiguiendo siempre la expansión del campo de las posibilidades narrativas.
- ⁴ Barthes, Roland, «La mort de l'auteur» en *Le bruissement de la langue* [1968], Seuil, París, 1984, pp. 61–67 (publicado en español como «La muerte de un autor» en *El susurro del lenguaje*, Paidós, Barcelona, 1987, pp. 68–69).
- ⁵ En gramática, un verbo intransitivo se construye sin complemento directo, mientras que uno transitivo se construye con complemento directo, es decir, con la persona, animal o cosa sobre la que recae la acción del verbo (Viart, Dominique y Bruno Vercier, *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*, Bordas, París, 2008).
- ⁶ El volver a dar un lugar a la subjetividad ha sido el *leitmotiv* de novelas como *Doctor Pasavento* de Enrique Vila-Matas (*Doctor Pasavento*, Anagrama, Barcelona, 2005).
- ⁷ O en palabras del propio autor “El proyecto de escribir mi historia se formó casi al mismo tiempo que mi proyecto de escribir” (Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], Denoël, París, 2007, p. 45).
- ⁸ En la novela, a partir de la publicación en *La Vanguardia* de la fotografía de un enfermo mental anónimo que ha olvidado cualquier dato de su pasado, se intenta identificar al sujeto retratado. A partir de la fotografía aparecen dos personajes que identifican al enfermo con identidades muy opuestas, por un lado, se le identifica como un escritor falangista que se adhirió a la División Azul y desapareció en la campaña de Rusia y por otro, un anarquista y extorsionador que pasó fugazmente por Barcelona (Vila-Matas, *Impostura*, Anagrama, Barcelona, 1984).
- ⁹ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Hogarth Press, Londres, 1929 (publicado en español como *Un cuarto propio*, Sabina Editorial, Madrid, 2018).
- ¹⁰ Sontag, Susan, *Regarding the Pain of Others*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 2003 (publicado en español como *Ante el dolor de los demás*, Alfaguara, Buenos Aires, 2003).
- ¹¹ Puchner, Martin, *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*, Princeton University Press, Princeton, 2006, p. 6.
- ¹² En la novela, cada capítulo funciona como un fragmento de un gran puzzle que relata las historias de los habitantes de un inmueble parisino en el número 11 de la calle de Simon-Crubbellier [Perec, Georges, *La vie mode d'emploi*, Hachette Littératures, París, 1978 (publicado en español como *La vida instrucciones de uso*, Anagrama, Barcelona, 1988)].

Con la colaboración de:

Abe
Art Barcelona
Associació de Galeries

lhpw BARCELONA
GALLERY
WEEKEND



Agradecimientos: Parra & Romero (Madrid) y Màrius Serra.

*Para más información y/o imágenes contactar con ferranelotro (ferranelotro@estranydelamota.com).