

# Galeria Estrany-de la Mota

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

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

## David Bestué. Piedras y poetas

Inauguració: Dissabte, 26 de gener de 2013, 12.00 h.

Exposició: 26.01.2013 – 27.03.2013. Dimarts a divendres de 10.30 a 19.00 h i dissabtes de 10.00 a 14.30 h.

Fa just un any que la parella artística Bestué/Vives decidien separar-se després de gairebé deu anys de treball en comú. Des d'aquest moment tots dos han continuat treballant en solitari i donant forma a nous projectes. Com a resultat d'això la Galeria Estrany-de la Mota es complau a presentar l'exposició *Piedras y poetas* que constitueix el treball recent de David Bestué.

Podem dir que Bestué ha mostrat des dels seus inicis un profund interès per l'arquitectura i la forma. Prova d'això són els seus llibres *Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas)* publicat en 2010 i *Formalismo Puro. Un repaso a la arquitectura moderna y contemporánea de España* publicat en 2011. Altres projectes personals presentats en solitari, i paral·lelament al seu treball amb Marc Vives havien plantejat ja amb anterioritat algunes de les línies de recerca que apareixen novament en aquesta exposició que ara presentem. Caldria recordar aquí, l'exposició de l'any 2005 a la Sala Montcada de Barcelona (Fundació La Caixa) *Visión parcial del trabajo de un arquitecto* i *Historia de la Espuma* presentada en 2008 en el Centri de Cultura Sa Nostra de Palma, entre unes altres.

En *Piedras y poetas*, a més del referent a l'arquitectura i a la mateixa ciutat, l'artista es relaciona també amb la història, provocant nous i sorprenents trobades. Per a David Bestué el teixit urbà és una font constant d'idees que competeixen per estructurar i corporitzar el seu discurs actual.

Si fins ara aplicar la seva òptica personal a l'arquitectura li ha permès entendre els edificis com parteix integrant d'un llenguatge particular amb el qual poder narrar aspectes emotius, ara aquest llenguatge s'ha vist ampliat per un creixent interès per l'escultura, per la matèria i sobretot per com aquesta arriba a imposar-se a la forma. Així aconsegueix desplegar davant si la ciutat, no solament a través de la seva arquitectura sinó també dels seus monuments, les seves obres públiques i fins i tot per una infinitat de petits elements quotidians que li donen sentit.

### Apunts sobre l'exposició per David Bestué

Per realitzar aquesta exposició he vist moltes escultures i he llegit molts poetes, espero que alguna cosa d'aquest exercici hi sigui visible. No crec que calgui comentar tots els treballs però sí que em centraré en alguns.

### Materials

A la facultat vaig treballar amb el modelatge amb fang, fet que em semblava bastant anacrònic, i des de llavors sempre m'he resistit a treballar amb la forma. No obstant això, crec que l'objecte escultòric és una mena de conquesta d'allò irracional, una espècie d'àncora o focus d'intensitat física molt potent que ha de ser explorat, encara que impliqui una presa constant de decisions. Fa un temps, vaig buscar un material que encaixés amb els meus interessos i em vaig centrar en les escultures de sorra (*Escultura de arena (beso)*).

M'agrada fer aquest tipus d'escultures, que al cap i a la fi són les primeres, perquè saps que duraran poc, com si aquesta sorra fos una mena de material demiúrgic en constant transformació.

### Representació i realitat

Ja que el modelatge no era el meu fort em vaig voler centrar en la idea de motlle. A *Formalismo puro* ja vaig parlar dels motlles de la façana del naixement de la Sagrada Família que és un tema que m'obsessiona força. Per completar la seva bigarrada ornamentació Antoni Gaudí va realitzar motlles a partir d'animals, plantes i, fins i tot, persones. En alguns casos aquest fet comportava la mort per asfíxia de l'objecte modelat, quelcom que, d'altra banda, també passa a la pel·lícula *A Bucket of Blood* on un escultor boig arrebossa coses amb guix com si fossin croquetes. Una mica d'aquesta tensió entre el real i el representat es fa visible a *Perro-perro*.

### El grau zero d'allò escultòric

En els basars xinesos es venen escultures per 10 euros. Representen parelles d'enamorats, mans entrelaçades i fins i tot budes. Solen ser de guix o resina i suposen una mena de grau zero d'allò escultòric. Són obres certament cursis l'objectiu de les quals és generar un cert recull emocional o recursos transcendents barats, però que de vegades funcionen: representen sense pudor aspectes sentimentals que estan en perill, extrets d'un jaciment esgotat que és el cos. Potser el rebuig que ens donen aquest tipus d'escultures es pugui exorcitzar amb la matèria. A *Escultura realista con condón encontrado en la Arrabassada* volia inserir un punt de realitat, jugant amb la idea de "substància poètica". Potser el meu acostament a allò escultòric s'ha de centrar en la matèria: aprofundir en la creació, origen i propietats de cada material i utilitzar-los com una metàfora d'allò mental, del pensament, encara que això suposi utilitzar-los irracionalment.

### Clarà i el desig

Josep Clarà treballa des dels 22 anys al voltant de la figura humana nua com l'encarnació de la bellesa, una investigació que no variarà fins a la seva mort. Crec que l'escultor, quan treballa, està escapant de si mateix, està construint un cos per sortir del seu. L'objectiu és crear quelcom estable perquè la pedra et permet pensar en quelcom per sempre, en que alguna cosa perdurarà, en què l'esforç quedarà copsat. Però ell mateix pateix per aquesta decisió: s'enamora dels seus models, com Pigmalió però a l'inrevés, es posa malalt quan treballa a la intempèrie, s'enfada en veure les seves obres brutes o víctimes d'actes vandàlics ... M'interessa el tipus de desig sexual que pot generar una escultura d'aquest tipus, quelcom que, al cap i a la fi, no deixa de ser pedra. A *Clarà amb problemes* vaig pensar la manera de completar alguna de les seves escultures. M'agradava el fet de configurar un allotjament temporal que desactivés el seu volum. Per això vaig pensar en utilitzar aquest tipus de conglomerat que imita el marbre. M'agradava poder generar un joc entre la veritat i la falsedat, un tema del qual parlaré més endavant.

### Estils i present

Tenim un llegat del passat que simbolitza a cada país, instants històrics o morals que ens identifiquen. Aquí aquests símbols estan lligats al romànic, el Modernisme o, més recentment, als Jocs Olímpics. Es tracta de llegats físics que s'han buidat de contingut i ja no funcionen (sense que siguem capaços de substituir per altres coses). Està bé això de manipular fragments físics del passat, com a *Trencadissa*. A la matèria tant li fa la història, ella sempre hi és present. M'interessa perdre el respecte al Modernisme o erotitzar-lo (*Modernisme muscular*) com una mena d'exorcisme.

### Materials veritables i falsos

Aquesta pèrdua de respecte amb el passat també inclou els propis materials. De fet ja no solen usar-se materials nobles sinó materials falsos. Es produeix una pèrdua de respecte material que m'interessa perquè ens condueix a una altra qüestió: si els materials en l'actualitat s'utilitzen així altres coses també es poden utilitzar així. A *Verdad rodeada de mentira* jugo amb la tensió entre la realitat i la seva còpia. Sobretot m'interessa el material fals, el que imita l'altre i que sembla no tenir temps ni valor sinó un buit intern. Què sig-

nifica exactament?, Comporta la seva existència un qüestionament moral? El fet d'acceptar una cosa així, uns elements sense valor ni identitat, que d'alguna manera estan activant una mena d'esquizofrènia material significa que som una mica com aquests, que tenim unes qualitats similars.

### Representació del cos

De nou una altra escultura de Clarà, *Puixança*, i la seva versió contemporània. Té un hermetisme material molt inquietant per la seva extrema impermeabilitat i l'absència d'orificis o punts de fuga. De vegades connecto aquest tipus d'escultures amb els concursos de culturisme i les coreografies estàtiques que es realitzen en ells i en les que els culturistes estan totalment empastifats d'oli "broncejador". Aquesta patina metàl·lica emfatitza el seu objectiu de convertir-se en estàtues, d'aconseguir que uns subjectes puguin esdevenir objectes, com també succeïa en els inicis del mim. També té a veure amb el zen tai, una pràctica japonesa inicialment lligada a la dansa en la qual un vestit ajustat cobreix totalment el cos, mostrant-lo també sense orificis. A *Subjecte i objecte* volia realitzar una fórmula de desplaçament entre un model i un objecte, sense que s'arribessin a saber del tot els límits de cada un.

### L'orgànic

En algunes carnisseries es ven un paté d'ànec que té la forma d'un ànec. Si es pensa bé és una cosa força torbadora: un òrgan de l'animal s'utilitza per representar la seva totalitat. Sembla una burla cruel. Tant aquest exemple com la cita del principi exemplifiquen o descriuen un mecanisme de la visió pel qual l'important no és el que significa alguna cosa sinó indagar en els materials que el constitueixen i les seves característiques. I en aquest sentit, admirar la matèria per sobre de la forma, entendre-la de fet com una cosa que està per sobre de la seva construcció i destrucció, sinó més aviat d'una supervivència. Una mica d'això recorre tota l'exposició, que no és res més que la recerca de nous rols de la matèria, que la porten de la natura a la "comèdia humana". A *Bizcocho Benet* realitzo una mena de pa de pessic a partir d'elements que em serveixen per descriure l'escriptor Juan Benet. En altres casos treballa amb característiques no visibles com la gravetat o el punt de fusió d'un objecte: en *Estabilidad tensa* la barra d'acer es manté en tensió gràcies a un ganxo de gal·li, metall que es fon a 30 graus de temperatura (i que, per tant, no pot ser tocat sense perdre la seva forma).

### Fusta forçada

A les entrades d'algunes finques o parcs solen realitzar-se arcs mitjançant la unió de dos xiprers. És una cosa que sembla molt tendre però que en realitat amaga una situació de dolor, la de l'estructura metàl·lica interna que, com si d'una mena de bondage vegetal es tractés, exerceix una pressió constant en els dos arbres, posant en tensió allò geomètric i orgànic. Es tracta d'una abraçada bastant complexa en la qual es força a la natura a ser el que els humans volem, com també succeeix en *Ángulo recto en arbusto*. Potser té a veure amb una manipulació molt urbana d'allò natural, on els arbres dels carrers semblen ostentges d'una lluita constant entre territoris. En fi, la nostra relació amb la natura és cutre. De fet la nostra relació amb els materials, animals o amb el passat també ho és.

### Realitat i photoshop

Passejant per la platja, li vaig fer una foto al pantaló curt d'una noia. L'estampat quadriculat s'emmotllava a la forma del seu cul, es ficava cap endins, doblegant i provocant una dislocació geomètrica. Vaig intentar abstruir aquesta imatge en *Culo con retícula roja*. M'interessava aquesta introducció de l'abstracte en la realitat, cosa que també passa en els filtres "desenfocats" que es col·loquen en alguns aparadors o en la combinació de panells de pedra i mirall en vestíbuls i lavabos. Són elements que semblen replicar les eines del photoshop, manipulacions del visible que també tenen a veure amb el material.

### Estructures metàl·liques

Com el seu nom indica, en *Hombre dentro de estructura*, una estructura metàl·lica envolta a un model, com si es tractés d'un sistema ossi extern que configura una geometria o construcció d'un moment. M'agrada posar en tensió els cossos amb aquestes estructures metàl·liques perquè semblen capturats per l'ornament. Més

endavant vaig pensar en la possibilitat de realitzar estructures que poguessin entrar al cos, esborrant els límits d'ambdós. Per descomptat vaig parlar amb un faquir però m'ha demanat temps. A *Línea de entonación atravesando el vacío de la boca* es pot veure una de les nostres primeres col·laboracions.

### Metall i gest

Un altre punt d'interès respecte al metall és el treball de la forja. En les reixes és possible endevinar el gest del ferrer durant la seva construcció en quedar imprès en la forma metàl·lica (la torsió, el gir, ...). El gest s'endureix i uneix l'origen mental del dibuix preparatori amb l'esforç físic portat a terme per a la seva construcció (com una reacció del pensament des del seu centre). *Gesto duro* parteix del diàleg amb un ferrer a qui li vaig pautar els seus moviments durant la construcció de l'objecte, un objecte que volia que imités un moviment amanerat, el del doblegament perpendicular de la mà sobre el seu canell. De fet les reixes modernistes solen descriure de la mateixa manera, com formes "amanerades". Què significa això?

### Construccions metàl·liques

Un dels últims exercicis realitzats per l'exposició són unes construccions metàl·liques buides que estan "plenes" d'un seguit de materials. En un moment donat vaig pensar en la possibilitat d'utilitzar una sèrie de materials com si fossin paraules. Vaig vagar per la ciutat recollint residus de sentiments o accions, elements de llocs específics. Per descomptat, situats tal qual, sobre una taula, resultaven bastant fastigosos. Per això vaig pensar en buscar-los un allotjament metàl·lic, on no fossin visibles però sí presentits. La forma o posició de cada mòdul metàl·lic és l'aparell gramatical de la matèria interna.

Amb la col·laboració de:

**Abe**  
*Borra*

**CASA**  
**MARTOT**

\*Per a més informació i/o imatges contactar amb Víctor Pérez ([victor@estranydelamota.com](mailto:victor@estranydelamota.com)).