

Dossier de Premsa



Exposició. Cicle Xarxa Zande
***Lycisca*, de Gerard Ortín**
19 juliol – 2 octubre 2016
Arts Santa Mònica
Nivell 0



ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ I FITXA DE L'EXPOSICIÓ	3
2. XARXA ZANDE	4
3. L'ARTISTA: GERARD ORTÍN	5
4. TEXT DE VÍCTOR GARCÍA TUR A PARTIR DE L'EXPOSICIÓ	6
5. CRÈDITS	11

1. INTRODUCCIÓ I FITXA DE L'EXPOSICIÓ

Exposició. Cicle Xarxa Zande

Lycisca, de Gerard Ortín

19 juliol- 2 octubre 2016

Nivell X

L'al·legoria de la **caverna de Pozalagua** és plena de sentits i contrasentits: la cova va ser descoberta accidentalment, el 1957, quan una detonació en una pedrera pròxima va obrir una escletxa cap a les intimitats geològiques. Fins aquell moment, la cova havia existit al marge dels afers i els interessos humans. Fins aquell moment, a més, el principal motor econòmic de la **Vall de Karrantza** havia estat la pastura d'ovelles i el treball a la pedrera de dolomia; però amb la irrupció d'aquest nou actor —la cova— la zona va resultar transformada per l'impuls del turisme.

Pozalagua és un tresor espeleològic: la descoberta va atraure tota mena de visitants i va empènyer les autoritats a traçar un pla d'explotació convenient. A finals dels anys setanta, imposat el tancament de la pedrera perquè posava en perill la integritat de la cova, un grup de treballadors en va dinamitar l'entrada, que va quedar parcialment destruïda. L'acció havia de denunciar la pèrdua de llocs de treball que el canvi de model econòmic suposava. Vist en perspectiva, aquell sabotatge ja feia visible el xoc d'interessos que disputen el territori. Un de tants.

El **treball audiovisual de Gerard Ortín** explota, també, els recursos del paisatge biscaí. Això inclou, a banda de la cova de Pozalagua, les aparicions esporàdiques del **llop** —uns el temen mentre d'altres lluiten per la seva reintroducció—, o els esforços per tal que una raça autòctona de gos d'atura no desaparegui amb el retrocés de la ramaderia que viu la comarca... El projecte d'Ortín destaca aquestes friccions, les llums i ombres d'una realitat en procés de canvi, i ho fa mitjançant un exercici de paisatgisme de les relacions, on parlar de domesticació és tan inoportú com parlar de puresa o estat natural.

Properament podreu consultar el calendari d'activitats a www.xarxazande.net i a la pàgina web de l'Arts Santa Mònica (artssantamonica.gencat.cat).

XARXA ZANDE

Curador: Oriol Fontdevila

Exposicions: Black Tulip, Roger Bernat, Gerard Ortín i Regina de Miguel

Textos: Víctor García Tur

Disseny gràfic: Hijos de Martín

Mediació amb públics: Consol Llupià

Projecte educatiu: Objetologías

Disseny de l'espai: Straddle3

Programació web: Eva Domènech

Organitza i produeix: Arts Santa Mònica – Departament de Cultura

2. XARXA ZANDE

Biografiar els objectes pot ser la més embrollada de les feines.

[a] En algun moment del segle XX, un caçador zande teixeix una xarxa per caçar micos a les selves de Sudan del Sud.

[b] Un antropòleg europeu s'enduu aquesta xarxa per tal d'incloure-la en alguna col·lecció etnogràfica.

[c] William Rubin organitza *Primitivism in 20th Century Art* al MoMA. Exposar una màscara Kwakiutl al costat d'un Picasso, tot cercant les connexions formals entre la modernitat i l'art «primitiu». El muntatge desencadena una onada de crítiques. Se li recrimina a Rubin que jutgi el valor dels objectes no-occidentals segons l'afinitat amb l'estètica moderna.

[d] Com a reacció a l'exposició del MoMA, Susan Vogel inaugura *Art Artifact* (1988) al Center for African Art de Nova York. A la primera sala, hi exhibeix una xarxa zande junt amb altres objectes d'origen africà (sense cartel·la que els expliqui). Vogel espera eixamplar el debat sobre els difícils límits entre l'art i els artefactes.

[e] Certs visitants confonen la xarxa amb el producte d'algun artista post-minimal.

[f] Arthur Danto dedica el text del catàleg d'*Art/Artifact* a posar ordre. Fidel a la idea que són els agents actius del context artístic els qui legitimen els objectes, Danto nega que la xarxa pugui ser candidata a obra d'art. En el seu deler per discriminar els objectes, conclou que la xarxa és un estri i prou; pertany al Museu d'Història Natural i no pas al Museu d'Història de l'Art.

[g] A *Vogel's Net* (1996), l'antropòleg Alfred Gell repesca la polèmica. Desmuntant l'escrit de Danto, apunta que la xarxa zande, en tant que trampa, comunica a la perfecció el complex embull de subjectivitats que poden enredar-se a l'objecte. Tal complexitat i tal capacitat per atrapar múltiples agències és, justament, el tret característic de l'obra d'art.

[h] A l'Arts Santa Mònica, un cicle comissariat per Oriol Fontdevila recull la xarxa zande i la torna a parar, per tal que es disparin diverses mediacions capaces de redefinir el lloc de la institució i el del propi objecte artístic, amb tot el feix de relacions que el travessa. Hi participen: Roger Bernat, Black Tulip, Petia Cervera Kuprova, Víctor García Tur, Hijos de Martín, Consol Llupià, Regina de Miguel, Objetologías, Gerard Ortín i Straddle3.

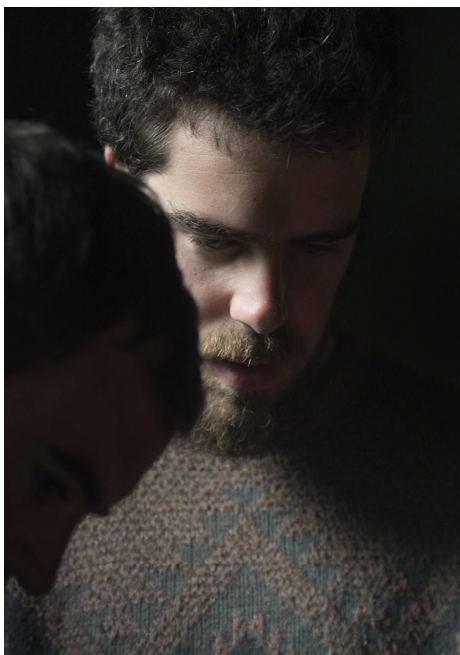
Víctor García Tur
Escriptor

3. L'ARTISTA: GERARD ORTÍN

Gerard Ortín (Barcelona, 1988) és llicenciat en Belles Arts per la UB i va cursar estudis a l'Aula de Música Moderna i Jazz (Conservatori del Liceu). Ha fet un màster al Sandberg Instituut (Àmsterdam) i actualment viu i treballa a Donostia-Sant Sebastià. Combina la formació artística i musical a través de l'experimentació en diversos formats audiovisuals, sonors i performatius. Ha col·laborat amb el grup Sons de Barcelona (UPF) i amb el projecte Voz Mal de Jaume Ferrete.

Sovint treballa amb el format *walk-performance*, itineraris per grups reduïts de participants mitjançant els quals l'artista presenta paisatges intervinguts. Algunes de les seves últimes *performances* són *Haga-DK51* (2016), produïda en el marc de Curatorlab a Estocolm; *Trabeska* (2015), realitzada a Arrasate-Mondragón i produïda per Consonni; o *Vijfhoek*, produïda en el marc del Festival Of Choices (Àmsterdam, 2015). Anteriorment, va realitzar la *performance Intravia* a BCN Producció (2012) i a la Secció Irregular - Mercat de les Flors (2014), en la qual ha realitzat la seva primera exposició individual (oberta al públic de juliol a setembre de 2016).

Ha participat a les exposicions: *Fictions. Caves/Cascades. Blindness of Love* a l'Stedelijk Museum Buro of Amsterdam; *Love Letter to Mars* a l'Office for Contemporary Art (Oslo) i Al Mawred Foundation (Cairo); *Viaggio al centro della Terra* at Museo di Città (Sassari, Sardegna); *El espacio cósmico estaba allí, en dos o tres centímetros* a la Galería Espacio Bancelos (Madrid); *Biennal Leandre Cristòfol* (Lleida) *Reykjavik International Film Festival // Hot Tub* (Reykjavik, Iceland), entre d'altres. Durant juny del 2014 va realitzar una residència a Marfa (Texas, USA) organitzada per TAAK (Amsterdam). Treballa amb la Galeria Estrany - de la Mota a Barcelona, on ha realitzat la seva primera exposició individual (oberta al públic durant juliol i setembre de 2016).



4. TEXT DE VÍCTOR GARCÍA TUR A PARTIR DE L'EXPOSICIÓ

A strange asymmetry between equally matched forces: the human capacity for knowledge and computation on the one hand, and the gigantic and withdrawn hyperobjects on the other.

Timothy Morton

En el moment d'escriure aquestes línies han passat pocs mesos de la publicació de l'estudi de Heather Lafferty «Evidence for non-human language in the Pozalagua Cave» (*Journal of Multinatural Studies*, 2016). És impossible agafar per sorpresa el lector que, a hores d'ara, té notícia del que podem considerar un dels descobriments més sensacionals del camp de la geolingüística: el desxiframent de l'arborescent B, tal i com sobreviu als sistemes cavernosos eurasiàtics.



Sens dubte, les investigacions centrades en la Cova de Pozalagua han resultat determinants per a extreure conclusions més generals, extensibles a d'altres grutes. S'estima que existeixen unes 45.000 coves de la branca idiomàtica de l'arborescent B i que aquest nombre no cessarà d'augmentar, atès que es podrien fer noves troballes tal i com va ocórrer amb Pozalagua que, de fet, va ser un secret ctònic durant mil·lennis, un *sancta sanctorum* lliure d'intromissions humanes, fins que el 1957 una detonació fortuïta en una pedrera contigua va obrir l'escletxa que conduiria al descobriment d'aquest tresor geològic; si més no, la descoberta als ulls de la humanitat. Val a dir que a mitjan segle XX es desconeixia que el catàleg morfològic de les interioritats del carst constituís un llenguatge *per se* —que no fos un producte accidental de l'erosió— però això no va impedir que Pozalagua captivés els espeleòlegs i atragués tota mena de curiosos fins a sumar una afluença considerable del que podríem anomenar «turistes cavernícoles». Pozalagua destaca per una altíssima concentració d'estalactites excèntriques: antodites i helictites que imiten—si se'ns permet el símil— la naturalesa del creixement vegetal. La rellevància dels espeleotemes de Pozalagua no es deu tan sols al rang de bellesa assolida, també n'és

superlativa la quantitat i riquesa de formes; no és pas gratuït que a la sala principal de la cova —amb aquesta dèria tan humana per la metàfora— se l'anomeni *Sala Versailles*. Tal profusió, justament, ha facilitat la recol·lecció de dades, que han pogut ser confrontades per una bona colla de geolingüistes. El fet és que en altres cavernes dolomítiques la meteorització de la roca és més tímida, menys eloqüent, limitada a estalactites i estalagmites —a tot estirar una columna calcària aquí o un gorg inundat allà— mentre que a Pozalagua el repertori de formes és d'una exuberància delirant; hi trobem tota una polifonia —si «polifonia» és la paraula— de flors de pedra, corones de pètals, avets en miniatura, bròquils petrificats, ramatges que progressen variant l'eix respecte la vertical, o delicadíssimes irradiacions d'acícules dignes d'una pineda.



De l'anterior enumeració s'infereix que, en presència de les meravelles de Pozalagua, ens resulta inevitable reaccionar amb evocacions i símls que remeten a d'altres enclavaments de la biosfera. Només cal revisar les publicacions espeleològiques dels darrers cent anys, per comprendre que l'estudi de les coves amb espeleotemes excèntrics sempre ha obligat a l'ús de la descripció; i que la descripció, per la seva banda, ha forçat la intercessió de la literatura. Així, certs autors recorren al camp semàntic marítim i verbalitzen la plenitud de la cova tot invocant eriçons marins, formacions coral·lines, conjunts filiformes que ens suggereixen estàtiques anemones —estàtiques des del punt de vista humà; el fet és que aquestes formacions avancen, es mouen, a velocitat geològica, mig centímetre cada segle—. D'altres estudiosos, en canvi, es decanten per la comparació vegetal; d'aquí prové el nom que designa el llenguatge, arborescent B. Per la seva banda, els manuals anglosaxons freqüenten la paraula *frostwork* per insinuar una geometria complexa —la d'un floc de neu al microscopi— amb mutacions desconcertants i lluentors cristal·lines. És, tota aquesta literatura entregada a l'ècfrasi, una feblesa de la ment humana: jutgem el desconegut a partir d'allò que ens resulta familiar i massa sovint ens hi projectem. La situació, per sort, s'ha capgirat. Ara, els treballs de Lafferty ens obliguen a apuntar cap a una nova bifurcació de l'espeleologia, abandonar la descripció aparent i traslladar tota l'atenció al sentit final dels codis que les estalactites de l'arborescent B transportaven: rere anys i esforços encaminats a la interpretació, a la fi, podem llegir Pozalagua com l'immens document epigràfic que conforma.

D'acord amb Lafferty, el contingut dels missatges és fragmentari, mancat d'una continuïtat narrativa i travessat únicament pel fil argumental de la presència de la cova. La traducció a qualsevol llengua humana incorre en aproximacions, circumval·lacions interpretatives, malgrat que el text és prou clar en l'ús de substantius, verbs i, fins i tot, epítets. També ens alerta Lafferty, que si bé l'estil pot semblar-nos poètic, podria tractar-se senzillament del to enunciatiu característic d'aquest llenguatge... No ho sabem. Podríem estar projectant, de nou, caient en l'error d'antropomorfitzar el nostre interlocutor no-humà, quan la realitat és que els matisos d'intencionalitat del text són difícilment explorables; en especial, perquè restem ignorants de quin tipus d'intel·ligència —i quina idiosincràsia— es troba al darrere d'un sistema d'escriptura tan peculiar com l'arborescent B.

Potser un reguitzell d'exemples ajudi a desenrotllar l'epopeia de Pozalagua —si més no, permetrà que la cova parli per si mateixa:

Secció 237. Fa referència a la composició de la dolomita. Diu així: *Les closques del plàncton marí. Mort. Mort. Mort.* A la secció 141 ja s'esmenta el carbonat de calci i el magnesi que produeixen la dolomita, però la 237 és més explícita, minuciosa, i se'n recorda de l'aportació dels fòssils de fitoplàncton en la formació de les dolomies. El substantiu «mort» està triplicat, probablement, amb voluntat emfàtica.



Sec. 302. Hi llegim *La gota despunta. Cau al llac. Diana* i Lafferty no pot estar-se de celebrar la imatgeria d'aquest fragment on una simple gota remou la superfície del llac interior de Pozalagua, tot dibuixant cercles concèntrics. Per temàtica, podem lligar aquesta secció a la 310, on es llegeix *Cinc-mil gotes cauen com una sola*, o a la 312, on ens sorprèn la irrupció d'un adjectiu: *Dues gotes breus*.

La qüestió temporal és present en passatges com el 293 que —gairebé un *tempus fugit*— diu *Trenta milions d'anys. Tan ràpid*, i que en paraules de Lafferty «crea una situació força interessant per a nosaltres, animals exegetes: si ens avenim a la

definició de *cova*, allò que la caracteritza no és altra cosa que la possibilitat que pugui ser ocupada per l'ésser humà; és una qüestió d'escala». El cert és que un hipotètic forat d'un metre de fondària no entra en la categoria de *cova*, justament, perquè el criteri són les proporcions humanes; tanmateix, tal criteri xoca amb el fet que la lenta i natural excavació d'un sistema cavernós implica vastos oceans de temps, una escala indiscutiblement inhumana. Vet aquí una contrasentit. Escala i agències oposades. Si creïem que *cova* era una construcció del nostre llenguatge, ara resulta un objecte ambigu, on la dimensió humana i no-humana friccionen.



Per regla general, Pozalagua narra el seu desenvolupament, tot i que hi ha seccions destinades a d'altres realitats. La 556 diu *La pineda creix (sobre) les micorizes*, una línia que fa sorgir moltes incògnites. ¿De quina manera, una *cova*, s'ha pogut referir a la realitat superficial? ¿Com pot ser que diversos passatges del text evoquin criatures de l'exterior? Al punt més alt de la *cova*, per exemple, s'hi troba un conglomerat de floracions (580) que descriuen el moment en què *El llop dorm al ras. Estiu* o (589) *El llop salva el ramat d'ovelles del penya-segat* —curiós que el mot que en arborescent B significa *gos* serveixi també per a *llop*—. Però assenyalar el *per què* d'aquesta contaminació exterior, evidentment, queda fora del camp de la geolingüística. Caldrien noves inquisicions per esbrinar *què* hi ha darrere l'arborescent B, quina intel·ligència no-humana el sosté i conjecturar si aquesta preveia el fet d'establir comunicació amb l'*Homo sapiens*. La pròpia Lafferty no en té cap dubte, d'altra manera no s'entendria que determinades seccions de Pozalagua reproduïssin textos inequívocament humans: a la paret nord-oest, una sèrie d'estalactites entortolligades (596) fa un resum exemplar de l'al·legoria platònica de la caverna —Lafferty hi veu un signe d'ironia, sentit de l'humor, per part de la *cova*— i un conglomerat d'agulles de pedra vora l'entrada (801) diu textualment *Tallen les parets de les sales i les cobreixen de mosaics i pintures que representen flors, fruites, arbres, grius, quimeres, dracs, homes banyuts i tota mena de monstres perillosos*, bo i recordant-nos aquell moment en què l'heroi de *Tristany i Iseu* s'exilia a la Sala de les Imatges... ¿Com és possible, aleshores, que Pozalagua citi textos humans? ¿Hi ha una voluntat de contacte? Lafferty defensa que sí, però autors com ara Fontdeville ens volen convèncer del

contrari: que la coneixença del nostre llegat literari no pressuposa cap voluntat de contactar-nos; podria tractar-se d'una senzilla compilació de dades, de la mateixa manera que els biòlegs han desglossat el genoma, sense el desig de relacionar-se amb les cèl·lules d'altres éssers. Atribuir a una intel·ligència desconeguda la necessitat de la comunicació és pecar d'humanitat i, el pitjor de tot, ens fa semblar extremadament curts de mires.

5. CRÈDITS

EXPOSICIÓ

XARXA ZANDE

Curador: Oriol Fontdevila

Exposicions: Black Tulip, Roger Bernat, Gerard Ortín i Regina de Miguel

Textos: Víctor García Tur

Disseny gràfic: Hijos de Martín

Mediació amb públics: Consol Llupia

Projecte educatiu: Objetologías

Disseny de l'espai: Straddle3

Programació web: Eva Domènech

Organitza i produeix: Arts Santa Mònica – Departament de Cultura

ARTS SANTA MÒNICA

Director: Jaume Reus

Exposicions

Coordinació general: Fina Duran Riu

Edicions: Cinta Massip/Susanna Álvarez Rodolés

Direcció tècnica: Xavier Roca

Activitats

Coordinació general: Marta Garcia

Relacions externes: Alicia González

Coordinació audiovisual: Lorena Louit

Àrea tècnica: Eulàlia Garcia.

Administració

Responsable de gestió: Cristina Güell

Àrea d'exposicions: Mònica Garcia Bo

Secretaria de direcció: Chus Couso

Comunicació

Coordinació general: Jordi Miras Llopart

Web i xarxes socials: Luis Villalón Camacho

Difusió: Juanjo Gutiérrez

Arts Santa Mònica. Centre de la Creativitat – Departament de Cultura
Àrea de Comunicació i Premsa

Mail: comunicacio_artssantamonica@gencat.cat
@artssantamonica

Coordinació Comunicació i Premsa: Jordi Miras Llopart Mail: jmirasl@gencat.cat | Tel.: (34) 93 316 28 10 – (34) 93 316 28 56 Ext.13436

Web i Xarxes Socials: Luis Villalon Mail: lvillalon@gencat.cat | Tel.: (34) 93 556 53 14 (directe) – (34) 93 316 28 19 Ext.13441

Difusió: Juanjo Gutiérrez Mail: jgutierrezg@gencat.cat | Tel.: (34) 93 316 28 57 (directe) – (34) 93 316 28 10 Ext.13442

Arts Santa Mònica, Centre de la Creativitat
La Rambla 7 08002 Barcelona T 935 671 110 artssantamonica.gencat.cat **Entrada Lliure**
De dimarts a dissabtes d'11 h a 21 h Diumenges i festius d'11 h a 17 h Dilluns tancat
