

**EL NO HACER
Y EL HACER**

Sílvia López Vidiella

Niub: 18052274

Treball Final de Grau

Tutor: Job Perramon

Àmbit de Pintura (P2)

Departament d'Arts Visuals i Disseny

Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona

Barcelona, 2020.

EL NO HACER Y EL HACER

7	Resum/Abstract
8	Introducció. <i>Tot va començar mirant per la finestra</i>
10	Temps de trànsit
12	Marc conceptual. <i>Pensar el temps</i>
15	Fer visible el temps
16	<i>50'</i>
19	<i>Dietari de temps d'esperes</i>
24	<i>Omplir per omplir</i>
27	<i>Deixar constància</i>
33	Caminar com experiència artística
35	<i>Derives en temps de confinament</i>
42	Tancament
44	Bibliografia/ Webgrafia
46	Annex. <i>Producció artística</i>
47	Agraïments

Resum

“El no hacer y el hacer” és un projecte multidisciplinari que convida a reflexionar sobre la societat del treball, la necessitat gairebé imposada en el fet que hem d'estar constantment “fent” i la importància de la producció en la definició del subjecte contemporani.

En un intent de retorn a la vida contemplativa, començo a voler allunyar-me del propi sentit de la productivitat, registrar l'experiència d'aquelles accions gairebé inconscients i quotidianes que evidencien una pèrdua de temps, un temps sense ús que no podem controlar, en definitiva, un temps considerat no productiu.

“No vull saber cap on aniré, simplement vull arribar. Que les coses passin. Jugar amb l'atzar, produir des de la no-producció.

Potser permetre'm no fer res mentre les coses estan passant”.

Conceptes: Temps, moviment, productivitat, funcionalitat, experiència.

Abstract

“El no hacer y el hacer” is a multidisciplinary project that invites us to reflect on our labor society, the almost imposed need we have to produce and the importance of production in the definition of the contemporary subject. In an attempt to return to the contemplative life, I began to separate myself from my own sense of productivity, to record the experiences of those almost unconscious and everyday actions that show some kind of waste of time, a time without use that we can not control, in short, a time considered unproductive.

“I don't want to know where I'm going, I just want to arrive. Let things happen. To play at random, producing from a non-production.

Maybe allow me to do nothing while things are still going on”.

Concepts: Time, movement, productivity, functionality, experience.

Tot va començar mirant per la finestra

Ara farà quatre anys, vaig començar a produir obres gairebé per una obligació; tenia entregues de les diverses assignatures.

No sabia ben bé que feia, però el que sí que em vaig acabar adonant és que en la meua escassa experiència dins el camp de les arts, l'interès s'emmarcava dins els procediments. Les idees sempre proliferaven més que la mateixa execució de l'obra o en l'obtenció d'un resultat concret. La clau de la realització d'aquestes experiències, es troben en l'exploració de prendre perspectiva més enllà del taller, que deriven a l'observació del propi temps de trànsit.

D'aquesta manera, entenent el sentit de la producció en la meua obra i en els diversos referents que trobarem en aquest treball, he pogut extreure diverses idees del propi caràcter estètic que m'interessa.

El caràcter que pren aquest treball artístic no té com a objectiu un propòsit fix. Flueix en certa manera com l'aigua que corre perquè sí, no per arrossegat res en concret, aquests treballs artístics persegueixen una intuïció, una vivència, una experiència però no per aquest motiu es resolen d'alguna manera. En aquest cas el moviment, s'estableix més com un camí per descobrir i no m'interessa tant on arribaré.

El temps de trànsit forma un component principal de la pròpia reflexió de les peces. Es deriva a un recull d'aquells actes diaris que es podrien anomenar com "temps perduts", són temps que no tenen una utilitat directa en la producció, més aviat, són accions inconscients (o perquè no conscients), que generem en mig de dues accions programades (com estar al taller o estar a casa).

Donades les característiques anteriors, tota peça produïda seguint aquest procediment, prenen com a resultat aquelles petjades o registre del moment i no per això han de prendre un caràcter de peça acabada. La presentació d'un estat inacabat de les obres, s'emmarca dins un *work-in-progress* que fan referència aquest moviment, aquest estat de plasmar allò que està succeint en aquell moment però que pot seguir succeint en el temps.

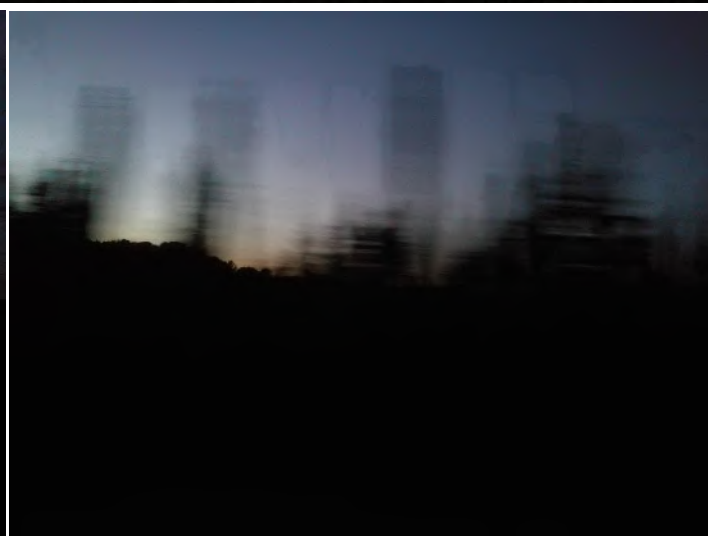
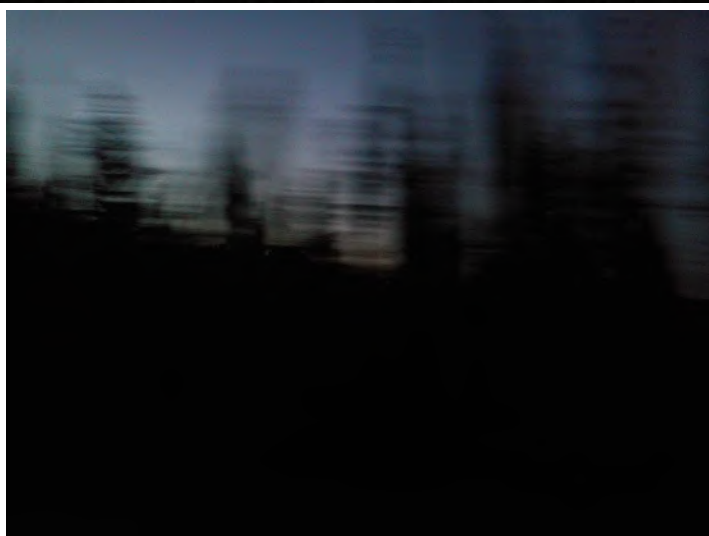


Fig. 1, 2 i 3. *Fotografies en moviment des de l'autobús.* 2019

Cada dia enfronto la ciutat amb el meu cos; els meus peus mesuren cada pas que deixo enrere i a la vegada senten el moviment dels sotracs de la carretera; la meua mirada projecta, inconscientment, la part superior del meu cos sobre la finestra de l'autobús, on el meu reflex flota pel paisatge que avança ràpidament; el pes del meu cos recau sobre el seient i mentrestant amb les mans fullejo el diari.

Al meu voltant expressions sèries, mirades perdudes en la nebulosa del telèfon mòbil, treballadors, estudiants que van o tornen, i jo em converteixo en una actriu més dins l'escenari d'aquest dispositiu arquitectònic sobre rodes.

Em sento a mi mateixa part del moviment i el moviment existeix a través de la meua experiència encarnada dia rere dia. Visc constantment connectada entre Vilanova i la Geltrú, la meua ciutat natal i lloc de residència, i Barcelona, on s'estableix l'anomenat taller. Un cop arribo a Barcelona, després de 41,25km en una durada d'uns cinquanta minuts, em dispenso a posar els peus a terra i iniciar un nou trajecte cap al metro on em creuo amb mirades perdudes, o bé, algun “*guiiri*” fent-se una “*selfie*” en mig de plaça Espanya. Intentes passar desapercebuda i com bé defineix Manuel Delgado (antropòleg), “crees el teu propi espai personal i informal que t'acompanya allà on vas, s'expandeix o es contrau en funció d'una cerca de l'equilibri entre l'aproximació i l'evitació”¹.

Cada dia, en aquest anar i tornar, m'apareix una sensació de pèrdua de percepció temporal del sentit lineal del temps, on passa a ser més aviat un temps atomitzat. Considero que cada cop em costa més descobrir quan i on comencen i acaben aquells períodes de temps anomenats *no-productius*, i encara em costa més definir les raons per les quals considerem que tots aquells espais destinats a la producció, n'acabem obtinguen el resultat que busquem, perquè probablement hi ha molts dies que no hàgim obtingut cap resultat positiu.

¹ Delgado, Manuel: « *El animal público* » Editorial Anagrama Barcelona, 1999. Pàg. 26-27, 4^a edició.

Em pregunto fins a quin punt pot ser vàlida l'expressió “perdre el temps”... prendre consciència de certes accions diàries que es repetien i que derivaven a un major aprofitament de la pròpia pèrdua de temps o del temps de trànsit, on finalment me n'acabo adonant que aquell és el lloc on aprofito el temps per al qual es pot anomenar “temps productiu”.

Però... què és això de fer (*producció*) i no fer (*no-producció*)?

El fet de fer pot parlar de producció, de l'ocupació de les persones a la vida, de la producció de “coses”, de la tensió entre fer i ser (o què volem arribar a ser).

El no fer es pot percebre com a silenciós i sense marges, amaga el buit i l'absència. No obstant això, també el podem definir: per negació. Es pot reconèixer com a ombra o com el buit respecte “el fer”, com el fet de caminar sense arribar a res en concret.

En aquest punt, m'aproximo a la idea que el temps de trànsit, aquest mitjà i espai que s'utilitza per transportar-nos d'un lloc a un altre, passa a ser lloc de culte. Diàriament dedico gran part del dia a recórrer aquests espais anomenats “no-llocs” entre la multitud de gent.

Els no-llocs, és el concepte que s'utilitza en sociologia i en antropologia cultural per descriure els espais, bàsicament urbans i impersonals, de circulació, de consum i de comunicació anònima, propis de la nostra contemporaneïtat. L'etnòleg Marc Augé va ser qui, al seu llibre *Els no llocs. Espais de l'anonimat* (1992), va consolidar l'ús de *no llocs* “per descriure tot un seguit d'espais per on ens movem gairebé imperativament, però que, almenys en un principi, no van ser pensats perquè ningú romangués en ells i, molt menys encara, per residir o per socialitzar-nos”.²

² Recuperat de: <http://www.alcoberro.info/nota-sobre-los-no-lugares-de-marc-aug%C3%A9.html>. [Consultat 13/04/2020].

Sembla que el temps està molt sol·licitat.

Existeix una percepció generalitzada que avui en dia la vida és més ràpida que abans. Escolto lamentacions que vivim massa de pressa, que el temps és escàs, que el ritme de vida escapa vertiginosament del nostre control.

Expressions com «*societat d'alta velocitat, societat de l'acceleració, gana de temps o el món desbocat*» retracten cada cop més aspectes de les nostres vides que s'estan accelerant.

Vivim en una societat cansada, atomitzada, accelerada, sobrecarregada d'estímul, on la nostra cultura està basada en la productivitat. Hem d'estar constantment produint o tenim massa coses a fer, i això com a conseqüència, ens genera una sensació de falta de temps i angouxa.

Per reconèixer aquest temps contemporani l'anomenarem *disincronia*, un terme utilitzat pel filòsof i professor sur-coreà Byung-Chul Han. La *disincronia*, fa referència a un fenomen d'atomització i dispersió del temps, que són dues formes que adopta el temps en la nostra cultura on generen l'absència d'un sistema ordenat de la nostra vida. Es produeix en passar d'un format de percepció temporal de temps lineal, a un format de percepció temporal d'un temps atomitzat.

El temps lineal, que enfila fets mitjançant la durada a través d'una línia de fets successius amb temps entremig, passa a ser un temps atomitzat en el qual els espais de duració desapareixen generant una alliberació de successos que deixats anar, "sense temps", es dispersen i deixen d'experimentar la duració.

D'aquesta manera, cada instant es torna igual a l'altra, ja que sense un marc temporal, es perd el sentit de les coses perquè ja res acaba perquè res comença.

L'actual sensació que el temps passa ràpidament té a veure amb la impossibilitat de la demora i amb la presència del canvi permanent. La informació està buida de temps, simplement és una base acumuladora de dades, per tant, vivim en un temps buit sense abans ni després. L'esdeveniment, aquell fet transformador, d'alguna manera ha mort.

En la modernitat, enteníem un temps obert cap al futur, al canvi i al progrés. En un temps lineal, l'home es va tornar autònom de la naturalesa, un home lliure que projectava cap al futur i sostenia una línia de temps cap al demà, basat en un passat. Aquest sentit històric és el que donava sentit i ordenava els esdeveniments.

En canvi, en el nostre temps actual, atomitzat (sense sentit històric), s'elimina el significat del futur. Un temps atomitzat, fet amb punts dispersos, on res succeeix i per tant la narració dels fets s'amunteguen en un present sense sentit.

Avui en dia, l'espera "el no fer res", s'entén com un valor negatiu i per tant l'espera ha de ser aniquilada. Els intervals de temps no formen part del temps de demora sinó són organitzadors de la vida, sense els intervals de temps tot es torna com una bogeria d'esdeveniments sense transició, sense principi i sense final.

La primera víctima de la *hiperacceleració* és la vida contemplativa. Per explicar la vida contemplativa, proposo com a exemple a Aristòtil (filòsof i científic de l'antiga Grècia). Aristòtil, en les seves idees, divideix la vida en oci i en la falta d'oci, però aquest oci no era considerat com una acció passiva, sinó com la "contemplació de la veritat", que no significa "no fer res", servia per generar sentit.

En canvi més endavant, Martí Luter, teòleg i frare catòlic, relacionarà el treball amb la salvació divina valorant l'activitat per damunt de l'oci. D'aquesta manera, es torna a abandonar la vida contemplativa i passa a mans de l'executor de la vida activa, que essencialment és el treball. Els temps de descans, són solament justificables com intervals de temps necessaris per tornar a treballar.

En el temps contemporani, la relació entre oci i falta d'oci s'han invertit, i l'oci és solament una etapa de recuperació entre temps de treball.

Expulsa qualsevol element plaent, acabant en una sensació d'*hiperacceleració* letal. Per tant, hauríem de recuperar la vida contemplativa, “el no fer res”, aquella forma de viure que produeix temps i amplia espai.

Necessitem experimentar el temps d'una manera no lineal i pensar-lo com un pla. Necessitem pensar el temps, destruint el seu fonament ontològic, per tant, ser subjectes crítics.

Què som? Som allò que fem?

És necessari trobar maneres diferents d'experimentar temps, trobar noves formes. No estic reclamant més temps de lleure sinó destruint el model ontològic fundat pel mateix poder que ens ha estat imposat.

No estic dient que cal “no fer res” sinó que la llibertat és una experiència de *no* i per tant conservem la possibilitat de no fer allò que fem.

I per tant, on podríem experimentar maneres diferents de fer temps?

Alguna solució seria; Desordenar el temps, és a dir, conjuguar el temps diferent de la producció lineal, com per exemple “Sent pedra” o “fer el gos”, sense que ens incordi el fet de “no fer res” un diumenge.

És a dir, hem de deixar petjada, fer que cada instant sigui una pinzellada de capes per produir experiència, en comptes d'una vivència. Com per exemple passa en l'obra de “*Derives en temps de confinament*”, que podem trobar a continuació.

L'estratègia que s'utilitza per a la creació artística, el centre de la qual no és només la producció d'obres, sinó la realització d'un procediment, té ja una tradició clarament assentada des de mitjans del segle XX. Com els experiments conduïts per simple curiositat, o les invencions de jocs i divertiments, es tractaria de creacions artístiques que el seu sentit no és arribar a un objectiu final ("l'obra" d'art) sinó satisfer una experiència, una vivència, aprofundir en una sensibilitat, provar els límits d'una idea. Constitueixen un treball considerat *no-productiu*: involucren una despesa de temps tant personalment com eventualment per part de l'espectador, però aquesta despesa no es veu transformada necessàriament en producte, sinó en experiència.

Potser perquè aquesta manera de concebre la creació artística, suposa com a part constituent d'ella la despesa de temps, bona part dels treballs artístics que m'han interessat i que s'han convertit en referents importants per al meu procediment, involucren també una reflexió sobre el temps i la seva relació amb l'experiència. La paraula "temps" s'utilitza per a nomenar una magnitud de caràcter físic que s'empra per a realitzar el mesurament de què dura alguna cosa que és susceptible de canvi.

La seva arrel més antiga és el vocable grec (*temnó*): "jo separo, jo divideixo". Els treballs d'artistes que m'han interessat i diverses de les meves pròpies experiències, s'estructuren i ordenen a partir de la separació seqüencial de diferents accions en el temps.

La pregunta sobre com es registra el temps travessa el meu treball, igual que el d'altres artistes, potser perquè el mesurament del temps és una acció freqüent i quotidiana, pròpia de les persones: la vida és continguda i registrada per les agendes, calendaris, quaderns, llibres i diaris. L'escriptura i el temps, igual que les activitats que involucren el seu mesurament, es troben llavors lligades a la consciència de l'existència.

Algun dels treballs considerats abans d'aquest marc conceptual, va ser exposat a l'aula Miró de la Facultat de Belles Arts (Universitat de Barcelona). Consistia en la projecció d'una acció enregistrada prèviament, en el que es podia veure el cos de l'artista com recorria l'espai expositiu i a la vegada amb un pinzell traçava una línia negra sobre la paret. L'acció tenia una durada de cinquanta minuts que feia referència al temps de trànsit en autobús entre Vilanova i la Geltrú i Barcelona, d'alguna manera aquesta línia feia referència a la percepció de la velocitat del pas del temps i en la pròpia experimentació diària del moviment. Es converteix en una ubicació que tanca i fixa espaiament, i jo decideixo què és visible i què és invisible.

Amb una estètica de caràcter performatiu, aquest treball podria recordar en certa manera a l'acció de Francis Alÿs; *“Sometimes Making Something Leads to Nothing”* (*Algunas veces el hacer algo no lleva a nada*). Mèxic, 1997³. És l'enregistrament de l'acció de traslladar un gran gel pels carrers del centre de la Ciutat de Mèxic. Alÿs va estar més de nou hores realitzant aquesta “tasca” fins que el bloc de gel queda totalment fos.

L'artista desenvolupa un clar assenyalament a la naturalesa del treball, la necessitat gairebé imposada que hem de fer. Primer, com a fenomen físic: com un producte entre la força que se li aplica a un cos i el desplaçament d'aquest en la direcció d'aquesta força. L'individu, en aquest cas, amb la seva capacitat motriu administra la força per a moure el bloc de gel i és capaç de produir moviment en l'objecte.

En segon terme, en considerar al treball com una de les pràctiques més valorades pel sistema capitalista, se situa al subjecte amb gran importància per la seva qualitat de productor. Les rutines d'aquest productor (del treballador), a vegades, s'emboliquen en la contradicció; executant una sèrie d'accions que semblessin ser innecessàries per a qualsevol lògica. El bloc de gel intervé com un esment a les pràctiques materialistes de la modernitat; per tant, aquest gel se'ns presenta amb una noció d'immaterialitat en veure's afectat pel temps, les condicions climàtiques i el seu moviment.

³ Alÿs, Francis.; *“Sometimes Making Something Leads to Nothing”* (*Algunas veces el hacer algo no lleva a nada*). Mèxic, 1997. Disponible a: <https://vimeo.com/130838361> [Consultat 01/05/2020]



Fig. 4, 5 i 6. Francis Alÿs - Fotogrames de *Paradoja de la práctica 1* (A veces hacer algo no lleva a nada), 1997

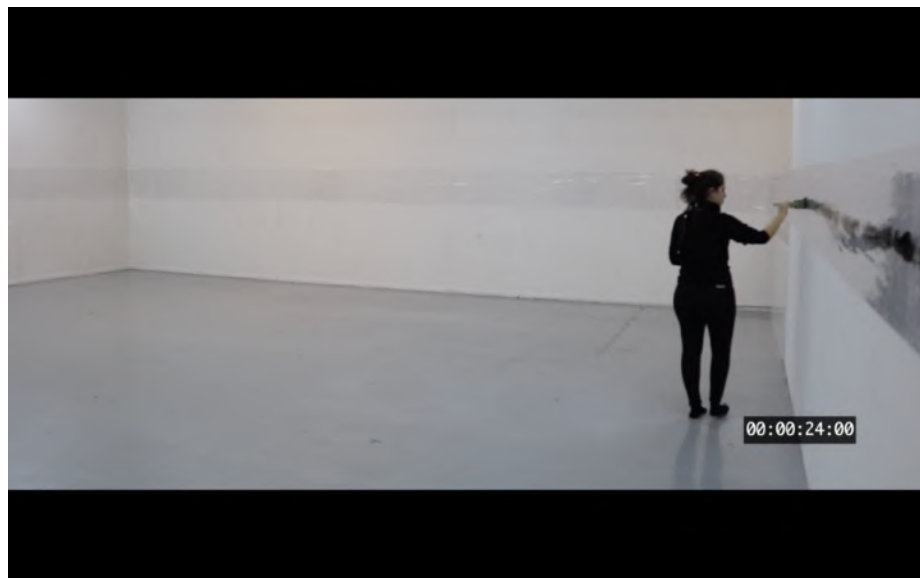


Fig. 7, 8 i 9. Sílvia López. Frames de l'acció 50', Aula Miró (Facultat de Belles Arts). 2019
Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=Z5zKrSbmsIQ>

Una forma possible de marcar i tornar visible el temps a través del treball artístic és incloure en ells dates, dies, hores, minuts i segons que s’ordenen tal com passa en “*Dietari de temps d’esperes*”. Durant aproximadament trenta dies, vaig començar a registrar els temps d’espera que anaven succeint al metro o l’autobús un cop acabada la jornada al taller, aquelles accions gairebé inconscients i quotidianes que evidencien una pèrdua de temps. Vaig produir trenta-dos gofrats sobre paper (25,4 cm x 39 cm c/u.) amb números de fusta i els vaig col·locar en format de dietari que reflectien el cúmul d’aquells temps *no productius* diaris, on acabaven essent la mateixa obra que contenien quatre setmanes de producció.

Es converteix en un exercici bastant absurd i obsessiu. Vaig fixant-me en tots els panells del metro, o bé, faig servir el cronòmetre del mòbil per registrar els temps d’espera, i es va convertir en una rutina que forçosament va més enllà de la lògica. El fet de generar aquestes llistes, converteixen l’obra gairebé en un dietari que he d’escriure dia a dia, però el resultat no es refereix a una mateixa, no parla des d’un punt subjectiu, sinó de situacions generals, comunes a tots els que compartim la mateixa realitat. Es podria reconèixer com un treball autobiogràfic que parla sobre el fet quotidià, com per exemple, desplaçar-nos, ocupar espais, etc.

El temps, que està constituït a partir de convencions, i per tant, de patrons, m’interessa perquè, en si mateix, és res. Només existeixen a conseqüència dels esdeveniments que tenen lloc en ell mateix. Així, per exemple, en l’obra d’On Kawara (Kariya, 1932 – Nova York, 2014) es reflecteix la posada en evidència del pas i de la pèrdua del temps com una metàfora del fet de transcórrer de la vida. Elles també qüestionen la noció del progrés.

On Kawara, en el seu *Today* Sèries que va iniciar a Nova York el 4 de gener de 1966, va produir més de dos mil quadres d’acrílic rectangulars amb vuit formats predeterminats (des de 20,3 x 25,4 cm als 155,8 x 227,3 cm.). En ells, pinta amb lletres i números blancs, la data d’aquest dia sobre un fons monocrom vermell, blau o generalment gris fosc, amb matisos, sense mai arribar al negre. La repetició metòdica que sustenta la seva pintura es pot concebre com un acte equivalent a la vivència d’allò quotidià.



Fig. 10. On Kawara, *Date Painting(s)*, vista de la instal·lació
On Kawara—Silence, 2015, Solomon R. Guggenheim Museum.



Fig. 11. On Kawara *Date Painting(s)*, vista de l'exposició.
On Kawara—Silence, 2015, Solomon R. Guggenheim Museum.



Fig. 12. Sílvia López, *Dietari de temps d'esperes*, gofrat sobre paper, (25,4 cm x 39 cm c/u.) Instal·lació (mides variables), Aula Miró (Facultat de Belles Arts), 2020.



Fig. 13. Sílvia López, detall de *Dietari de temps d'esperes*, gofrat sobre paper, Instal·lació Aula Miró (Facultat de Belles Arts), 2020.

De la mateixa manera que en “*Dietari de temps d’esperes*” o On Kawara en el seu *Today Serie*, Roman Opalka (Abbeville, França, 1931 – Chieti, Itàlia, 2011), va voler fer visible el temps. Des de 1965 i fins a la seva mort el 2011, va treballar en el projecte Opalka 1965/1- ∞ (infinít), un intent, desmesurat i impossible, de comptar el temps fins a l’infinít.

El tiempo, tal y como lo vivimos y lo creamos, encarna nuestra progresiva desaparición; estamos al mismo tiempo vivos y enfrentados con la muerte: ese es el misterio de todos los seres vivos. La conciencia de este inevitable desaparición ensancha nuestras experiencias sin disminuir nuestra alegría.⁴

Roman Opalka, 1987.

En les pintures que componen el projecte *Today Serie*, la progressió de números que comencen amb el número 1, en la primera, havien de procedir, hipotèticament, fins a l’infinít.

Els números, que anomenava *Détail*, eren pintats en blanc amb un pinzell núm. 0. Cada aplicació de pintura blanca continuava fins que el pinzell s’assecava, el tornava a carregar i així successivament (tal com trobem a la peça “*Omplir per omplir*”), pintant una mitjana de 380 números per dia. Aquest procés (o procediment) es duia a terme lentament amb el temps, en els quals cada número, com cada segon i cada minut de les nostres vides, precedia i era succeït per una interminable processó de línies acuradament ordenades, de l’u a l’infinít. Sobre els fons negres, Opalka començava per la cantonada superior esquerra i acabava en la inferior dreta.

⁴ Recuperat de: <http://incurably10.rssing.com/chan-6345228/latest.php> [Consultat 20/04/2020]

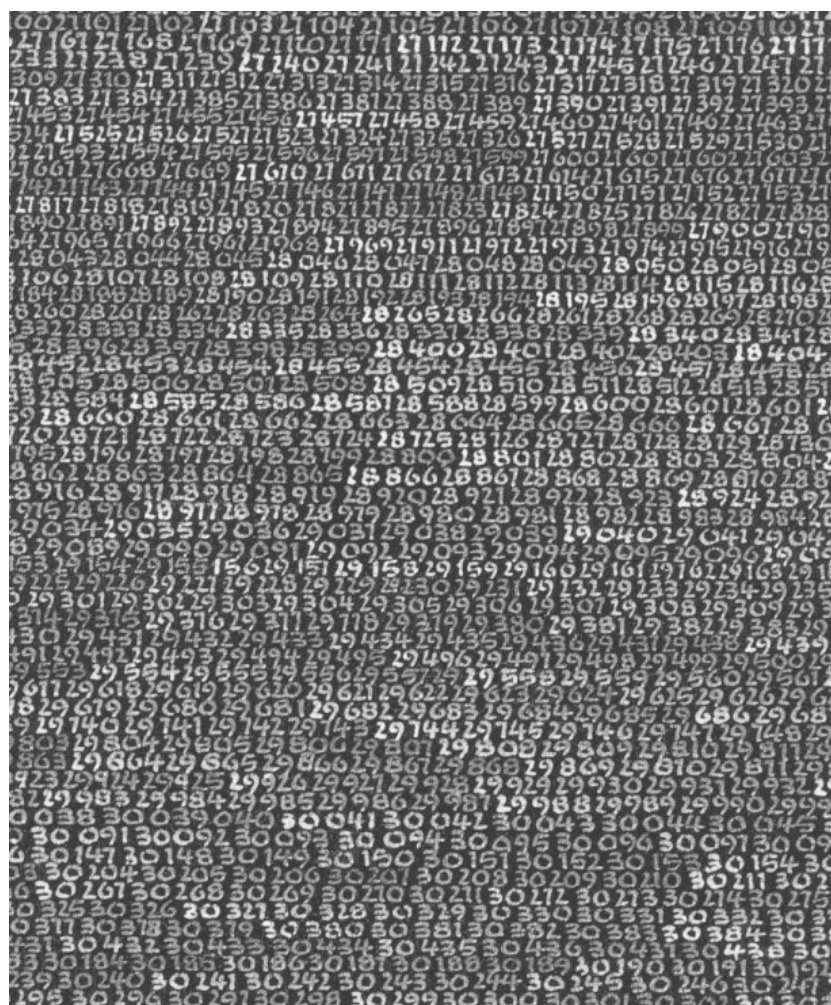


Fig. 14 i 15. Romano Opalka: *Opalka* 1965/1-∞ ,
desde 1965, registres.

Partint en certa manera del *modus operandi* d’Opalka, vaig començar a registrar el temps al taller. Donada la situació actual que hi ha al món d’una epidèmia mundial, que com a conseqüència ha portat que passem gran part del dia a casa, vaig decidir començar a omplir una tela de 116 x 90 cm que vaig reciclar amb cap intenció, simplement “omplir per omplir”, gairebé com un passatemps.

S’estableix una mecànica d’anar pintant, de manera continuada durant una setmana, tota la superfície amb el número zero i u fins a 165 vegades. Aquesta numeració fa referència al codi binari, que és el sistema de representació de textos, imatges o vídeos que fan servir els mòbils o ordinadors per processar la informació.

D’alguna manera la peça dona una certa relació de tots aquells “temps perduts, o temps buits” que ocupem amb els dispositius electrònics.

Potser aquesta és la idea més estàtica de totes, perquè no implica directament el cos o experimentar el moviment, però en ella és perceptible el propi pas del temps.



Fig. 16. Sílvia López, *Omplir per omplir*, pintura sobre tela, (116 x 90 cm), 2020.

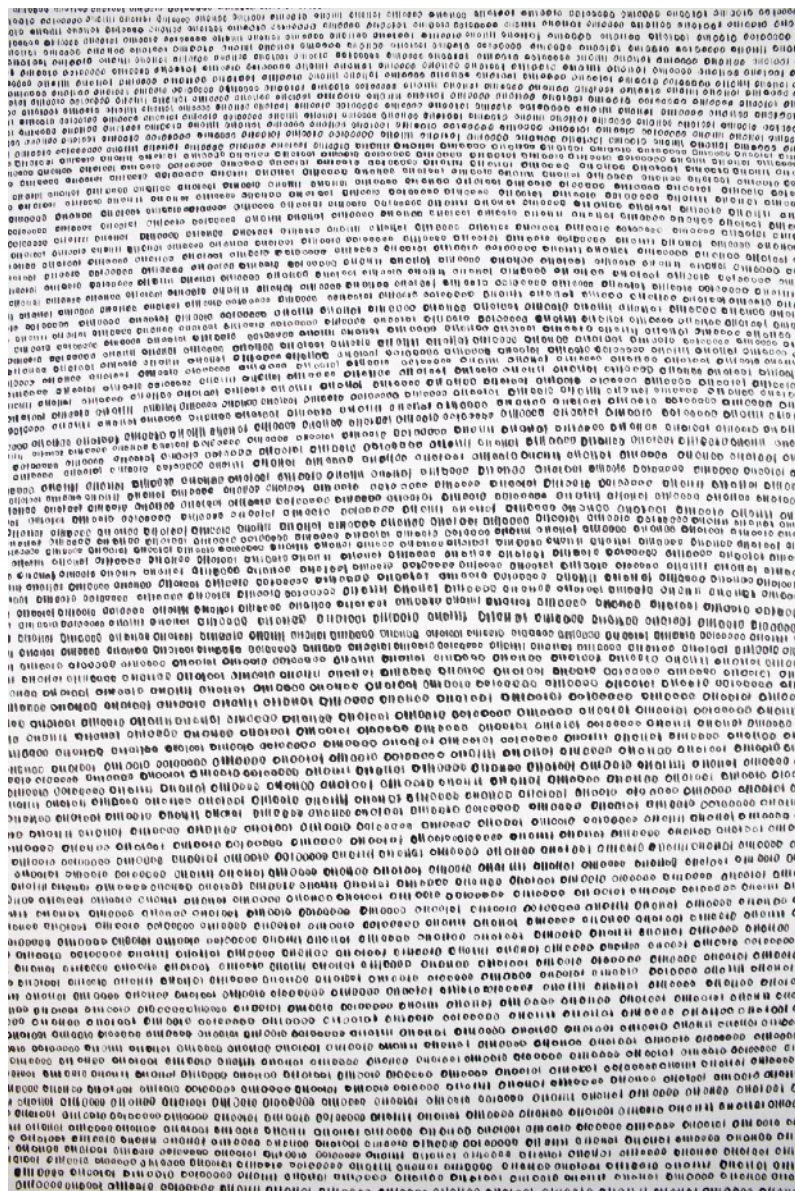


Fig. 17, 18 i 19. Sílvia López, detalls *Omplir per omplir*, pintura sobre tela, 2020.

Alhora que anava realitzant la peça “Omplir per omplir”, deixo constància dels rastres, moviments i accions produïts durant una setmana d’estança al taller, en aquells moments en els quals s’entra i surt del mateix espai de producció i pensament.

El resultat, són quatre papers de 100 x 70 cm amb marques, esborralls, pols, pintura, etc. causades pel desgast diari, mostrant d'aquesta forma una altra perspectiva del temps i/o hores que l'artista dedica a la seva professió i com aquest temps primigeni de creació pot convertir-se en la pròpia obra.



Fig. 20. Sílvia López, *Deixar constància I*,
petjades i pols sobre paper, (100 x 70 cm), 2020.



Fig. 21. Sílvia López, detall *Deixar constància I*,
petjades i pols sobre paper, 2020.

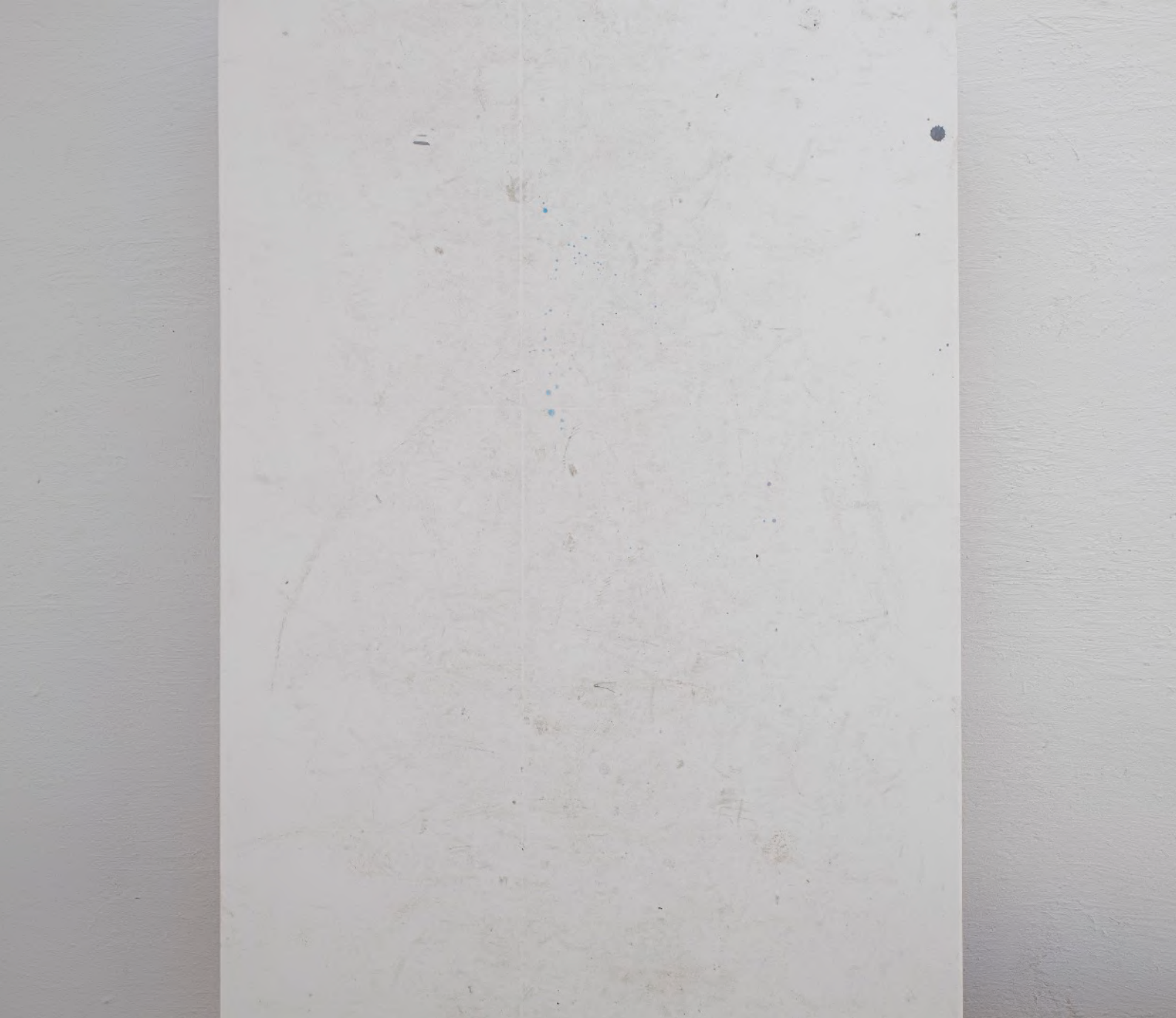


Fig. 22. Sílvia López, *Deixar constància II*,
petjades i pols sobre paper, (100 x 70 cm), 2020.



Fig. 23. Sílvia López, detall *Deixar constància II*,
petjades i pols sobre paper, 2020.



Fig. 24. Sílvia López, *Deixar constància III*,
petjades i pols sobre paper, (100 x 70 cm), 2020.



Fig. 25. Sílvia López, detall *Deixar constància III*,
petjades i pols sobre paper, 2020.



Fig. 26. Sílvia López, *Deixar constància IV*,
petjades i pols sobre paper, (100 x 70 cm), 2020.



Fig. 27. Sílvia López, detall *Deixar constància IV*,
petjades i pols sobre paper, 2020.

Caminar com experiència artística

Arribats aquest punt, la investigació se segueix relacionant d'alguna manera des del desig d'encarar la vida des de l'experimentació de l'existir. Per això he pres com a referència d'artistes com Hamish Fulton i Richard Long, tots dos artistes britànics pertanyents a la tendència denominada *land art*, els treballs de la qual sorgeixen de preocupacions molt similars. Les seves maneres de fer art tenen una dinàmica molt singular, que consisteix a caminar a través de la naturalesa, però aquest caminar té una connotació específica que connecta a l'artista amb l'entorn i que cuida l'espai que l'alberga en els seus recorreguts. Ells realitzen en primer lloc, uns mapes-cartografies; en segon lloc, emprenen el recorregut on capturen el registre fotogràfic i fan les seves escultures. Finalment, la pràctica es produeix i crea, i s'exposen les fotografies i els mapes-textos resultats de la bitàcola que componien les vivències i experiències dels recorreguts.

Per altra banda, l'aportació del pensament de Martin Heidegger (filòsof alemany), pel que fa als plantejaments entorn de poetitzar, cuidar, construir i habitar, exposat principalment en el text *Construir, habitar, pensar*, ha estat d'immensa riquesa perquè m'ha permès indagar sobre la rellevància del fet d'habitar de l'home, el qual està lligat al poetitzar. La perspectiva que Heidegger exposa una idea d'espai que es defineix per les relacions que acull i que comparteix significat amb els seus habitants.

Per a Long, el fet de caminar és l'acció que pot donar com a resultat la conformació d'una línia escultòrica; exemple d'això ho trobem en l'obra *Mahalakshmi hill line-warli tribal land* (Índia 2003), on l'artista realitza l'acció d'anar i venir anant sobre la mateixa ruta, fins a marcar el camí pel qual transita. En la seva obra *Road Stone Line*, realitzada el 2010, l'artista mentre camina, recull i deixa pedres sobre el terra a distàncies simètriques o temporals les quals dibuixen una línia sobre la superfície caminada.

Aquests dos exemples, il·lustren alguns dels actes, aspectes i experiències que conformen l'art de caminar. D'aquesta manera diem que fer escultura, i fer art es confonen en la realització de les obres de Long; com també es confonen el fet de viure l'experiència de caminar, i que aquesta esdevingui art, és a dir, l'art de caminar es materialitza caminant.

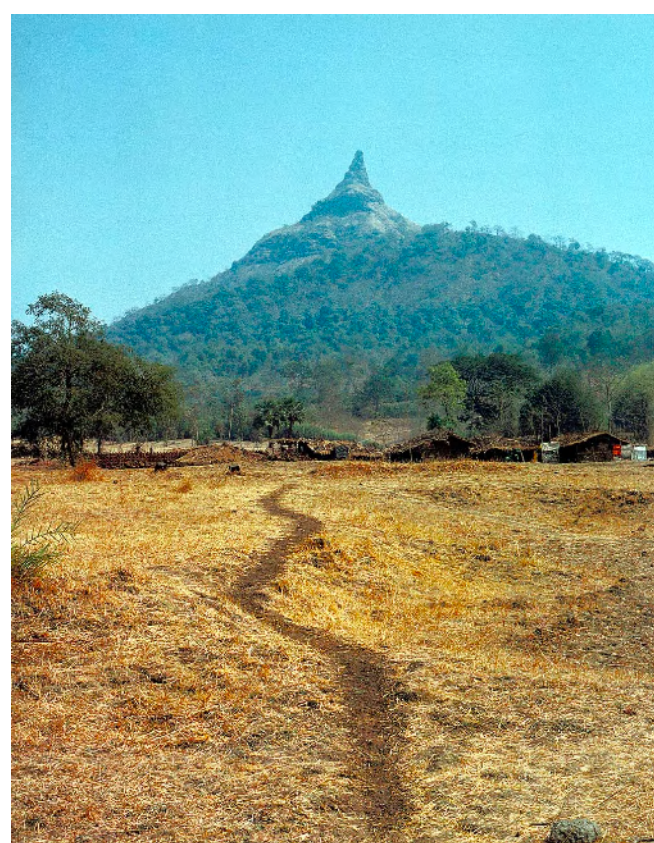


Fig. 28. Richard Long: *Mahalakshmi Hill Line* Warli Tribal Land Maharashtra, Índia, 2003.



Fig. 29. Richard Long: *Road Stone Line*, Xina, 2010.

“Derives en temps de confinament”

En la pràctica de caminar com a experiència artística, tenim la llibertat de triar caminar d'acord segons als diferents ritmes, ja sigui per parar a observar un lloc del nostre interès, treure algunes fotografies o prendre notes del que sentim que passa en el nostre cos, ja siguin percepcions de fatiga, de suor, etc.; i així estar atents al que observem i esdevé al nostre voltant en la naturalesa. La manera d'establir un ritme senzill com caminar es troba latent en l'obra *“Derives en temps de confinament”*, on es mostren una mena de “noves cartografies” de les derives personals realitzades en una setmana en temps de confinament. Les coordenades, representen els diferents trajectes realitzats des de casa fins a un punt d'un quilòmetre al voltant (que és el que permetien les autoritats sanitàries).

Aquestes caminades, s'executen sense un objectiu específic. És una reflexió en les formes de veure, experimentar i posar en valor el fet de transitar quan el món està “apagat”. No es busca un objectiu concret, sinó que es deriva com un mitjà per descobrir un nou espai d'alliberament. La mostra, es comprimeix en set gofrats sobre làmines de 35 x 50 cm, on la tècnica emprada recorda al fet de “deixar petjada”.

El fet de caminar, com ja hem vist, té múltiples significats; caminar com a forma de transport, de viatjar, d'oci, o fins i tot per realitzar rituals. Realitzar l'acció de caminar permet, en paraules de Fulton, que la seva imaginació s'alliberi, en tant efectua activitats senzilles que no impliquen el pensament, com contemplar fluir un riu o descansar sobre una pedra; aquests actes alliberen i aguditzen els sentits, perquè permeten entrar d'acord amb els sons, les olors, l'espai del lloc. Caminar en un lloc ens posa “en sintonia amb ell, però també amb l'ecosistema, amb el funcionament de totes les parts que componen el tot, i ens situa també, per un breu temps, com una part d'aquest tot, combregant amb ell, sent partícips de les seves sensacions.”⁵

⁵ Albelda, José. *Una relectura de Thoreau. Paseando hacia la presa de Mérida*. En Charla de José Albelda en Mérida. Recuperat de: <http://tallerdeaccionescreativas.blogspot.com/2010/12/charla-de-jose-albelda-en-meriga.html> [Consultat 13/05/2020]

El fet de caminar sense destinació predeterminada, ni ruta per la qual ha de transcórrer el viatge, dóna la possibilitat de viatjar gaudint cadascun dels moments del recorregut, creant així permanentment l'experiència de caminar.

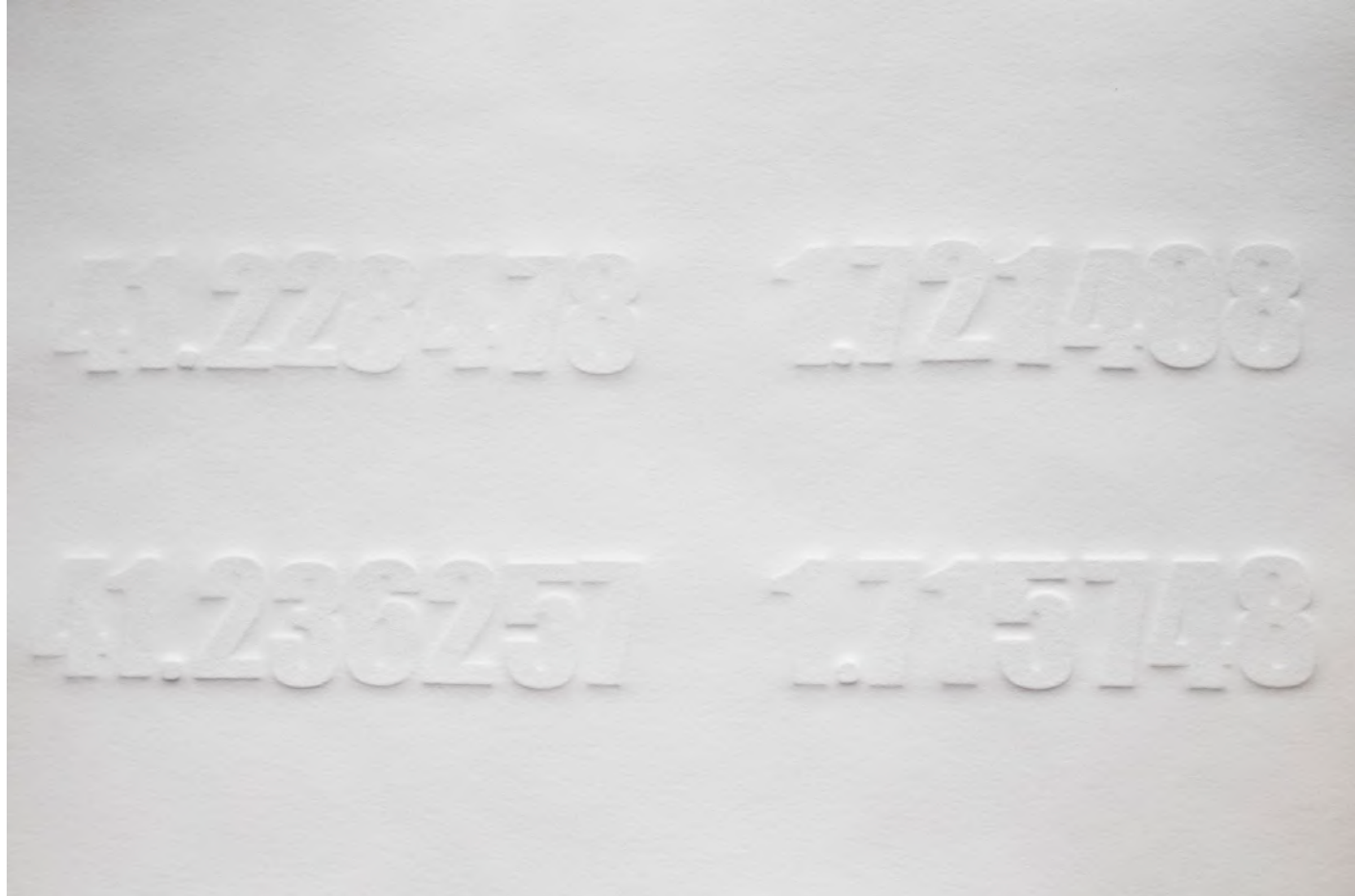


Fig. 30. Sílvia López, *Derives en temps de confinement I*, gofrat sobre paper, (35 x 50 cm), 2020.

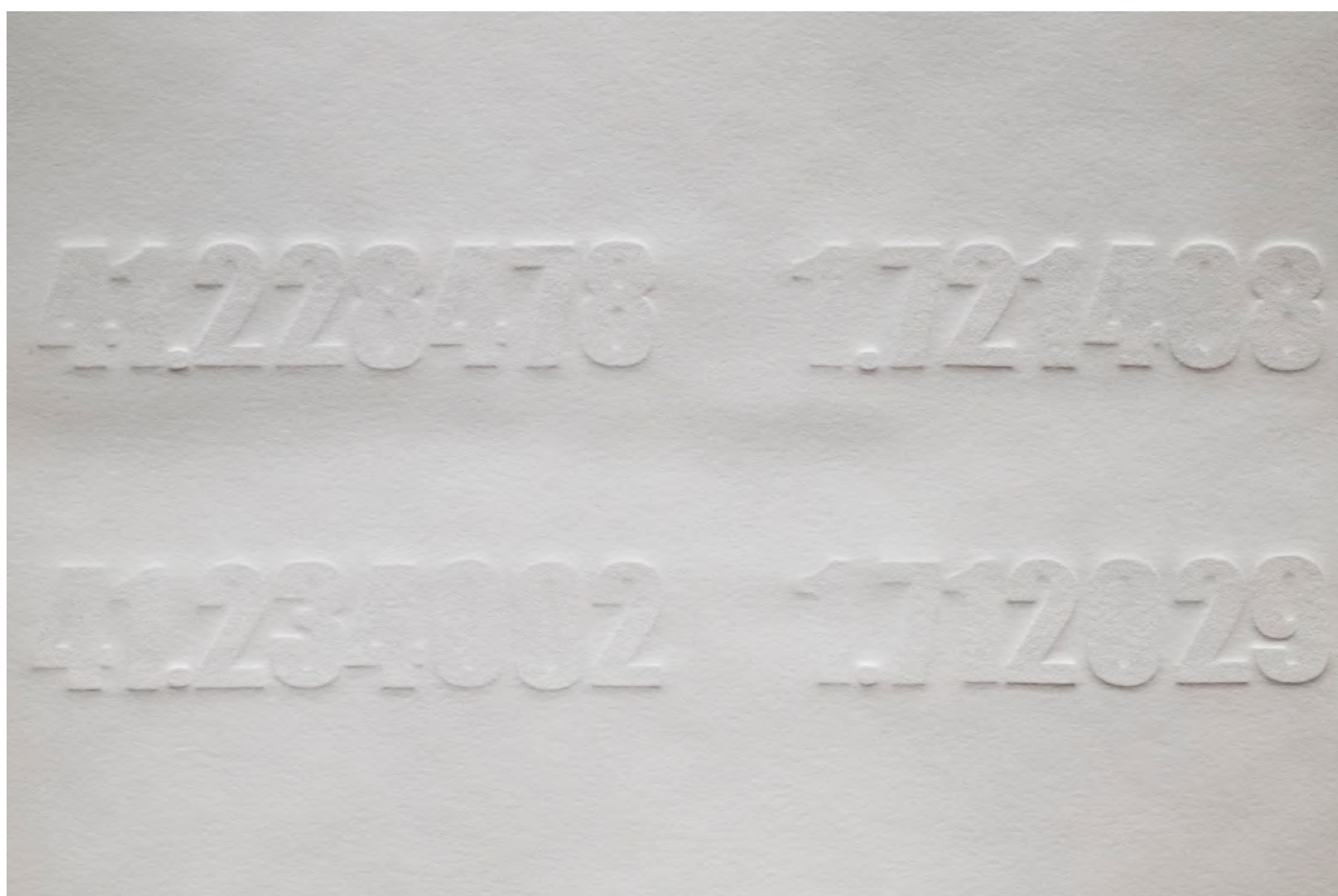


Fig. 31. Sílvia López, *Derives en temps de confinement II*, gofrat sobre paper, (35 x 50 cm), 2020.

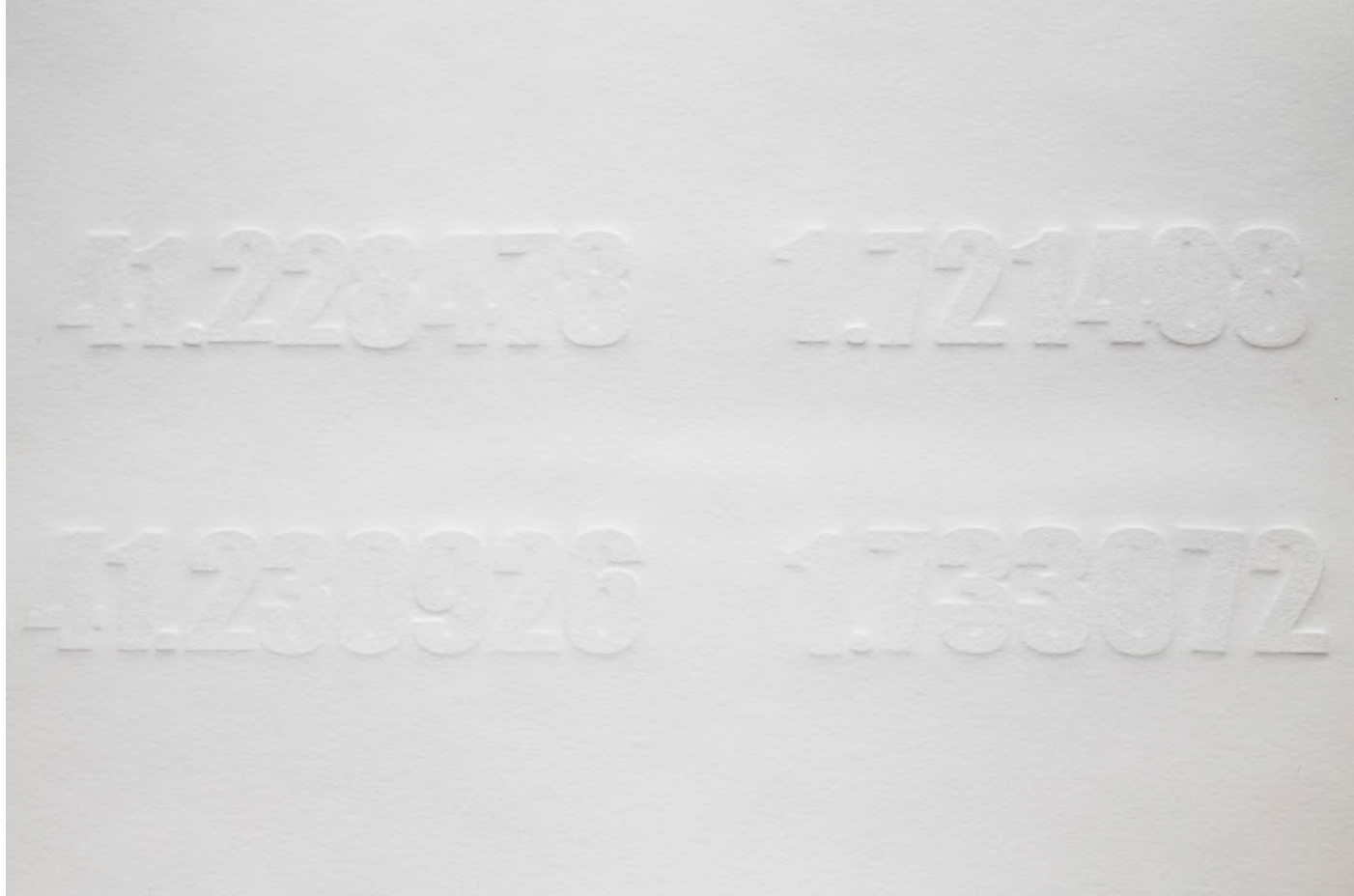


Fig. 32. Sílvia López, *Derives en temps de confinement III*, gofrat sobre paper, (35 x 50 cm), 2020.

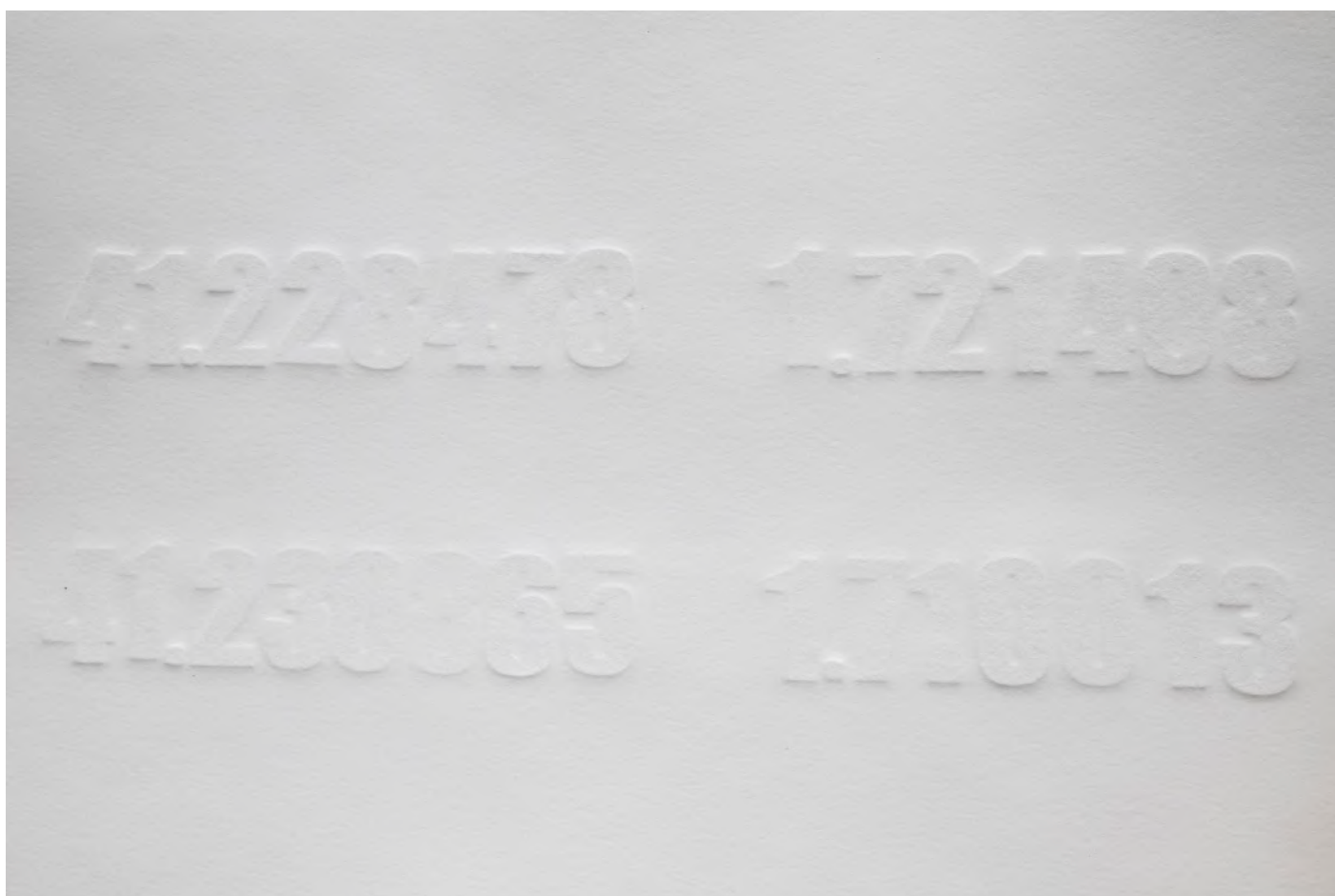


Fig. 33. Sílvia López, *Derives en temps de confinement IV*, gofrat sobre paper, (35 x 50 cm), 2020.

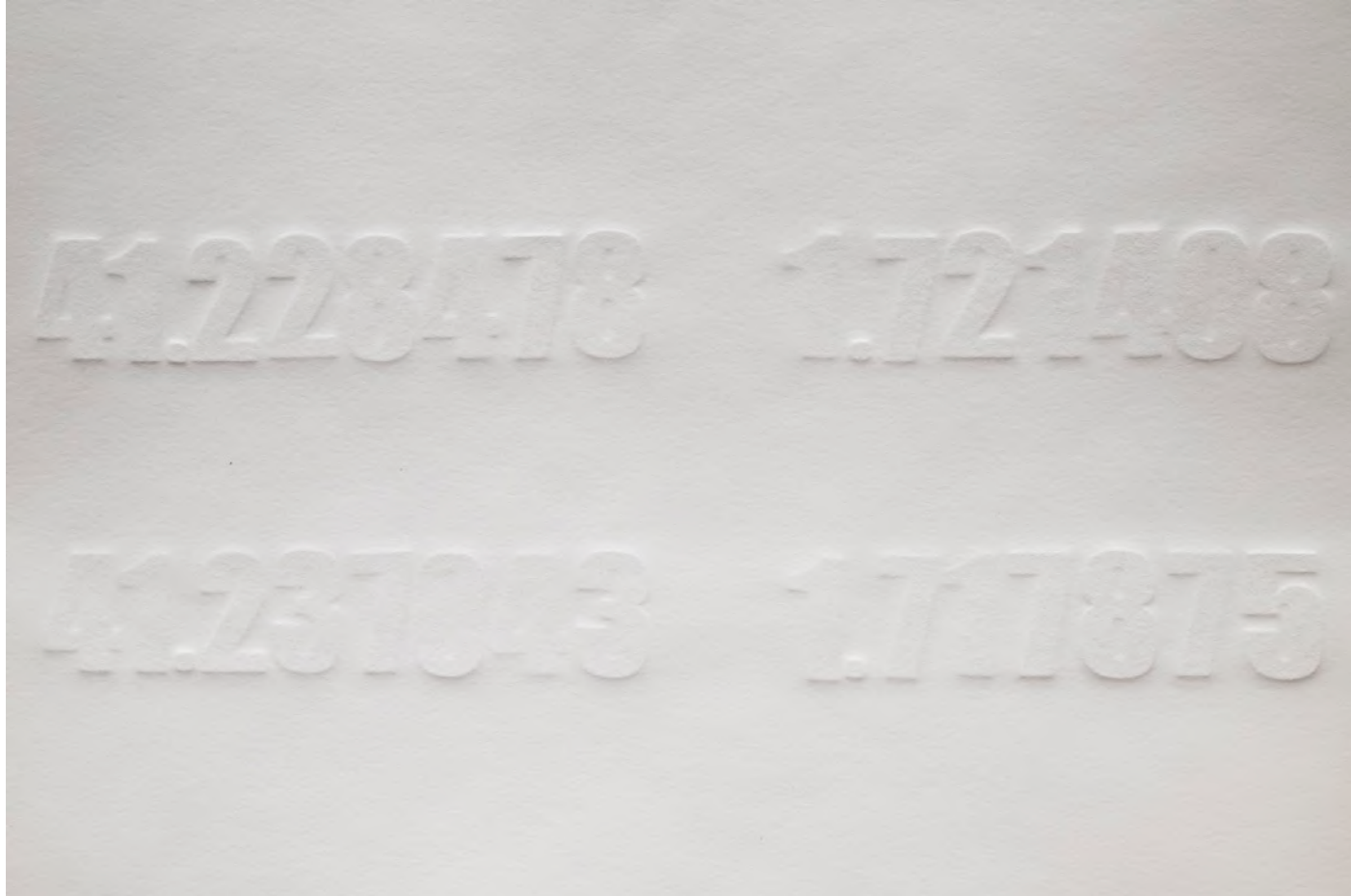


Fig. 34. Sílvia López, *Derives en temps de confinement V*, gofrat sobre paper, (35 x 50 cm), 2020.

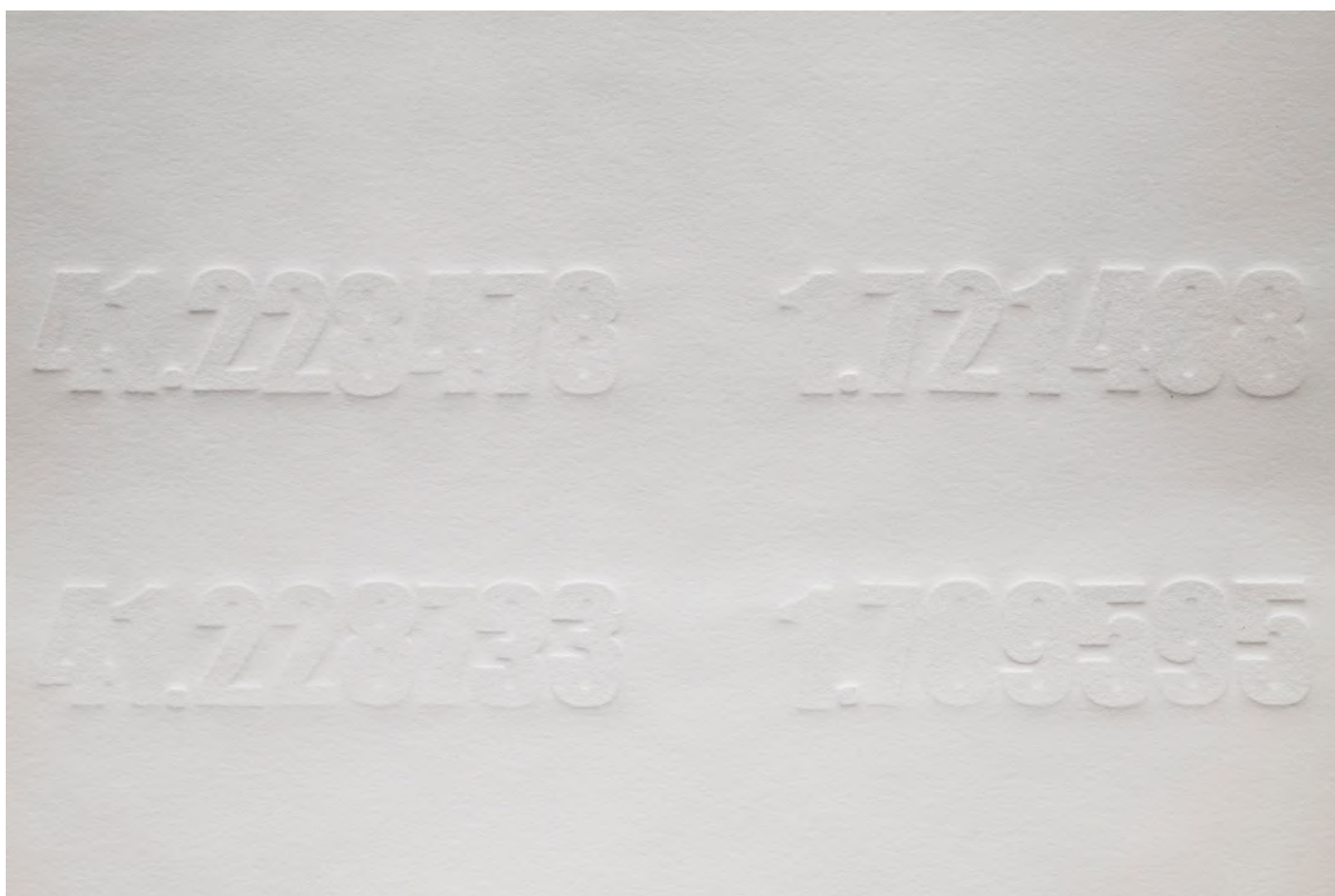


Fig. 35. Sílvia López, *Derives en temps de confinement VI*, gofrat sobre paper, (35 x 50 cm), 2020.

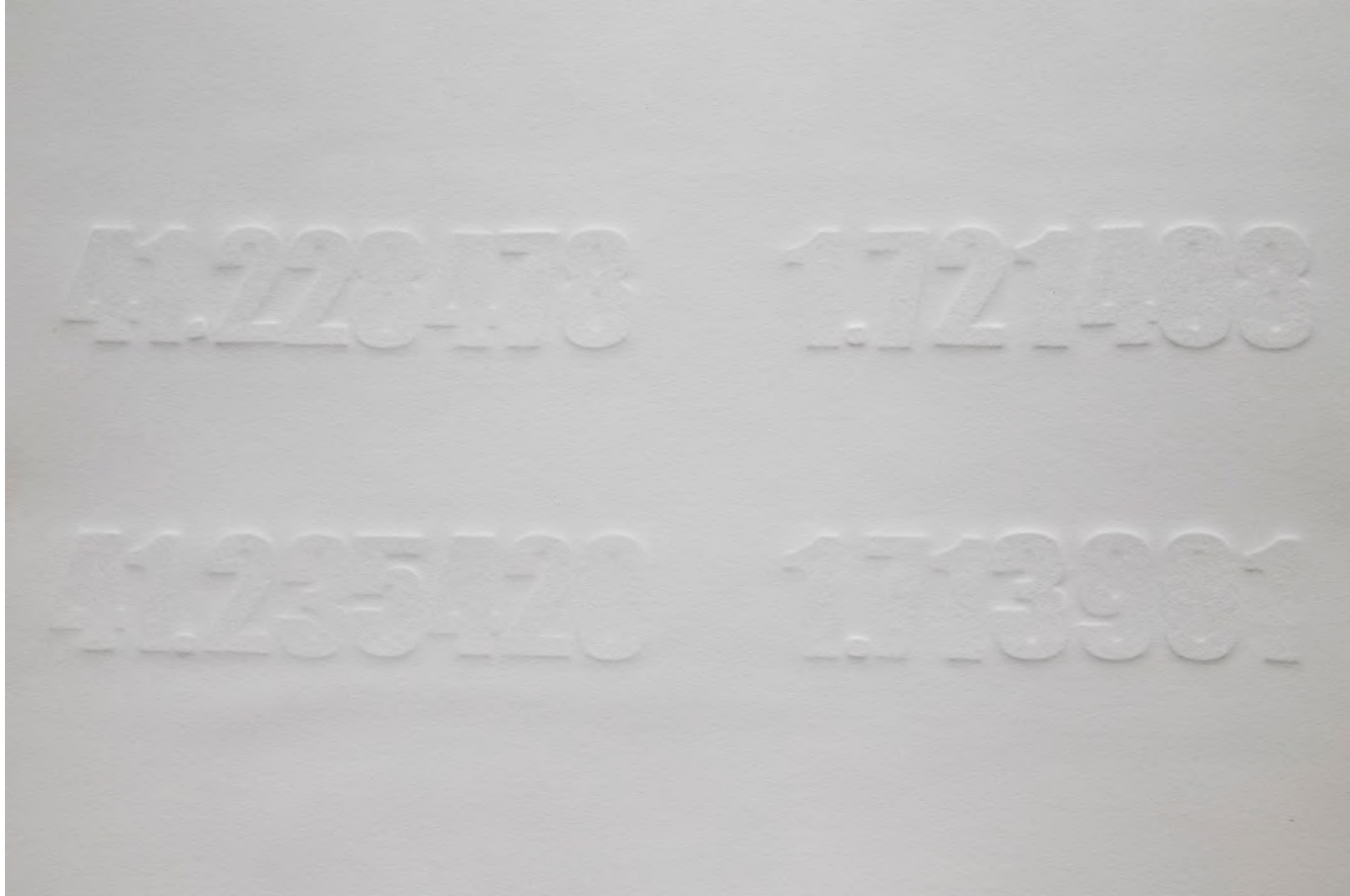


Fig. 36. Sílvia López, *Derives en temps de confinement VII*,
gofrat sobre paper, (35 x 50 cm), 2020.

Aquest projecte, ha inscrit les meves experiències en l'art dins d'aquest marc que l'hem considerat *no-productiu*. Ha revisat i relacionat els projectes d'altres artistes amb les meves pròpies recerques. En ell, crec haver demostrat que aquest projecte no se centra solament en l'execució “d'obres” com a resultat d'una indagació artística, sinó el mateix procés o procediment com a nucli de l'experiència creativa. En altres paraules, “l'obra” no és solament el conjunt d'objectes resultants del treball creatiu, sinó l'experiència és l'esdevenir del treball mateix, el conjunt de passos i tècniques, la seva observació, repetició i cancel·lació. Es pot reconèixer una contradicció que m'acompanya al llarg de tota la investigació, d'alguna manera vull escapar de la producció d'obra tangible però el resultat obtingut acaba essent reconegut com una peça artística.

En aquest projecte, he sostingut que les exposicions de les meves recerques, donen com a resultat els estats momentanis de la meva experiència en un moment de trànsit. Recolzada en el registre d'aquestes peces, en la comparació amb projectes similars d'altres artistes, aquest escrit mostra que el conjunt de les meves recerques en el camp artístic, exploren a partir del que podríem anomenar invisible o intangible (com és l'experiència), les formes possibles de pensar l'art.

Els objectes realitzats en el transcurs d'aquestes recerques són exterioritzats d'aquest procediment, podríem denominar-los com “restes” que constitueixen el treball creatiu que, a la vegada, el testimonien.

Bibliografia

- Augé, Marc. *Los no lugares: Espacios del anonimato: Antropología sobre modernidad*. Editorial Gedisa, S.A., 2008.
- Careri, Francesco. *Walkscape: el andar como práctica estética*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2002.
- Delgado, Manuel: *El animal público: Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Editorial Anagrama Barcelona, 1999. Pàg. 26-27, 4ª edició.
- Han, Byung-Chul: *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona. Herder Editorial, 2015.
- Heidegger, Martin. *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1994.
- Pallasma, Juhani. *Los ojos de la piel*. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2006.
- Rorimer, Anne: *The Date painting of On Kawara*, The Art Institute of Chicago Museum Studies, 1991.
- Wajcman, Judy: *Esclavos del tiempo. Vidas aceleradas en la era del capitalismo digital*. Barcelona. Paidós Estado y Sociedad, 2017.

Webgrafia

- Albelda, José. Una relectura de Thoreau, Paseando hacia la presa de Mériga, en Charla de José Albelda en Mériga. 13 de diciembre de 2010. Recuperat de: <http://tallerdeaccionescreativas.blogspot.com/2010/12/charla-dejose-albelda-en-meriga.html>. [Consultat 13/05/2020].
- Alcoberro, R. Notas sobre los no lugares de Marc Augé. Recuperat de: <http://www.alcoberro.info/nota-sobre-los-no-lugares-de-marc-aug%C3%A9.html>. [Consultat 13/04/2020].
- Bernabeu, Mira. Hamish Fulton. Walking is an art form in its own right. Catàleg publicat per MEIAC Badajoz, abril de 2008. Recuperat de: <http://espaivisor.com/exposicion/walking-is-an-artform-in-its-own-right/> [Consultat 15/05/2020].

Entre el cielo y la tierra. 02 de Juny de 2009. Recuperat de: <http://masdearte.com/entre-el-cielo-y-la-tierra/> [Consultat 16/05/2020].

Gilgado, A. Hamish Fulton, el arte en el hecho de caminar. Al diari [hoy.es](http://www.hoy.es). 26 d'abril de 2008. Recuperat de: <http://www.hoy.es/20080426/sociedad/hamish-fulton-arte-hecho-20080426.html> [Consultat 15/05/2020].

Mansur, Juan Carlos. Conferencia de Heidegger: Construir, habitar, pensar (Bauen, Wohnen, Denken). 09 de gener de 2019. Recuperar de: <https://jcmansur.wordpress.com/estetica-y-ciudad/conferencia-de-heidegger-construir-pensar-habitar-bauen-denken-wohnen/> [Consultat 15/05/2020].

M. Paradox of praxis I - Mise-en-scène. 13 de setembre de 2017. Recuperat de https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/paradox-of-praxis-i-fe058d8d587c [Consultat 17/04/2020].

Rivera, José Luís. Etimologia de la palabra tiempo. 9 d'octubre de 2012. Recuperat de: https://www.academia.edu/37782322/Etimolog%C3%ADa_de_la_palabra_tiempo. [Consultat 12/04/2020].

Rivero, Carmen.. Habitante de los espacios infinitos. 7 d'abril de 2014. Recuperat de: <http://incurably10.rssing.com/browser.php?indx=6345228&last=1&item=13> [Consultat 20/04/2020].

Siminiani, León. Conceptos clave del mundo moderno. Capítulo 4: El tránsito. 1 d'abril de 2009. Recuperat de: <https://cortosdemetrage.com/conceptos-clave-del-mundo-moderno-el-transito/> [Consultat 31/03/2020].

<http://www.richardlong.org/>

<https://www.hamish-fulton.com/>

<https://vimeo.com/130838361>

Adjunto un document PDF per emmarcar i clarificar la meva producció artística.

Agraïments

A la meva mare i al meu germà.

Als meus amics; Lluís, Linet i Sergio, per sempre estar presents.

Gràcies. A totes les companyes i professors/es que m'han permès aprendre i no han deixat d'obrir-me portes.

