

ASSONÀNCIES

RESSONÀNCIES

DISSONÀNCIES

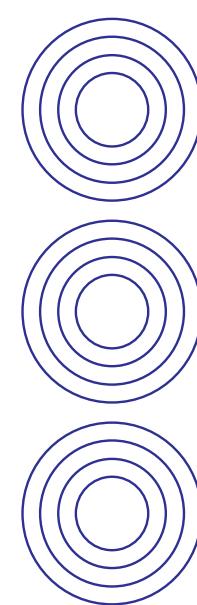
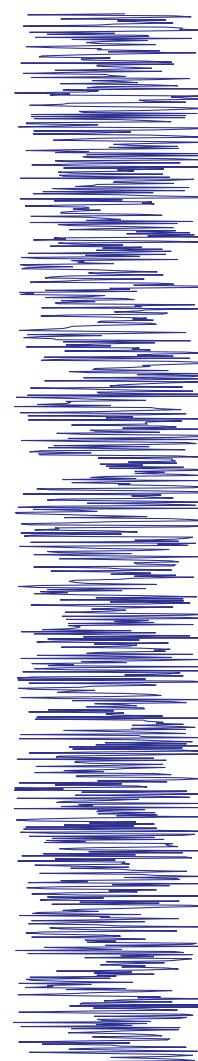
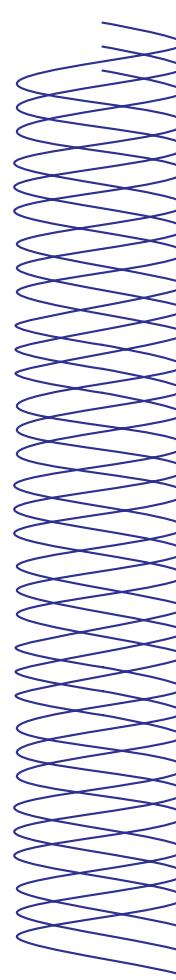
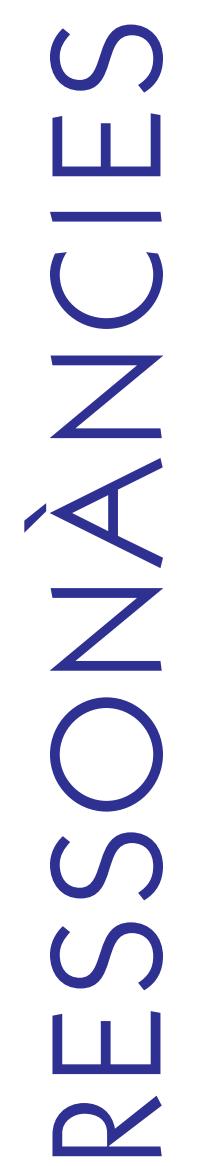
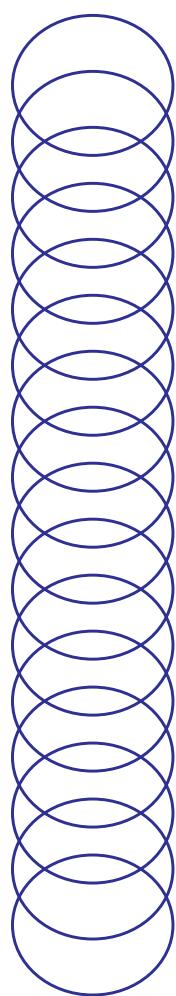
ESTRIDÈNCIES

02.06.11 — 15.09.11

Sala d'Art Jove

Exposició 2/4

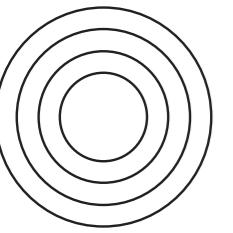
Juny 2011



Exposició:
Assonàncies, Ressonàncies,
Dissonàncies i Estridències

Artistes: Laia Estruch, Cristina Hidalgo,
Nicolás Rojas Hayes, Carlos Valverde
Obres: Serendipity, Ruido y nostalgia,
Lugares hablados, Brown
Procés de tutoria: Azotea (Ane Agirre i
Juan Canela), Julieta Dentone, i Alexandra
Laudo [Heroínas de la Cultura]

Dates: 02.06.11 — 15.09.11
Inauguració: 02.06.11 / 20.00 h
Lloc: Sala d'Art Jove
Generalitat de Catalunya
Adreça: Calàbria, 147. Barcelona



II

ASSONÀNCIES, RESSONÀNCIES DISSONÀNCIES I ESTRIDÈNCIES

III

Assonàncies, Ressonàncies, Dissonàncies i Estridències és la segona exposició de la programació de la Sala d'Art Jove en la modalitat de creació. La conformen les propostes de Laia Estruch, Cristina Hidalgo, Nicolás Rojas Hayes y Carlos Valverde, en les quals el component sonor i auditiu, ja sigui en relació amb el llenguatge, la narració oral, la cacofonia o el soroll, té una presència significativa.

Aquest element sonor, entès en el sentit més ampli, funciona com a aglutinador dels diferents projectes. En cap d'ells és el tema principal, però apareix en tots de maneres diverses: les veus de la gent a les ciutats que habita, el soroll de les cintes de casset, un relat transmès oralment o la recerca d'un ultrasò mític són algunes propostes mitjançant les quals els artistes indaguen en temes com la memòria, l'experiència, la nostàlgia o els límits de la percepció.

El treball de Nicolás Rojas Hayes se centra en la producció de peces que funcionen com a dispositius de relació, capaços de generar situacions en el visitant a través de la seva implicació; d'altra banda, la intervenció sobre aparells ja existents amb la finalitat de donar-los usos nous quasi sempre està present. En els seus projectes, el dispositiu artístic es converteix en una excusa, la situació, en el propòsit final, i el visitant passa de simple espectador a element actiu gràcies a la seva intervenció.

A partir d'aquesta premissa sorgeix *Ruido y nostalgia*, un reproductor de cassetes múltiple que suporta sis reproductors de caset alhora. Cada reproductor està connectat a un parell d'altaveus independents. En encendre l'aparell tots sonen alhora i al mateix volum. Un dels reproductors està connectat a un dispositiu que digitalitza la cinta que tingui a dins i, a més, permetrà que qualsevol persona pugui digitalitzar les seves pròpies cintes. A causa de les característiques d'aquest mitjà, la cinta s'haurà de reproduir en tota la seva durada perquè es pugui gravar.

La proposta de Cristina Hidalgo gira al voltant del llenguatge com a element posicionador de discursos de l'individu, així com de la relació que aquest individu manté amb el lloc que habita. Un exercici de presa de consciència en què els participants, amb la repetició dels seus discursos, podran identificar-se o no amb ells mateixos. Relatar un lloc sorgeix d'una sèrie d'experiències comunes a l'artista, però també de voler indagar mitjançant la melodia resonant de les veus el nivell d'estandardització de les comunitats a què pertanyen. El segon pilar del projecte condueix la repetició cap a un costat oposat, la sostracció dels discursos, però aquesta vegada en format escrit, cosa que confereix als testimonis un caràcter més textual i visible.

El projecte *Serendipity*, de Laia Estruch, s'articula a través de tres performances (*Chapter 1*, *Chapter 2* i *Chapter 3*) que l'artista durà a terme en un espai contigu a la Sala d'Art Jove i en les quals relatarà a l'audiència totes les anècdotes, fets fortuïts i situacions casuals que han acompanyat la concepció i el desenvolupament de la mateixa proposta artística. Es tracta, doncs, d'un treball metareferencial de format enunciatiu que és transmès com a relat a l'audiència i que, per tant, s'inscriu en la tradició de la literatura oral. A l'espai expositiu, posteriorment, s'hi disposarà un registre sonor del relat oral gravat en directe, que funcionarà com a rastre material i auditiu de l'actuació que l'ha generat. A partir del relat, s'editarà un conte escrit que serà presentat durant la cloenda de l'exposició.

Brown parteix d'una hipòtesi científica: l'existència de la nota marró, una freqüència d'ultrasons que, suposadament, té un efecte laxant en els éssers humans. A partir d'aquest supòsit, Carlos Valverde desenvolupa una investigació per intentar trobar aquesta freqüència, mitjançant la construcció d'un dispositiu que es desplega a la sala.

La potent presència de la peça a l'espai conforma un punt de trobada entre la tecnologia, el misticisme i la representació. Diverses capes de coneixement que es barregen des d'allò formal per arribar més enllà de la primera línia d'acció.

Assonances, Resonances, Dissonances and Stridencies is the second creation exhibition to be scheduled at the Sala d'Art Jove. It consists of pieces by Laia Estruch, Cristina Hidalgo, Nicolás Rojas Hayes and Carlos Valverde in which sound and listening, whether in terms of language, storytelling, cacophony or noise, play a significant role.

It is this element of sound in its broadest sense which is the unifying force for all the individual projects. It is not the main topic in any of them, yet it is present in all of them in different ways: the voices of people in the cities where they live, the sound of cassette tapes, a story passed on orally and the search for a mythical ultrasound are just some of the ideas through which the artists explore topics such as memory, experience, nostalgia and the limits of perception.

In his project Nicolás Rojas Hayes focuses on making new objects which function as relational devices capable of generating situations for the visitor through their involvement, while he also works with existing appliances to give them new uses. In his projects the artistic device becomes an excuse, the situation becomes the ultimate goal and the visitor goes from being a mere spectator to become an active component through their intervention.

Out of this comes *Ruido y nostalgia*, a multiple cassette player that supports six cassette players at once. Each player is connected to a pair of separate speakers. When the appliance is switched on they all play at the same time and at the same volume. One of them is connected to a device that digitizes the tape inside it, so that anyone who wants to can use it to digitize their own tapes. The nature of the medium means that the tape has to be played in its entirety in order to be recorded.

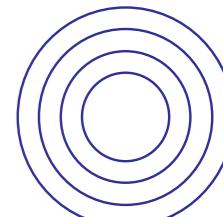
Cristina Hidalgo's work revolves around language as a positioning element for people's discourse in their relationship with the place in which they live. It is an awareness exercise in which her interviewees, through repetition of their discourse, can identify (or not) with themselves. Talking about a place comes out of the artist's common experiences and also from a desire to investigate, through the resonant melody of voices, the degree of standardization of the communities to which they belong. The second pillar of the project extends repetition in the opposite direction, with the subtraction of discourse but this time in written form, thus making the testimonies more textual and visible.

Laia Estruch's *Serendipity* project is structured around the three performances (*Chapter 1*, *Chapter 2*, *Chapter 3*) the artist is to give in a facility next to the Sala d'Art Jove. In them she will tell her audience all the stories, random happenings and chance events that have accompanied the conception and development of her artistic idea. It is thus a declarative meta-referential work which, in the tradition of oral literature, is conveyed to an audience in the form of a story. After the performance an audio recording of the story as it was told live will be played in the exhibition space as a material of the performance generated. In addition, a written version of the story will be published and presented at the end of the exhibition period.

Brown is based on a scientific hypothesis: the existence of a "brown note", an ultrasonic frequency which is supposed to have a laxative effect on humans. Carlos Valverde's research is founded on this hypothesis and seeks to build a device which, once installed in the room, he can use to try to find this frequency.

The piece's powerful spatial presence creates a meeting point between technology, mysticism and representation; various layers of knowledge that are formally intermingled to go further than the first line of action.

ASSONANCES, RESONANCES, DISSONANCES I AND STRIDENCIES



Tutor: Què és *Ruido y nostalgia*?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* és un reproductor mòbil de cassetes. Són sis braços independents, cadaçun amb un reproductor i un altaveu assignat a cada reproductor. Funcionen tots alhora amb cintes diferents i per canals independents, però per la posició i la forma de la peça, el so es mesclarà. Si hi camines al voltant és possible que reconeguis el que està sonant a cada aparell, però la idea és que se solapi el so. A més, un dels sis braços està connectat a un ordinador que permet digitalitzar una cinta. Pots anar-hi amb una casset, posar-la, gravar-la en un format digital i endur-te-la en CD.

T: Dius que el teu treball se centra en la producció de peces que funcionen com a dispositius de relació capaços de generar diverses situacions...

N: Si, abans treballava de manera més escultòrica, en relació amb el material i depenia molt de l'objecte. Tanmateix, el que més m'interessa no és l'objecte en si, sinó que l'objecte és senzillament un intermediari. M'agrada veure les meves obres d'aquesta manera: com a un objecte que és un intermediari entre l'espectador i una idea concreta. Molts cops em passa que aquesta idea pot ser qualsevol cosa en què el més important és la construcció de l'intermediari.

T: I en el cas d'aquest projecte, qui és aquest intermediari?

N: Aquest intermediari és una mena de pont cap a una visió una mica nostàlgica de l'adolescència... D'una adolescència molt concreta, d'una generació com la meva, que va viure l'experiència de gravar cassetes: una època de reproducció i còpia de música que, com a mínim en el meu cas i en el de la gent que coneix, ens va marcar molt... A mi particularment, el fet d'aproximar-me a un determinat tipus de música i la dificultat de trobar-la i aconseguir-la, sobretot en un context com el de Colòmbia en els anys 90, quan Internet no anava tan bé. Aconseguir una cinta o un disc d'un grup implicava anar a casa d'algú, que podia viure a l'altra punta de la ciutat, simplement perquè sabies que aquella persona, per alguna raó, tenia aquella cinta o aquell disc, que, al seu torn, havia gravat d'una altra persona; i com que per gravar una cinta l'havies d'escutar sencera, et tocava seure davant d'algú que potser no coneixies del tot. Tot això implicava trobar-te amb gent amb qui, d'una altra manera, no et relacionaries.

Aquesta idea és el punt inicial de *Ruido y nostalgia*, la idea d'aquesta experiència. Parteixo d'algò, d'una experiència personal, però no m'interessa extrapolar-la al meu treball ni vull que marqui la manera com es llegeix la peça. M'interessa que sigui independent. És per això que, quan la presento, no dic què són les cintes, ni quin tipus de música és; vull que aquestes cintes vagin canviant. Tan de bo la gent porti les seves pròpies cintes i es vagin sumant a la peça. I per això és com un intermediari, és com un punt de confluència d'experiències.

Ningú té cassetes ja, i si en tens és perquè estan guardats de quan tenies 15, 18 o 20 anys i fa 10 o 15 anys que els tens per casa. Si vols digitalitzar-les, t'ofereixo una mena de servei en què pots recuperar-les, però hauràs de quedar-te tota l'estona que duri l'escota de la cinta, participant-hi.

T: És clar, però, alhora, en el teu projecte dius que *Ruido y nostalgia* nega l'experiència en la seva totalitat, ja que no és possible escoltar aïlladament les cintes...

N: Però crec que, en el fons, qualsevol experiència nostàlgica és falsa i que la nostàlgia és romàntitzar una mica el passat, un passat que tenies. Si hi participes és una experiència nova, ja que la peça no et permet realment tenir-la totalment com era, sinó que juga amb el punt nostàlgic del moment en què podes arribar a gravar alguna cosa. A partir d'aquí, es tracta senzillament de l'experiència del soroll, que es genera amb tots els sons i en la qual has de participar. Si vols recuperar el teu disc has de participar-hi d'aquesta manera.

T: Provant què podia fer amb un Walkman, em vaig preguntar què passaria si d'un aparell creat per consumir música, afegeint només un element, en feia un petit instrument i en revertia la funció.

N: A *Ruido y nostalgia* la problemàtica de l'autoria es toca de costat, perquè són còpies, i poso reproduccions i còpies. Se suposa que era il·legal, però quan tenia 14 anys no em plantejava la il·legitimitat del fet d'estar copiant alguna cosa; senzillament era l'única manera d'accedir a aquella música, que no hauria pogut tenir d'una altra manera, perquè no la podia comprar i tampoc no la venien enllaç.

Em sembla que el tema de l'autoria el toco més en altre peces, sobretot a *Drawingboard for the excessively confident draughtsman*. Aquest projecte és un altre aparell que també fa d'intermediari. És una taula, una taula de dibuix que està manipulada, perquè vibra, i jo demano a la gent que la utilitzi per fer-m'hi retrats que després exposo com a propis. En aquest cas, jugo amb el tema de l'autoria perquè demano a la gent que em faci retrats, però influeix mecanícalment en quelcom que en dibuix es considera com a un tret de la personalitat de qui dibuixa: el traç.

Counter Project és una màquina que compta les persones que entren en una habitació i quan arriba a un determinada quantitat, triada a l'atzar (i que ningú sap quina és), s'accionen uns mecanismes per trencar un vidre. La primera vegada que vaig presentar aquest projecte va ser en una sala de la Facultat de Belles Arts de la UB. En principi, volia que el vidre que es trenqués fos el d'una finestra de la sala, però per qüestió de seguretat no es podien responsabilitzar de si passava alguna cosa. Per aquest motiu, vaig construir un marc independent, li vaig posar un vidre i vaig col·locar-hi l'aparell al damunt; també se'm va demanar que el desconectés, però això no ho vaig acceptar. L'aparell funcionava. En realitat, per a mi, l'important no era si es trenava o no, a mi el que m'interessava era que la possibilitat existís, que sempre fos possible que el vidre es trenqués, generar una situació de tensió en l'espectador.

Tant a *Counter Project* com a *Ruido y nostalgia* vull recalcar que l'objecte en si, encara que tingui una forma molt concreta, és senzillament una part, una manera de buscar una realitat determinada i com es construeix aquesta realitat.

T: Si, però, sobretot a *Ruido y nostalgia*, la manera que tries per formalitzar-ho té un pes molt important, l'objecte té una forma molt concreta...

N: És veritat; és com un doble joc (contradicторi) que està present. Abans et deia que li treia importància a l'objecte, però, d'altra banda, em crida l'atenció construir-lo i que hi hagi un cert treball físic en el fet de muntar-lo. Abans pintava, fins que em vaig adonar que el que més m'interessava de la pintura era muntar les teles; anava al taller i el que feia era muntar i tensar teles, jugava amb les seves formes, les contorsions. Al final no pintava i vaig començar a fer escultura.

En el cas de *Ruido y nostalgia*, m'agrada la forma que té perquè mostra confluència. És cert que podrà fer tot aquest muntatge a la paret o en format web, amb una interfície senzilla, però l'objecte té un pes des del punt de vista que considero que reforça el projecte. És com si l'insésser en la realitat, en aquella realitat de què parlava anteriorment. És allà, existeix, en un moment i amb una forma concreta, com si la peça fos un present contingut: presència i volum. Es tracta de remarcar aquest fet.

T: Gràcies, Nicolás.

RUIDO Y NOSTALGIA

Fragments d'una conversa amb Nicolás Rojas Hayes
(6 de maig de 2011)

NICOLÁS ROJAS HAYES

IV

T: Ja que menciones un dels teus treballs anteriors, a *Stop reading and do something* i a *Counter Project*, apareixen punts de contacte amb *Ruido y nostalgia* que marquen una línia de treball, sobretot en la intervenció d'aparells existents...

N: Podria dir que *Stop reading and do something* és el principi d'aquests treballs. Vaig començar a jugar amb aparells electrònics, a manipular-los, sense saber que el que realment feia era *circuit bending*. Tenia una broma interna: que l'avenc de la tecnologia s'havia d'haver aturat amb el Walkman, que per a mi era com el summum de la tecnologia.

T: Un altre aspecte que ressalta en els teus treballs és el de la problemàtica de l'autoria...

N: A *Ruido y nostalgia* la problemàtica de l'autoria es toca de costat, perquè són còpies, i poso reproduccions i còpies. Se suposa que era il·legal, però quan tenia 14 anys no em plantejava la il·legitimitat del fet d'estar copiant alguna cosa; senzillament era l'única manera d'accedir a aquella música, que no hauria pogut tenir d'una altra manera, perquè no la podia comprar i tampoc no la venien enllaç.

Em sembla que el tema de l'autoria el toco més en altre peces, sobretot a *Drawingboard for the excessively confident draughtsman*. Aquest projecte és un altre aparell que també fa d'intermediari. És una taula, una taula de dibuix que està manipulada, perquè vibra, i jo demano a la gent que la utilitzi per fer-m'hi retrats que després exposo com a propis. En aquest cas, jugo amb el tema de l'autoria perquè demano a la gent que em faci retrats, però influeix mecanícalment en quelcom que en dibuix es considera com a un tret de la personalitat de qui dibuixa: el traç.

Counter Project és una màquina que compta les persones que entren en una habitació i quan arriba a un determinada quantitat, triada a l'atzar (i que ningú sap quina és), s'accionen uns mecanismes per trencar un vidre. La primera vegada que vaig presentar aquest projecte va ser en una sala de la Facultat de Belles Arts de la UB. En principi, volia que el vidre que es trenqués fos el d'una finestra de la sala, però per qüestió de seguretat no es podien responsabilitzar de si passava alguna cosa. Per aquest motiu, vaig construir un marc independent, li vaig posar un vidre i vaig col·locar-hi l'aparell al damunt; també se'm va demanar que el desconectés, però això no ho vaig acceptar. L'aparell funcionava. En realitat, per a mi, l'important no era si es trenava o no, a mi el que m'interessava era que la possibilitat existís, que sempre fos possible que el vidre es trenqués, generar una situació de tensió en l'espectador.

Tant a *Counter Project* com a *Ruido y nostalgia* vull recalcar que l'objecte en si, encara que tingui una forma molt concreta, és senzillament una part, una manera de buscar una realitat determinada i com es construeix aquesta realitat.

T: Si, però, sobretot a *Ruido y nostalgia*, la manera que tries per formalitzar-ho té un pes molt important, l'objecte té una forma molt concreta...

N: És veritat; és com un doble joc (contradicторi) que està present. Abans et deia que li treia importància a l'objecte, però, d'altra banda, em crida l'atenció construir-lo i que hi hagi un cert treball físic en el fet de muntar-lo. Abans pintava, fins que em vaig adonar que el que més m'interessava de la pintura era muntar les teles; anava al taller i el que feia era muntar i tensar teles, jugava amb les seves formes, les contorsions. Al final no pintava i vaig començar a fer escultura.

En el cas de *Ruido y nostalgia*, m'agrada la forma que té perquè mostra confluència. És cert que podrà fer tot aquest muntatge a la paret o en format web, amb una interfície senzilla, però l'objecte té un pes des del punt de vista que considero que reforça el projecte. És com si l'insésser en la realitat, en aquella realitat de què parlava anteriorment. És allà, existeix, en un moment i amb una forma concreta, com si la peça fos un present contingut: presència i volum. Es tracta de remarcar aquest fet.

T: Gràcies, Nicolás.

Tutor: Què és *Ruido y nostalgia*?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* és un reproductor mòbil de cassetes. Són sis braços independents, cadaçun amb un reproductor i un altaveu assignat a cada reproductor. Funcionen tots alhora amb cintes diferents i per canals independents, però per la posició i la forma de la peça, el so es mesclarà. Si hi camines al voltant és possible que reconeguis el que està sonant a cada aparell, però la idea és que se solapi el so. A més, un dels sis braços està connectat a un ordinador que permet digitalitzar una cinta. Pots anar-hi amb una casset, posar-la, gravar-la en un format digital i endur-te-la en CD.

T: Dius que el teu treball se centra en la producció de peces que funcionen com a dispositius de relació capaços de generar diverses situacions...

N: Si, abans treballava de manera més escultòrica, en relació amb el material i depenia molt de l'objecte. Tanmateix, el que més m'interessa no és l'objecte en si, sinó que l'objecte és senzillament un intermediari. M'agrada veure les meves obres d'aquesta manera: com a un objecte que és un intermediari entre l'espectador i una idea concreta. Molts cops em passa que aquesta idea pot ser qualsevol cosa en què el més important és la construcció de l'intermediari.

T: I en el cas d'aquest projecte, qui és aquest intermediari?

N: Aquest intermediari és una mena de pont cap a una visió una mica nostàlgica de l'adolescència... D'una adolescència molt concreta, d'una generació com la meva, que va viure l'experiència de gravar cassetes: una època de reproducció i còpia de música que, com a mínim en el meu cas i en el de la gent que coneix, ens va marcar molt... A mi particularment, el fet d'aproximar-me a un determinat tipus de música i la dificultat de trobar-la i aconseguir-la, sobretot en un context com el de Colòmbia en els anys 90, quan Internet no anava tan bé. Aconseguir una cinta o un disc d'un grup implicava anar a casa d'algú, que podia viure a l'altra punta de la ciutat, simplement perquè sabies que aquella persona, per alguna raó, tenia aquella cinta o aquell disc, que, al seu torn, havia gravat d'una altra persona; i com que per gravar una cinta l'havies d'escutar sencera, et tocava seure davant d'algú que potser no coneixies del tot. Tot això implicava trobar-te amb gent amb qui, d'una altra manera, no et relacionaries.

Aquesta idea és el punt inicial de *Ruido y nostalgia*, la idea d'aquesta experiència. Parteixo d'algò, d'una experiència personal, però no m'interessa extrapolar-la al meu treball ni vull que marqui la manera com es llegeix la peça. M'interessa que sigui independent. És per això que, quan la presento, no dic què són les cintes, ni quin tipus de música és; vull que aquestes cintes vagin canviant. Tan de bo la gent porti les seves pròpies cintes i es vagin sumant a la peça. I per això és com un intermediari, és com un punt de confluència d'experiències.

Ningú té cassetes ja, i si en tens és perquè estan guardats de quan tenies 15, 18 o 20 anys i fa 10 o 15 anys que els tens per casa. Si vols digitalitzar-les, t'ofereixo una mena de servei en què pots recuperar-les, però hauràs de quedar-te tota l'estona que duri l'escota de la cinta, participant-hi.

Tutor: Què és *Ruido y nostalgia*?

Nicolás: *Ruido y Nostalgia* es un multi-cassette player. It has six independent arms, each with a player plus a speaker assigned to each player. They all work at once with a different tape and through a separate channel, but the sound becomes mixed due to the position and shape of the piece. If you walk around it, you might recognize what's being played individually, but the idea is that the sound overlaps. In addition, one of the six arms is connected to a computer which means you can digitize a tape. You can go along with your cassette, stick it in, burn it in a digital format and take it away on a CD.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* toca sobre el tema de l'autoria, perquè són còpies... i estic usant reproduccions i còpies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

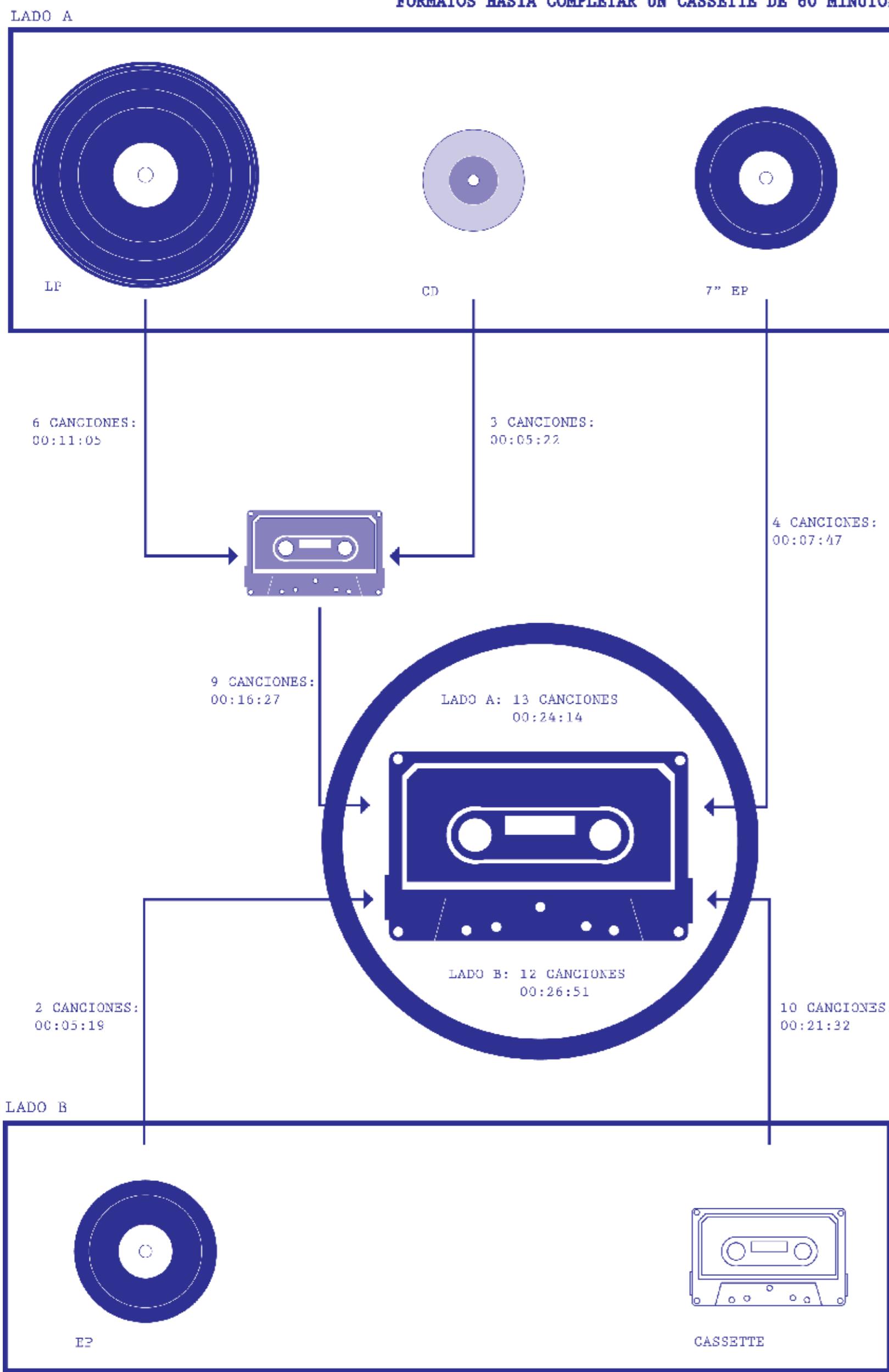
Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en la problemàtica de l'autoria?

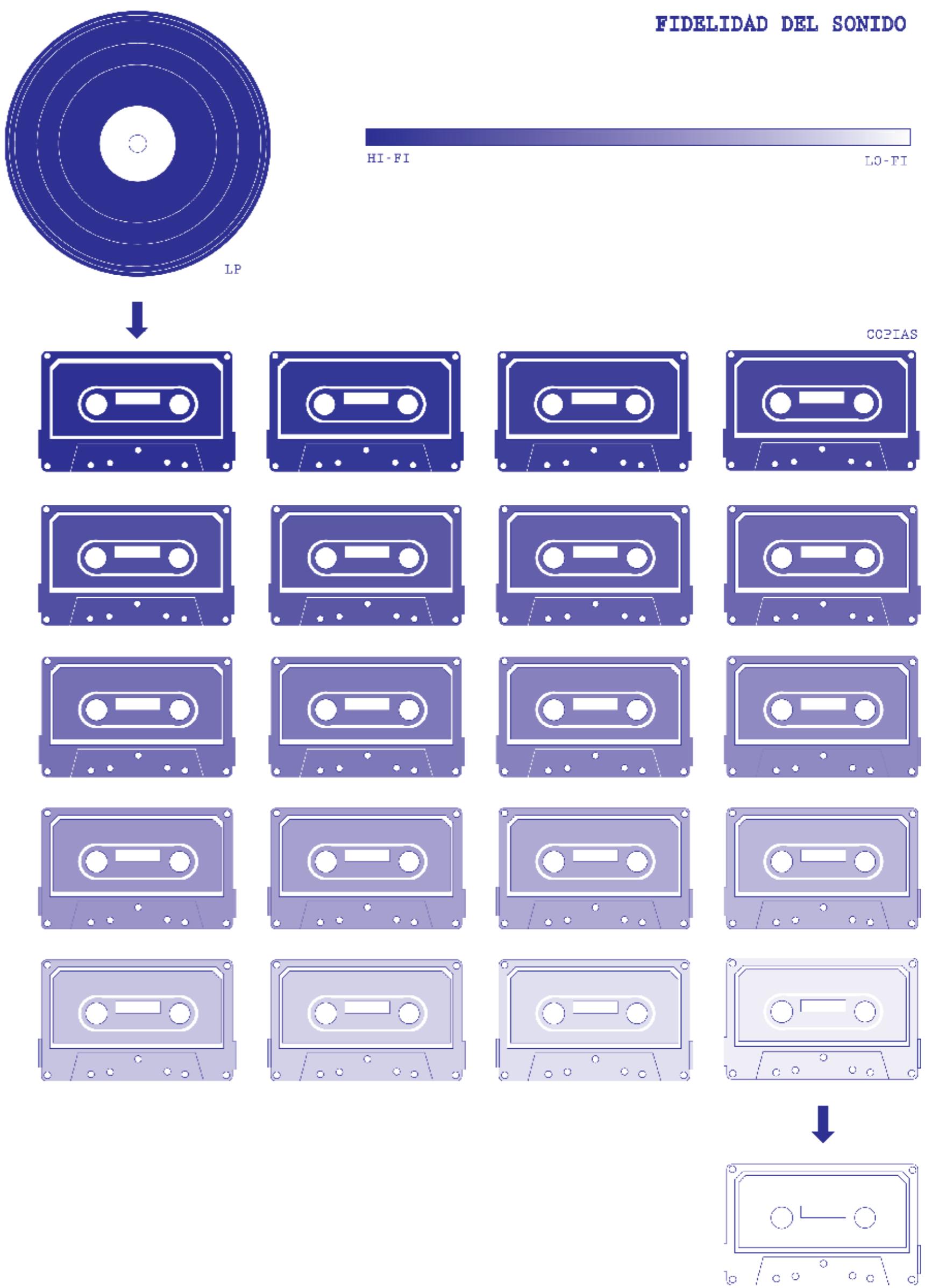
Nicolás: *Ruido y nostalgia* touches on the issue of authorship, because they are copies... and I'm using reproductions and copies. It would supposedly be illegal, but when I was 14 I never thought about the illegality of copying something; it was simply the only way of getting hold of that music and I wouldn't have had it otherwise because I couldn't buy it and in any case there was nowhere to buy it.

Tutor: Què dices sobre el fet que la teva obra es basi en

**ESQUEMA. EJEMPLO. COPIA DE MÚSICA DESDE DIVERSOS
FORMATOS HASTA COMPLETAR UN CASSETTE DE 60 MINUTOS**



FIDELIDAD DEL SONIDO



LUGARES HABLAJOS

VIII

El jo que parla, una veu en relació amb el lloc del qual prové és l'eix del projecte de Cristina Hidalgo. La sonoritat del llenguatge en joc, juntament amb el món del voltant, va conformant aquells contextos propis, però alhora inscrits en el cercle concret al qual pertanyen. És el lloc creat per nosaltres, però també dins d'un context en què lleis, origens, religions o política es transformen i coexisteixen conformant una estructura social en la qual el jo es modela.

Per a la Cristina, les persones del seu voltant, tant de l'àmbit quotidià com familiar, són la premissa que la porta a desenvolupar els seus projectes. Al llarg de la seva trajectòria, ha utilitzat diferents suports, però sempre a partir de la parla com a eina d'apropament. El llenguatge és un punt de partida des del qual arriba a allò visual; el pren com a via d'expressió.

Lugares hablados va d'això. La Cristina proposa un exercici doble als entrevistats: Otto, Ziorzta, Aliou, Jorge, Alessandra i Pedro responen a la pregunta de quan van deixar de sentir-se turistes a Barcelona. La diversitat d'origens no és aleatoria; l'artista els ha triat per la seva afinitat amb ella i per tractar-se de persones que no són de Barcelona però hi viuen. La primera fase pren forma audiovisual: les sis persones escollides són gravades sobre un fons negre, neutre, sense context, sense referències que ens parlin d'un origen o un final. De manera molt breu, relaten la seva experiència amb el lloc condicionats per les seves pròpies vivències i els entorns explicats, que evidencien les memòries estandarditzades dictades per la solidesa de les estructures sociopolítiques.

CRISTINA HIDALGO

La segona fase es desenvolupa sobre un suport d'àudio. Se'n fa la mateixa pregunta. Un exercici doble d'ordenació dels discursos en què es posiciona l'individu. Després d'haver filmat una primera fase, els participants repeteixen la resposta després d'un breu interval de temps, però aquesta vegada només es grava el so. Una presa de consciència més immediata però també més serena i distesa.

De la fusió d'aquests dos estadiis sorgeix la peça principal projectada a la sala. Un cop més, amb el llenguatge com a allat, la Cristina recorre a la veu superposada, és a dir, que superposa les veus gravades a les veus originals i crea un testimoni audiovisual amb una capa doble d'àudio. Aquesta resonància fa que la segona veu absorbeixi el primer discurs. La superposició de la veu aconsegueix de manera automàtica l'atenció activa de l'espectador, a causa de la confusió que crea la reverberació d'una veu sobre una altra, però que és la mateixa.

El doblatge, com a mètode de transferència lingüística, és un recurs freqüent però que fa de l'espectador un agent passiu. En l'obra, la incorporació del doblatge en el mateix idioma i amb la mateixa veu confon l'espectador fins al punt d'arribar a incomodar-lo. Sorgeix una barrera entre el sentit visual i l'audiovisual, de manera que la projecció requereix la nostra màxima atenció. Amb el doblatge de veus superposades la Cristina intenta no amagar cap identitat, al contrari: vol que es reforçin a si mateixos; és un eco de la veu de l'individu que parla, que es manifesta mitjançant la seva pròpria alteritat. Els resultats en cada cas són diferents. Es composa una petita orquestra de melodies verbals, un poema sonor atonal.

El resultat es pot assemblar a una simfonia de veus que van configurant discursos -desordenats abans de la seva exteriorització- que es converteixen en uns amb més forma a mesura que l'individu es va manifestant. D'aquí ve la força del llenguatge i la seva fonètica com a valor que posiciona, conforma i resitua l'individu en un lloc.

Finalment, la proposta de la Cristina es completa amb la versió impresa dels discursos que hem escoltat, amb el títol de *Raptos*, i que acompanyen aquest text. Un estudi minuciós del component sonor de les paraules en què, amb l'ajuda de la transcripció d'ambdues intervencions, sobre el primer discurs, es treuen totes les paraules que es repeteixen. Es deixen descoberts els buits que suposa l'eliminació de paraules i es crea un buidat en forma de poemes.

La mà de l'artista manipula el discurs, però amb l'objectiu de redifinir-lo. Aquesta selecció suposa un canvi de direcció respecte a la suma i la repetició dels discursos del vídeo. Amb la nitidesa que proporciona el text simplificat es permet indagar en l'essència; és la idea d'un llenguatge reduït a la mínima expressió necessària. Es duu al límit l'eliminació d'allò a què es fa referència per arribar a un codi lingüístic nou, de manera que s'obté l'extracte concentrat d'aquest significat. És en aquest punt que es recodifica el subjecte que parla, tot buscant el significat i superant, en certa manera, el significant.

En el si de les tensions creades entre significat i significant és on la Cristina desplega el component fonètic per arribar a aquells contextos, aquells llocs parlats. Les imatges, vivències i imaginaris d'aquestes sis persones sempre estan lligats al llenguatge i no sembla que tinguin força de manera autònoma, sinó que, inevitablement, vénen condicionades per un sistema més general.

The self that speaks, a voice that is related to the place from which it comes, is the core of Cristina Hidalgo's project. The sonority of language at play with the world around them shape contexts that are personal but also form part of the specific circle to which they belong. It is the place created by us but also within a context in which laws, origins, religions and politics are transformed and coexist to form a social structure in which the self is modelled.

For Cristina, the people around her in her everyday and family life are the premise that leads her to carry out her projects. Throughout her career she has used different media but always based on speech as a means for reaching out. Language is the starting point from which she comes to the visual, taking it as a means of expression.

Lugares hablados is about this. Cristina has a dual exercise for her interviewees: Otto, Ziorzta, Aliou, Jorge, Alessandra and Pedro answer the question about when they stopped feeling like tourists in Barcelona. Their diversity of origin is not random as they have been chosen by the artist on the basis of their affinity with her as people who are not from Barcelona but nonetheless live there. In the first part the six interviewees are filmed against a black, neutral background with no context and no references to origin or purpose. Very briefly, they relate their experience of the place conditioned by their own experiences and environments, which make evident the standardized memories dictated by the strength of socio-political structures.

The second part uses audio. They are asked the same question. A dual exercise in arranging discourses in which the individual positions him or herself. After having shot the first interview, the interviewees repeat their answer after a short while but this time only in audio. A more thoughtful, but also more calm and relaxed, awareness.

The fusion of these two parts gives rise to the centrepiece screened in the room. Once again, with language as an ally Cristina uses voiceover dubbing – the one in which the

dubbing is heard over the original voice – and creates a double layer of audiovisual testimony. This resonance means the second voice absorbs the first discourse. The overlapping of the voice automatically seizes the active attention of the viewer because of the confusion created by the reverberation of one voice over another, but which is the same one.

Dubbing as a method of language transfer is frequently used but makes the viewer into a passive agent. In this work the addition of dubbing in the same language and with the same voice confuses the viewer to the point of troubling them. A barrier arises between the visual and audio meaning so that the screening calls for our complete attention. With voiceover dubbing Cristina does not seek to conceal any identity: quite the reverse, she wants all of them to be reinforced. It is an echo of the voice of the person who is talking, manifested through its own otherness. The results for each one are different: they make up a small orchestra consisting of verbal melodies, an atonal sound poem.

The result can be likened to a symphony of voices that shape discourses which, disordered before their exteriorization, become an entity with more shape as the individual becomes manifest. Hence the power of language and its phonetics as a value that positions, shapes and relocates the individual in a place.

Cristina's work is finally rounded off with the hardcopy version of the discourse we have heard, entitled *Raptos*, accompanying the text. A careful study of the sound of words in which, with the help of the transcription of both answers, based on the first discourse all those words that are repeated are subtracted. The cavities left by the removal of words are left exposed, resulting in a cast in the form of poems.

The trace of the artist's hand leaves the discourse manipulated, but in order to redefine the discourse. This screening involves a change in direction from the adding and repetition of the discourses on the video. With the clarity provided by the simplified text the intention is to examine the essence; it is the idea of language reduced to its minimum necessary form. It takes the removal of that which is referred to in the limit in order to find a new linguistic code, obtaining the concentrated extract of that signified. It is here that the speaking subject is recoded, in search of the signified, somehow overcoming the signifier.

It is in the tensions created between signified and signifier that Cristina uses the phonetic to reach these contexts, these spoken places. The images, experiences and imaginaries of these six people are always linked to language and do not appear to have independent strength, but rather are inevitably influenced by a more general system.

IX



Cuando momento larga donde viajaba después
 encontrar otros lugares otros países saliendo
 lo era era
 conocer las realidades lo hacia lo verdad
 cuando para decidir bien integrado
 era tampoco era tampoco era bien integrado
 ahora aún siento aparte bueno tengo bien idioma lo
 practico bien siento

OTTO. TORINO

hace dicho
 sintiendo
 siento realmente acogida suele ser el
 mejor trae
 Estuve tres sin porque sentía mía
 así
 sé cada vez siento acogida pensé iba a estar sólo
 supongo eso parado sé siento
 siento aquí siento

ZIORTZA. BILBAO

aquí en Barcelona dominar
 gradualmente en básicos
 negar ciudadano precisamente del todo
 entró sé alarma tienes meterte
 más en las cosas aquí todo esto click para decirme ya eres aquí

ALIOU. PIKINE

he dejado porque pienso al
 grande estresante tanta mezcla cultural esto produce
 acogedora todas estas razones aunque bastante
 pienso sigo siendo parte han cambiado mucho cambiado mucho
 situación gente compartí mi tiempo allí pues
 está entonces más sí hace cambien cosas son
 ritmo vida tengas Pienso
 gustaría vivir para toda vida malo culo mal asiento

JORGE. SEVILLA

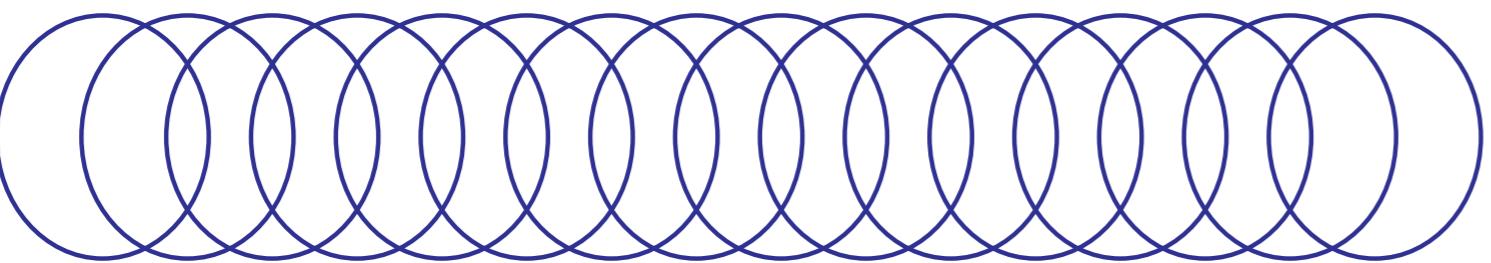
claro
 quería uno puedo decir completamente
 fue
 entonces bancaria otros burocrática
 días tienes afrontar vida diaria cada noto todos
 vengo descubro largo
 estar

ALESSANDRA. BOLOGNA

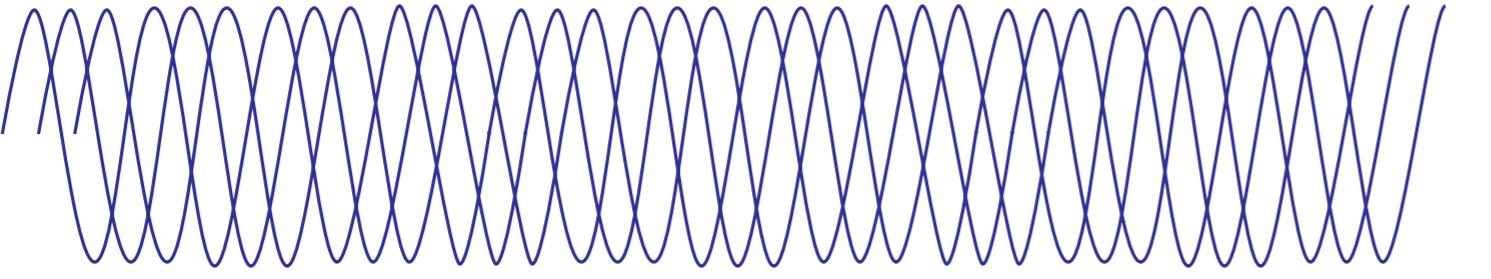
aquí sí
 sea todo después
 venido por aquí a vivir vine sea
 integré
 aquí pronto tengo
 conocer sorprendo algo nuevo
 conmigo Lisboa sea
 sí gustaría quedar aquí más tiempo
 Portugal algo algo

PEDRO. LISBOA

ASSONÀNCIES



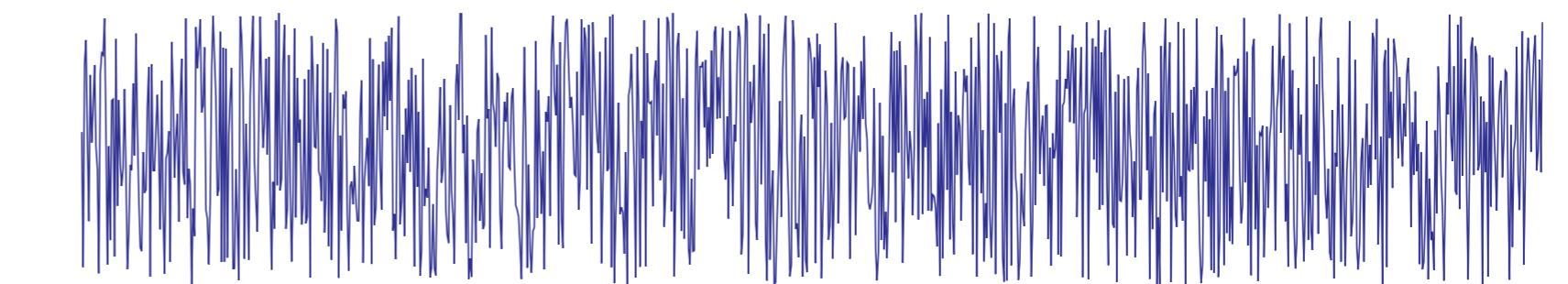
RESSONÀNCIES



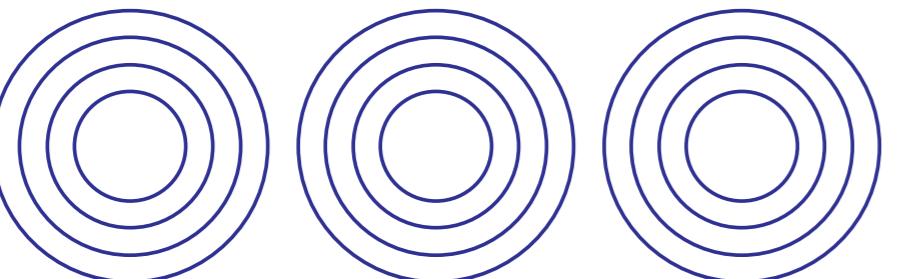
DISSONÀNCIES



ESTRIDÈNCIES



02.06.11 — 15.09.11



Sala d'Art Jove
Exposició 2/4
Juny 2011

Exposició:
Assonàncies, Ressonàncies,
Dissonàncies i Estridències

Artistes: Laia Estruch, Cristina Hidalgo,
Nicolás Rojas Hayes, Carlos Valverde
Obres: Serendipity, Ruido y nostalgia,
Lugares hablados, Brown

Procés de tutoria: Azotea (Ane Agirre i Juan
Canela), Julieta Dentone, i Alexandra Laudo
[Heroïnàs de la Cultura]

Dates: 02.06.11 — 15.09.11
Inauguració: 02.06.11 / 20.00 h
Lloc: Sala d'Art Jove
Generalitat de Catalunya
Adreça: Calàbria, 147. Barcelona

performances mentioned above, her Sala d'Art Jove project also involves the publication of the written version of the oral story that she has told in her performances and which is to be presented at the end of the exhibition period. However, Estruch sees this story not so much as the physical completion of the project but rather as a record and document for it which will be published at the very end of the exhibition period after the live performances, the essential elements of Estruch's artistic proposal, have been completed. Furthermore, by transforming the oral story into a publication, she explores the relationship between the open and permeable format of live storytelling and the stable formal specification of a written text.

The conception, design and publishing of this story, which Estruch is to carry out in conjunction with the graphic designer and artist Ariadna Serrahima, highlights another characteristic aspect of her way of working, at least in her most recent projects: the inclusion in her work process of professionals from other fields who help her to bring about her projects. This does not, however, entail delegating the formalization of the work to a professional who has mastery of the techniques necessary to realize it, as often happens with many conceptual art projects, but rather that alongside these professionals Estruch goes through a learning process that enables her to gain knowledge of the techniques and concepts that they have mastered so that together she and they can give shape to the project.

The relationships she establishes with other people are therefore crucial in carrying out her projects. This is because not only does she afford decisive importance to random interactions with people around her, but she also makes much of the success of her projects subject to her collaborators' experience and knowledge. It might seem that in a way Estruch is in a position of vulnerability and fragility when it comes to realizing her work, yet it is precisely by making the evolution of her projects subject to circumstances that she does not control, and by making her artistic practice part of an "expanded authorship", that her work takes on unwanted potential and richness.

SERENDIPITY

LAIÀ

ESTRUCH

Si els fets casuals i les situacions fortuites adquireixen una rellevància tan important en el procés de concepció de l'obra, però, és deu sobretot al lloc en què Estruch es situa respecte a la proposta artística en si. Tant a *The Lecture* com a *Serendipity*, l'artista -conscient de la importància que, des del seu punt de vista, té la casualitat en el desenvolupament dels projectes artístics- situa en un segon terme les seves intencions i idees amb relació a la proposta que vol desenvolupar, i permet que es vagi configurant a partir de fets i situacions promoguts per persones del seu entorn, o fins i tot per desconeguts que en algun moment i per casualitat interactuen d'alguna manera amb l'artista. Estruch decideix atorgar a aquests fets casuals un valor determinant en la construcció de la seva obra. Així doncs, per exemple, quan Estruch parla a la parella de la seva mare del projecte *Serendipity*, ell li recomana que lleixi la traducció anglesa de l'obra cabdal de Vladimir Propp, *Morfologija skasky* ("morfologia del conte"), en la qual l'autor fa una anàlisi dels components bàsics de les rondalles populars russes de caire meravellós. Estruch atorga a aquesta recomanació un valor decisiu, aconsegueix el llibre i, sense llegir-lo, decideix que articularà el relat del projecte seguint els paràmetres conceptuais i estructurals que Propp identifica en aquests contes, i estableix que el seu relat, tot i no tenir cap vinculació amb la tradició narrativa popular de Rússia, serà un conte meravellós "rus".

Si bé amb anterioritat Estruch havia desenvolupat el seu treball artístic en el camp de l'escultura i la fotografia, els seus últims projectes s'inscriuen en l'àmbit de la *performance* i defugen així el component objectual de l'obra d'art: de les seves actuacions en directe en queda només un registre visual i/o sonor. El projecte desenvolupat a la Sala d'Art Jove inclou també, a més de les tres *performance* ja esmentades, la publicació d'un conte que es presentarà al final del període expositiu i que recollirà per escrit el relat oral que l'artista haurà explicat en les seves actuacions. Tanmateix, l'artista no concep aquest conte com a la formalització material del projecte, sinó més aviat com a un registre i un document, la vigència del qual comença just al final del període expositiu, després que hagin tingut lloc les actuacions en viu, elements essencials de la proposta artística d'Estruch.

D'altra banda, en transformar el relat oral en una publicació, l'artista explora la relació entre el format obert i permeable de la narració en viu i la concreció formal i estable del text escrit.

El projecte de concepció, disseny i

edicció d'aquest conte, que Estruch durà a terme juntament amb la dissenyadora gràfica

i artista Ariadna Serrahima, posa de manifest

un altre aspecte característic de la manera

de treballar de l'artista, si més no en els seus

darrers projectes: la incorporació en el procés

de treball de professionals d'altres àmbits,

que l'ajuden a dur a terme la seva obra. No

es tracta, però, de delegar la formalització de

l'obra a un professional que domini la tècnica

necessària per materialitzar-la, com sovint passa

amb molts projectes d'art conceptual, sinó

que al costat d'aquests professionals, Estruch

desenvolupa un procés d'aprenentatge que li

permét conèixer les tècniques i els coneptes

que ells dominen, a fi de poder donar forma a

la proposta de manera conjunta.

Aquest és l'origen de *Serendipity*,

una proposta conformada per tres actes

performatius o "directes" -a mode

d'introducció, nus i desenllaç-, a través dels

quals l'artista relata totes les anècdotes, fets

i situacions que van donar lloc al mateix

projecte artístic. Valent-se del llenguatge

de la *performance*, l'artista articula un relat

metareferencial i l'inscriu en el marc de la

literatura de tradició oral; no obstant això, lluny

d'abraçar el sentit èpic que sovint caracteritza

les grans narracions transmeses oralment

i defugint la freqüent misticació de les

circumstàncies relacionades amb la concepció

de l'obra d'art, la història d'Estruch posa èmfasi

en detalls fortuits i situacions aparentment

insignificants, però que han tingut una

importància cabdal en el desenvolupament del

projecte. Mitjançant aquestes narracions orals,

Estruch dóna a conèixer i posa en circulació el

procés de creació de la proposta, convertint-

lo en una història que els espectadors també

poden transmetre i difondre.

Les relacions que estableix amb tercers, doncs, són cabdals en el desenvolupament de les seves propostes, ja que, d'una banda, atribueix un valor determinant a interaccions fortuites amb persones del seu entorn i, de l'altra, supedita bona part de l'èxit de la seva proposta a l'experiència i els coneixements dels seus col·laboradors. Per tant, pot semblar que, en certa manera, l'artista es situa en una posició de vulnerabilitat i fragilitat a l'hora de desenvolupar el seu treball, però justament en condicionar l'evolució de les seves propostes a circumstàncies que no controla i en situar la seva pràctica artística en el marc d'una "autoria expandida", la seva obra adquireix una potencialitat i una riquesa del tot insòlites.

L'any 2010, Laia Estruch va passar una temporada a Nova York cursant estudis d'arts visuals a The Cooper Union. Un dia, poc abans de començar les classes a la universitat, va entrar a una llibreria de Brooklyn, va triar un llibre de les prestigeseries que li va cridar l'atenció i, quan es disposava a comprar-lo, el llibretor l'hi va regalar. Es tractava de l'obra *Trebisonda; or, Sonia Balassanian in the Time of the Foxes*, de l'artista i escriptor iranià resident a Nova York René Gabrì. Estruch va decidir que el llibre seria el punt de partida del projecte que havia de desenvolupar a la universitat. Posteriorment, quan ja havia realitzat i presentat aquest treball -que titula *The Lecture*-, l'artista va conèixer de manera accidental René Gabrì, l'autor del llibre, qui va donar a aquesta trobada entre ell i Estruch el nom de *Serendipity* ("serendipitat"), un terme que designa l'esdeveniment o desenvolupament de fets afortunats per mitjà de la casualitat, la coincidència o l'accident.

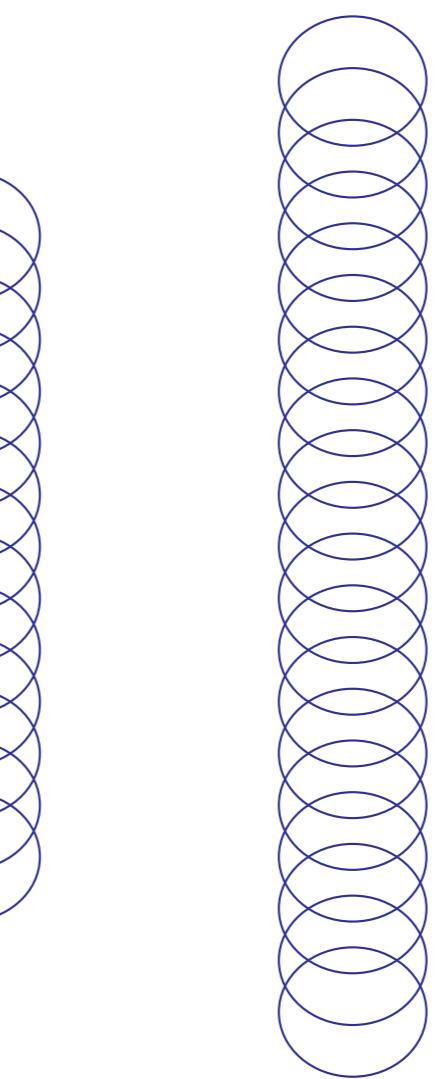
Estruch aleshores ja estudiava la importància de les casualitats i els accidents en el desenvolupament de projectes artístics, i va decidir investigar més sobre el concepte de serendipitat. En aquesta recerca va descobrir la història dels tres prínceps de Serendip (nom àrab de l'illa de Ceylan, l'actual Sri Lanka), un relat oral del segle xviii d'origen persa sobre uns monarques que solucionaven els seus problemes guiant-se per la casualitat. Tot plegat va portar Estruch a concebre una nova proposta artística consistente en la recuperació dels continguts que conformaven el projecte *The Lecture* juntament amb aquests altres esdeveniments, i convertir-los en un conte per ser explicat oralment.

Aquest és l'origen de *Serendipity*, una proposta conformada per tres actes performatius o "directes" -a mode

d'introducció, nus i desenllaç-, a través dels quals l'artista relata totes les anècdotes, fets i situacions que van donar lloc al mateix projecte artístic. Valent-se del llenguatge de la *performance*, l'artista articula un relat metareferencial i l'inscriu en el marc de la literatura de tradició oral; no obstant això, lluny d'abraçar el sentit èpic que sovint caracteritza les grans narracions transmeses oralment i defugint la freqüent misticació de les circumstàncies relacionades amb la concepció de l'obra d'art, la història d'Estruch posa èmfasi en detalls fortuits i situacions aparentment insignificants, però que han tingut una importància cabdal en el desenvolupament del projecte. Mitjançant aquestes narracions orals, Estruch dóna a conèixer i posa en circulació el procés de creació de la proposta, convertint-lo en una història que els espectadors també poden transmetre i difondre.

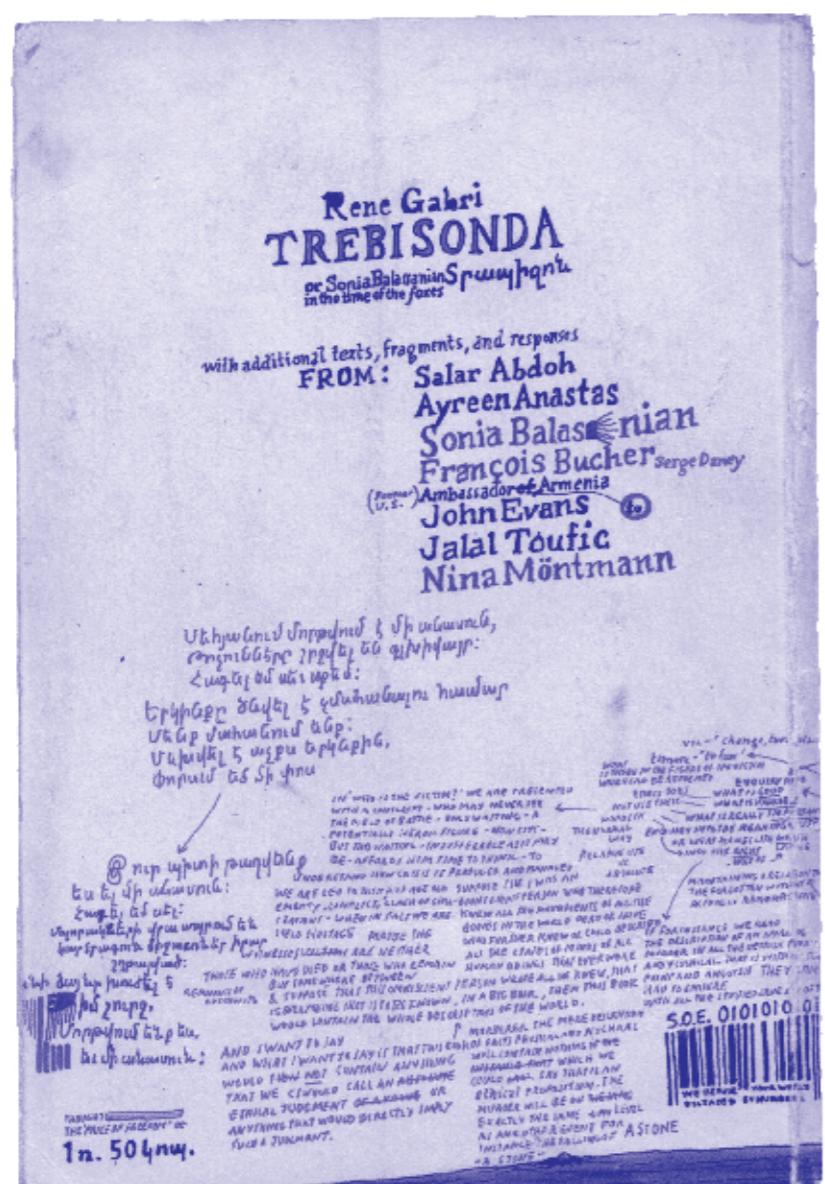
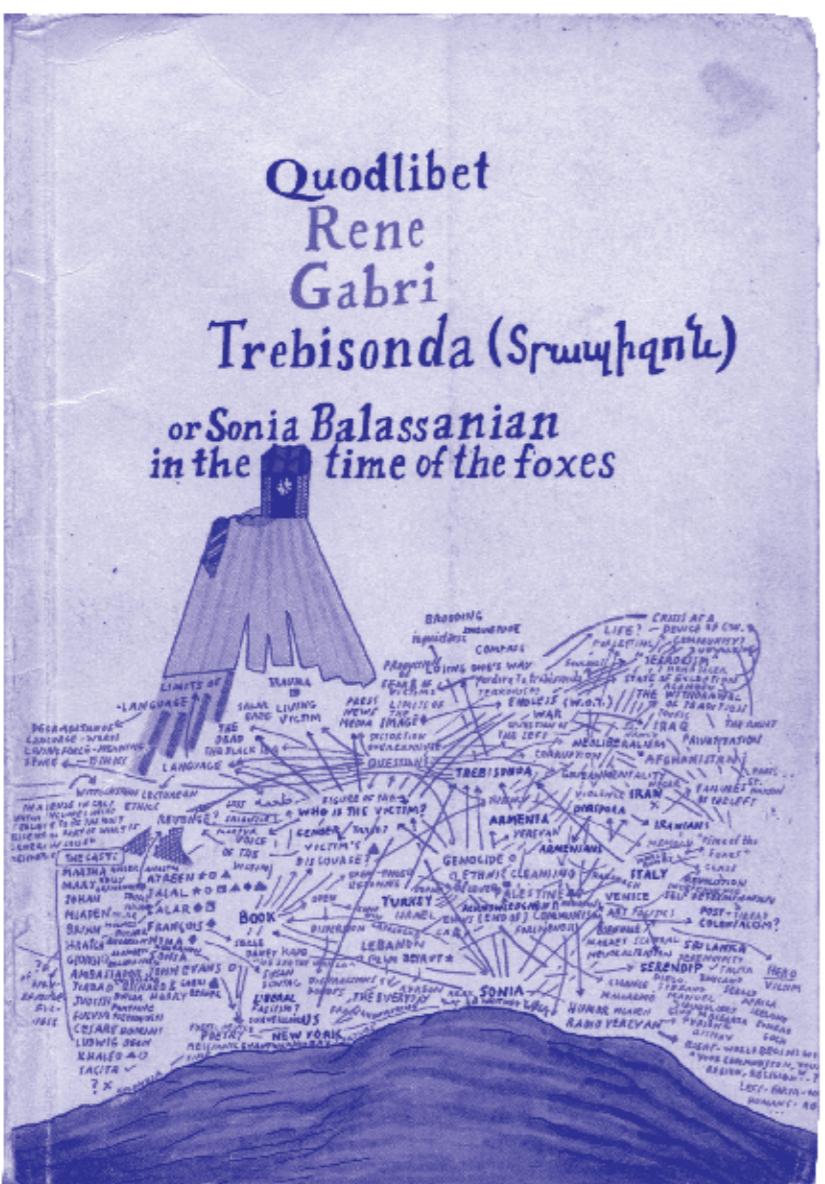
AGRAÏMENTS
Ana Martinez, René Gabrì, Sharon Hayes,
Matthew Buckingham, Cora Fisher, Robert Grundy,
Christian Diaz, Ariadna Serrahima, Pau Guinart.

ACKNOWLEDGMENTS
Ana Martinez, René Gabrì, Sharon Hayes,
Matthew Buckingham, Cora Fisher, Robert Grundy,
Christian Diaz, Ariadna Serrahima, Pau Guinart.



In 2010 Laia Estruch spent some time in New York studying Visual Arts at The Cooper Union. One day, shortly before starting classes at the university, she went into a bookshop in Brooklyn, chose a book from the shelves that had caught her eye, and when she was about to pay for it the bookseller gave it to her. It was the book *Trebisonda or Sonia Balassanian in the Time of the Foxes* by the New York-based Iranian artist and writer René Gabrì. Estruch decided to use the book as the starting point of the project that she had to do at university. Later on, after she had completed and presented her project which she called *The Lecture*, by chance she happened to meet René Gabrì, the book's author, who described this meeting between her and Estruch as "serendipity", a word that describes when a fortunate event or discovery takes place by accident, chance or coincidence.

While Estruch's previous artistic work had been in sculpture and photography, her recent projects have turned to performance and hence shun the objectual component of artwork: only a visual and/or sound record of her live performances remains. In addition to the three



René Gabri, Trebisonda; or, Sonia Balassanian in the Time of the Foxes

EL PROJECTE DE LAIA ESTRUCH
COMPRÉN TRES ACTUACIONS EN DIRECTE
I LA PRESENTACIÓ D'UN LLIBRE

THE PROJECT BY LAIA ESTRUCH
CONSISTS OF THREE LIVE PERFORMANCES
AND A BOOK SHOWCASE

CALENDARI

DIJOUS 2 DE JUNY
A LES 20.30 H

Chapter 1
performance de Laia Estruch



DIJOUS 30 DE JUNY
A LES 19.30 H

Chapter 2
performance de Laia Estruch



DIJOUS 21 DE JULIOL
A LES 19.30 H

Chapter 3
performance de Laia Estruch



DIJOUS 15
DE SETEMBRE
A LES 19.30 H

Presentació del conte
Serendipity, de Laia Estruch.
Sessió de cloenda de l'exposició.

SCHEDULE

THURSDAY JUNE 2
AT 8:30 P.M.

Chapter 1
Laia Estruch' performance



THURSDAY JUNE 30
AT 7:30 P.M.

Chapter 2
Laia Estruch' performance



THURSDAY JULY 21
AT 7:30 P.M.

Chapter 3
Laia Estruch' performance



THURSDAY
SEPTEMBER 15
AT 7:30 P.M.

Presentation of the story-tale
Serendipity, Laia Estruch.
Finissage of the exhibition.

BROWN

Tutor: Carlos, el teu projecte parteix d'una dada científica, l'existencia de la "nota marró", per indagar diferents conceptes que hi ha al voltant. Quina importància té per a tu arribar a la dada exacta i quina part hi ha de pretext per parlar d'altres coses?

Carlos: *Brown* és una realitat polièdrica, múltiple, rizomàtica.

T: Per què trias aquesta "nota marró" com a punt de partida?

C: *Brown* inclou una estranya connexió amb forces que escapen als límits de l'aprehensió racional.

Fa temps vaig estar vivint una temporada a la capital alemanya, en concret en un districte que havia estat adscrit a l'ex-República Democràtica Alemanya. Llavors solia visitar cada cap de setmana els voltants de la ciutat o fer escapades a poblacions de l'estat federal de Brandenburg –part també de l'antiga RDA–, com ara Potsdam, Prenzlau, Wandlitz, Rheinsberg, Kagar, Eberswalde o Dierberg. Quan vaig ser a Kagar a banda de gaudir enormement de la natura, els boscos i la tranquil·litat de Kagarsee, vaig passar unes quantes hores en una mena de centre comunitari, a mig camí de la biblioteca, centre de documentació i centre d'oci, situat a la plaça de la petita localitat. Recordo que vaig fullejar diverses revistes i llibres vells, i mentre feia un cop d'ull a una antologia poètica de Johann Wolfgang von Goethe vaig trobar accidentalment un retall d'una mena de diari soviètic de 1959, escrit en rus i amb uns diagrames estranys, que havien introduït en el llibre per fer-hi de punt. Tota una sorpresa. Me'l vaig endur i el vaig ensenyar a la Katirzyna, la meva companya de pis de llavors, una russa nascuda a Sant Petersburg. La Katya em va dir, a grans trets, que el retall era de divulgació científica i que s'hi detallava un experiment dut a terme per dos científics, Alexander Mikhaylovich Prokhorov i Nikolay Gennadiyevich Basov. La peculiaritat de l'experiment residia a investigar els modes de propagació del so, així com la utilització d'infrasons i ultrasons en el cos humà. En aquest punt introduïen el concepte de *korichnevij zvuk* (коричневый звук) o *so marró*.

De vegades, les casualitats esdevenen tant importants que només poden ser causalitats.

T: Rere la recerca a partir del teu descobriment, apareixen conceptes com ara tecnologia, misticisme i representació. Fins a quin punt són importants en el desenvolupament de la teva obra?

C: Efectivament, el meu motor és el "misticisme tecnorepresentacional". Globalment, aquesta visió de la realitat pot resultar una mica sospitosa o abstracta, però tan sols és un aspecte inherent a la condició humana. L'esser humà tem, o bé idealitza allò que desconeix. Quan aquest fet "desconegut" se li presenta de manera directa, tangible, fenomenològica, hi ha un breu instant experiencial que s'escapa de tot control racional. En aquest cas, podem substituir el terme *desconegut* pel de *tecnologia*.

En *Brown*, la tecnologia i els seus modes d'adequació espacial estan al més pur servei d'allò auràtic.

Brown és tecnologia.
Brown és misticisme.
Brown és representació.

T: En l'execució del projecte, com en altres treballs teus, adquireix força importància el desenvolupament objectual de la peça en l'espai. En quina mesura i planteges les obres entre allò conceptual i la seva formalització?

C: M'agrada, des d'aquí, invocar una possible escola de visionaris. Els farien realitat la gesta de dur a l'extrem una visió de la vida i l'art fonamentada únicament, no en formes ni en conceptes, sinó en formoconceptes. El seu univers estarà apuntat exclusivament i estricament mitjançant unitats signífiques mínimes i individuals la semàntica de les quals estaria sotmesa a les múltiples operacions combinatòries i substitutives dels mateixos signes. No obstant això, jo treballo d'una altra manera. La meva obra és *misticisme tecnorepresentacional*.

En cada projecte treballo un concepte determinat –que preferiria anomenar *motiu*, més que no pas *concepte*– que tindrà una entitat física, material determinada. La seva materialitat és subjacent estípticament a l'objectiu, el plantejament, la meta del motiu. És com el principi de funcionalitat en arquitectura: a cada forma, una funció. Així, la meva manera de treballar escafa al formoconcepte, tot i que, alhora, el formoconcepte la sedueix.

T: L'estètica de molts dels teus treballs té reminiscències constructivistes, records de l'art basc dels últims anys, amb una introducció d'elements quotidians. Quina mena d'influències tens en aquest sentit?

C: La meva formació acadèmica com a artista passa pel País Basc. Accidentalment duc el joc i el testimoni de l'Escola Basca i de la tradició que, en certa manera, arrossega. Em van ensenyar per treballar com a artista basc. No em preocupa.

Voldria parlar de Wolf Vostell. Wolf Vostell, artista jueu alemany, va viatjar fins a Guadalupe, Cáceres, per conèixer l'obra pictòrica de Francisco de Zurbarán, artista pel qual sentia una gran fascinació. Allà va conèixer Mercedes Guardado, natural de Malpartida de Cáceres, que llavors feia de professora a Guadalupe.

Mercedes Guardado es va enamorar de Wolf Vostell i Wolf Vostell es va enamorar de Mercedes Guardado, que més endavant es va dir Mercedes Vostell. A finals dels anys 70, Wolf Vostell va decidir obrir a Malpartida de Cáceres, en una zona anomenada per la gent d'allà Los Barruecos, un centre destinat a ser la Meca de l'art de Fluxus: el Museu Vostell Malpartida. El Museu Vostell Malpartida conté una de les millors col·leccions d'art de Fluxus, amb obres d'Allan Kaprow, Nam June Paik, Yoko Ono, George Maciunas, Joseph Beuys i Wolf Vostell, entre molts altres. Los Barruecos és una zona delimitada per roqueris d'origen mil·lenari envoltats per un gran llac. Wolf Vostell va declarar Los Barruecos com a obra d'art. De petit, acostumava a visitar Los Barruecos amb el meu pare. La gent d'allà afirmava que aquell indret era un focus d'energies estranyes. Un cop vaig trobar-hi una pedra negra rectangular amb un petit orifici a la base i una estrella de David enorme tallada al centre, erosionada pel pas dels anys. Vaig néixer a Cáceres.

Últimament em fascinen els diferents tipus de gronxadors infantils i la seva similitud amb algunes màquines de tortura de la Inquisició espanyola.



T: Un altre element destacable de *Brown* és la incertesa que es creará en l'espectador. En quina mesura penses en la recepció del públic a l'hora de plantejar un nou projecte?

C: El públic és un factor fonamental. No concebo el públic com a un subjecte passiu, sinó com a un usuari. En certa manera, en la majoria de projectes en què últimament treballo, la labor de l'usuari és igual d'important que qualsevol element involucrat. M'interessa plantejar els projectes en què defineixo un element, una entitat, una estructura útil, amb la missió de generar experiència.

T: Moltes gràcies, Carlos.

CARLOS VALVERDE

*Fragments d'una conversa amb Carlos Valverde
(maig de 2011)

Tutors: Carlos, your project is based on a scientific datum, the existence of the "brown note", to explore the various concepts around it. How important is it for you to get a precise datum and to what extent is it an excuse for talking about other things?

Carlos: *Brown* is a multifaceted, multiple and rhizomatic reality.

T: Why did you choose this "brown note" as your starting point?

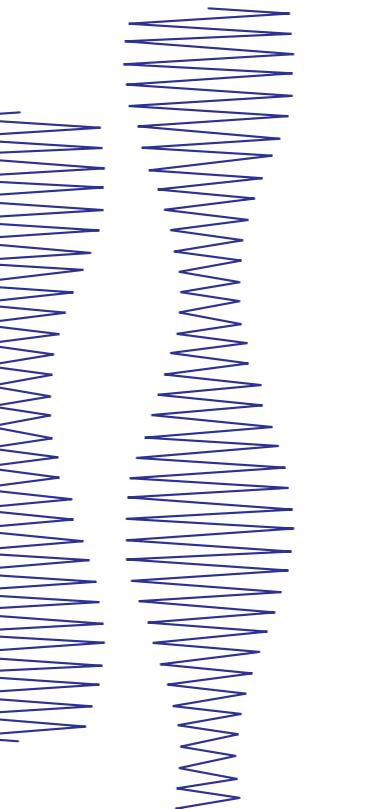
C: *Brown* has a strange connection with forces beyond the limits of rational understanding.

Some time ago I lived for a time in Berlin in a district that had been in the former German Democratic Republic. Every weekend I would tour around the outskirts of the city or head out to towns in Brandenburg, also part of the former DDR, such as Potsdam, Prenzlau, Wandlitz, Rheinsberg, Kagar, Eberswalde and Dierberg. When I was in Kagar, apart from greatly enjoying the scenery, forests and the quiet of the Kagarsee, I spent several hours in a sort of community centre, a kind of combined library, documentation centre and recreation centre in the square of the small town. I remember I was flipping through several magazines and old books when to my surprise, while I was glancing at an anthology of poems by Johann Wolfgang von Goethe, by chance I came across a cutting from some kind of Soviet newspaper dated 1959, written in Russian and with strange diagrams, which had been put in as a bookmark. I took it with me and showed it to Katirzyna, who was my flatmate at the time, a Russian born in St. Petersburg. Katya told me in broad terms that the cutting was about popular science and described an experiment carried out by two scientists, Alexander Mikhaylovich Prokhorov and Nikolay Gennadiyevich Basov. The odd thing about this experiment was that it investigated the propagation of sound, as well as the use of infrasound and ultrasound subject to the human body, introducing the concept of *korichnevij zvuk* (коричневый звук) or *brown sound*.

Sometimes chance can be so important that it cannot be anything other than causality.

In *Brown* technology and its ways of spatial adaptation are completely at the service of the auratic.

Brown is technology.
Brown is mysticism.
Brown is representation.



T: Something else that stands out in *Brown* is the uncertainty that it creates in the viewer. To what extent do you think about the audience's reaction when planning a project?

C: The audience is fundamental. I do not think of the audience as being passive but rather as being a user. In some way in almost all of my recent projects, the work of the user is as important as anything else involved. I am interested in projects in which I can define an element, an entity, a useful structure, whose mission is to generate experience.

T: Many thanks, Carlos

*Excerpts from conversations with Carlos Valverde
(May 2011)



T: In this project, as in other things you've done, the piece's objectual development in space becomes quite important. How far do you plan your work between conception and formalization?

C: I would like to invoke a possible school of visionaries. They would have the great task of taking a vision of life and art solely based not on forms, not on concepts, but rather on form-concepts, to the extreme. Its universe would be underpinned exclusively and strictly by minimal and indivisible signical units whose semantics would be subjected to the multiple combination and substitute operations of their signs. However, my work comes from a different way of doing things. My work is *representational technico mysticism*.

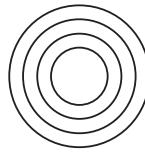
I work on a particular concept, which I would prefer to call a *reason* rather than a concept, in each project which has a particular physical or material entity. Its materiality strictly underlies the reason's object, approach and goal. It's like the principle of functionality in architecture: a function for every form. In this way, my way of doing things gets away from the form-concept, although it is in turn seduced by it.

T: The aesthetics of much of your work calls to mind constructivism, the Basque art of recent years, and introduces elements of everyday life into them. What kind of influences do you have in this respect?

C: My academic training as an artist took place in the Basque Country. By chance I am influenced by and am a follower of the Basque School and the tradition it brings with it. I was taught to work as a Basque artist. I am not worried about it.

I would like to talk about Wolf Vostell. Wolf Vostell, a German Jewish artist, went to Guadalupe, Cáceres, to discover the paintings of Francisco de Zurbarán, an artist he was fascinated by. In Guadalupe he met Mercedes Guardado, from Malpartida de Cáceres, and then teaching in Guadalupe. Mercedes Guardado fell in love with Wolf Vostell and Wolf Vostell fell in love with Mercedes Guardado, who took the name Mercedes Vostell. In the late 1970s, Wolf Vostell decided to open in Malpartida de Cáceres, in an area called Los Barruecos by the locals, a centre that would become the Mecca of Fluxus art: the Vostell Malpartida Museum. The Vostell Malpartida Museum houses one of the finest collections of Fluxus art, including works by Allan Kaprow, Nam June Paik, Yoko Ono, George Maciunas, Joseph Beuys, Wolf Vostell, and many others. Los Barruecos is an area enclosed by ancient granite stones surrounded by a large lake. Wolf Vostell said Los Barruecos was a work of art. As a child I visited Los Barruecos several times with my father, a place that the locals claimed to be a focus of strange powers. Once in Los Barruecos I found a rectangular black stone with a small hole in its base, and a large Star of David carved at its centre, eroded by the passage of time. I was born in Cáceres.

Lately I have been fascinated by the types of the different kinds of children's swings, and their possible similarity with torture machines used by the Spanish Inquisition.

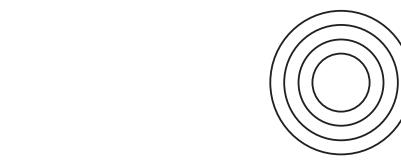
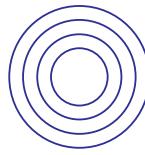


SERENDIPITY

El projecte de Laia Estruch comprèn tres actuacions en directe i la presentació d'un llibre. Dijous 2 de juny, 20.30h; Dijous 30 de juny, 19.30h; Dijous 21 de juliol, 19.30h; Dijous 15 de setembre, 19.30h.
Programa detallat a l'interior.

The project by Laia Estruch consists of live performances and the presentation of a publication. Thursday June 2, 8:30 PM; Thursday June 30, 7:30 PM; Thursday July 21; Thursday September 15, 7:30 PM.
Detailed program inside.

SERENDIPITY

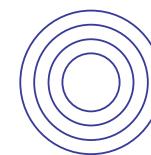


SERVEI DE DIGITALITZACIÓ DE CINTES DE CASETTE

Recupera la teva adolescència: *Ruido y nostalgia* ofereix, com a part del projecte, un servei de digitalització de cintes de casette. Porta les teves velles cintes a la Sala d'Art Jove i podràs gravar-les en un CD, per escoltar-les novament!

Recover your adolescence: *Ruido y nostalgia* offers, as a part of the project, a service of digitizing cassette tapes. Bring your old cassette tapes to the Sala d'Art jove and you could record them on a CD to listen them again!

CASSETTE TAPE DIGITIZING SERVICE



CRÈDITS CREDITS

EXPOSICIÓ EXHIBITION

Laia Estruch
Serendipity

Cristina Hidalgo
Lugares hablados

Nicolás Rojas Hayes
Ruido y nostalgia

Carlos Valverde
Brown

—
Procés de tutoria
Mentorship

Azotea (Ane Agirre i Juan Canela),
Julieta Dentone, i Alexandra Laudo
[Heroínas de la Cultura].

Coordinació
Coordination
Oriol Fontdevila, Txuma Sánchez
i Marta Vilardell

Muntatge
Set dresser
Josep Bernat González

Supòrt de producció
Production supòrt
Can Xalant
Hangar

PUBLICACIÓ PUBLICATIONS

Textos
Texts

Ane Agirre, Juan Canela,
Julieta Dentone, Laia Estruch,
Cristina Hidalgo, Alexandra Laudo,
Nicolás Rojas Hayes, Carlos Valverde

Disseny
Design

www.bisdixit.com

Traducció i correcció de textos
Translation and correction

Aadimatiq

Dipòsit legal

Legal Deposit

GI – 506 – 2011

Aquesta publicació està sota una llicència de Reconeixement -no comercial- Compartir sota la mateixa llicència 3.0 Espanya de Creative Commons. Per veure una còpia d'aquesta llicència, podeu visitar <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es> o bé enviar una carta a Creative Commons, 171, Second Street, Suite 300. San Francisco, Califòrnia, 94105, EUA.

This publication is made available under the Attribution-Noncommercial-Share Alike 3.0 Spain Creative Commons licence.
To view a copy of this licence, go to <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/es>, or send a letter to Creative Commons, 171, Second Street, Suite 300. San Francisco, Califòrnia, 94105, EUA.

Tiratge
Print run
4.000

SALA D'ART JOVE

Sala d'Art Jove
Generalitat de Catalunya
Calàbria, 147. 08015. Barcelona.
Tel. 93 483 83 61

Metro
Línia 1 (Rocafort)
i línia (Entença).

Bicing
111 (Calàbria, 135)
i 262 (Rocafort, 103).

www.saladartjove.cat
www.gencat.cat/joventut/salartjove
artjove.bsf@gencat.cat

Horari
Oppening times
De dilluns a divendres, de 10h a 20h.
Dissabtes i diumenges tancat.
Monday to Friday, from 10 am to 8 pm.
Closed on saturdays and sundays.