

BORDES



IVÁN DE LA NUEZ

1 *Borde*: Extremo, orilla, canto, margen.

2 *Borde*: Bastardo.

3 *La realidad*

Está al borde del hoyo siempre.

Octavio Paz

1 *Borde*: brink, verge, riverbank, border

2 *Borde*: Bastard

3 *Reality*

Is always on the brink of the hole.

Octavio Paz

La figura del Minotauro está muy próxima a la experiencia del artista en los tiempos que corren. Antes, quizá, el artista fue Dédalo, constructor del laberinto. Pero ahora se ha convertido en Minotauro: ese monstruo ambiguo y oscuro, sagrado y pagano, que recoge las ofrendas en el centro del espacio, aunque no tiene posibilidad de gobernarlo.

Pensemos en Jean-Michel Basquiat: en su laberinto sin salida, con ofrendas que lo ataban cada vez más; cortado el hilo de Ariadna al mismo tiempo que cerradas todas las puertas. O el último Miles Davis en su estudio; produciendo obras en el borde de todo, abandonada cualquier posibilidad de escapatoria.

Pensemos, por un segundo, en José Lezama Lima: sin poder satisfacer un apetito enorme, abarcando, desde un punto inmóvil, China, la Francia de Pascal, imágenes del Nilo; encerrado a punto de explotar en su vieja casa de La Habana Vieja. Intentando, desde la fijeza, centra un sistema poético del mundo mientras que éste giraba a su alrededor y lo dejaba fuera de su órbita.

Durante todo el arte moderno, este recorrido no ha cesado. Desde un trayecto que no sólo ha proporcionado tales encierros; también ha provocado importantes renunciaciones. Como si, para escapar del laberinto, fue-

The figure of the Minotaur is very close to the artist's experience these days. Before, perhaps, the artist was Daedalus, builder of the Labyrinth. But now it has become the Minotaur: this ambiguous and obscure monster, sacred and pagan, who takes up the offerings in

the centre of the space, although he has no chance of governing it.

Consider Jean-Michel Basquiat: in his labyrinth without escape, with offerings that bound him ever tighter to it;

Ariadne's thread was cut at the same time that all the doors were shut. Or the last days of Miles Davis in his studio;

producing work on the borderline of everything, giving up any possibility of escape. Consider, for a moment, José

Lezama Lima: unable to satisfy an enormous appetite, embracing, from an

immobile point, China, the France of Pascal, images of the Nile; closed up, about to explode, in his old house in Old Havana. Trying, out of fixedness, to centre a poetic system of the world while it spun around him and left him out of its orbit.



Marta María Pérez. *Osain*, 1994.
Fotografía / Photograph. 100 x 80 cm.
Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec,
Barcelona.





Carme Riera. *ou enclaustrat*. Objeto / Object. 45 x 30 x 15 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.

En la página 161 / On page 161: Carme Riera. *ous al cel*. Móvil / Mobile. ø 70 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.

ra necesario además salirse del arte. Ese fue el salto de Rimbaud, Duchamp o Thelounious Monk, si bien sus renunciaciones nos conducen hasta un borde extremo y extraño. Aquél de la obra que existe más allá de la obra. Después del último poema de Rimbaud, del último acorde de Monk, de la última pieza (“definitivamente inacabada”, según sus propias palabras) de Marcel Duchamp.

¿Tiene sentido hablar de *artista* en las actuales circunstancias? Podría decirse que tiene tanto (o tan poco) sentido como hablar de recepción, obra, género, etnia y todo lo que hoy adorna –para bien y para mal– el llamado mundo del arte. Pero hablar, precisamente, de este punto es lo que persigue, modestamente *Bordes* como exposición. Intentar pasar de puntillas por encima de fundamentalismos formales o teóricos, y confrontar una serie de experiencias diversas del límite.

El hilo de Ariadna de esta exposición es el diálogo (posible) entre los artistas. *Bordes* pretende, aunque sea de una manera limitada, recuperar la posibilidad de retomar el diseño del laberinto. Realizar un mínimo quiebro en ese tránsito que hoy exhibe una historia sucesiva que ha viajado del artista al crítico, del crítico al galerista, del galerista al museo, del museo al *curator*, del *curator* al coleccionista.

En el borde de la modernidad, Nietzsche aspiró a un diálogo entre artistas. Este es el punto por el cual *Bordes* no puede quedarse en el resultado final –la exposición– sino que recorre el proceso artístico; el itinerario que va del autor a la obra, del taller a la galería. Se trata de una exposición y, simultáneamente, de la documentación del proceso de esa exposición. Un encuentro y, asimismo, la historia de ese encuentro. Y es que en las últimas décadas, la idea del arte –o de lo que nos queda del arte– ha sido prolífica en investigar hasta la exageración el andamiaje institucional del mismo sin valorar apenas la experiencia del creador, su historia singular, su minúsculo trazado sobre el paisaje del mundo.

Bordes, en todo caso, es una exposición convencional que asume discursos situados dentro de unas preocupaciones universales –la imagen, la naturaleza, el cuer-



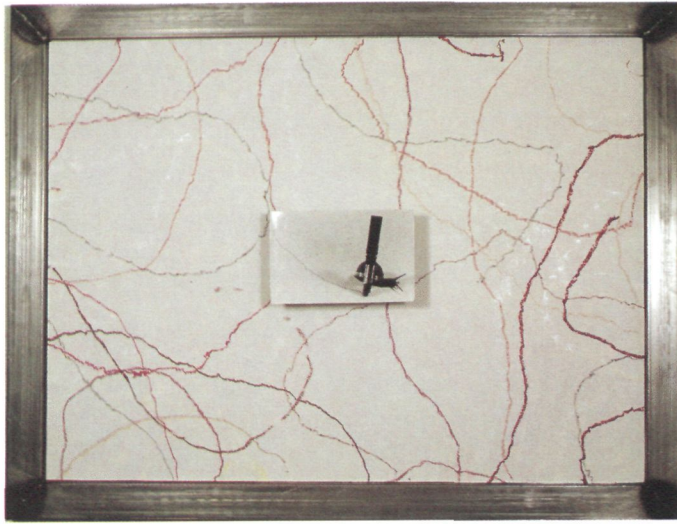
During all of modern art, this route has been run again and again. It has not only produced enclosures like those above; it has also produced major renunciations. As if, to escape from the labyrinth, it were also necessary to leave art. This was the leap of Rimbaud, Duchamp, or Thelonious Monk, although their renunciations do not lead up to an extreme, strange borderline. That thing about work which exists beyond work. After Rimbaud’s last poem, Monk’s last chord, Duchamp’s last (‘definitively unfinished,’ in his own words) piece.

Does it make sense to talk about an *artist* under today’s circumstances? One could say that it makes as much (or as little) sense as to talk about reception, artwork, genre, ethnic group, and everything that now adorns – for good and for ill – the so-called art world. To talk, precisely, about this point is what the exhibition *Bordes* (for its multiple meanings in Spanish, see the beginning of this article) is trying to do, in its modest way.

To try to tiptoe by formal or theoretical fundamentalisms, and confront a series of diverse borderline experiences.

The Ariadne’s thread of this show is the (possible) dialogue between artists. *Bordes* tries, even though it is in a limited manner, to bring back the possibility of taking up the labyrinth’s design once again. To take a tiny break from this transit exhibited today in a successive story travelling from the artist to the critic, the critic to the dealer, the dealer to the museum, the museum to the curator, the curator to the collector.

On the brink of modernity, Nietzsche aspired to a dialogue between artists. Due to this point, *Bordes* cannot stop at the final point – the show – but rather it covers the artistic process, the itinerary running from the author to



Carmen Marcos. *Artista trabajando III*, 1999. Pintalabios sobre papel, fotografía y hierro / Lipstick on paper, photograph and iron
55,5 x 72,5 x 6,5 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec

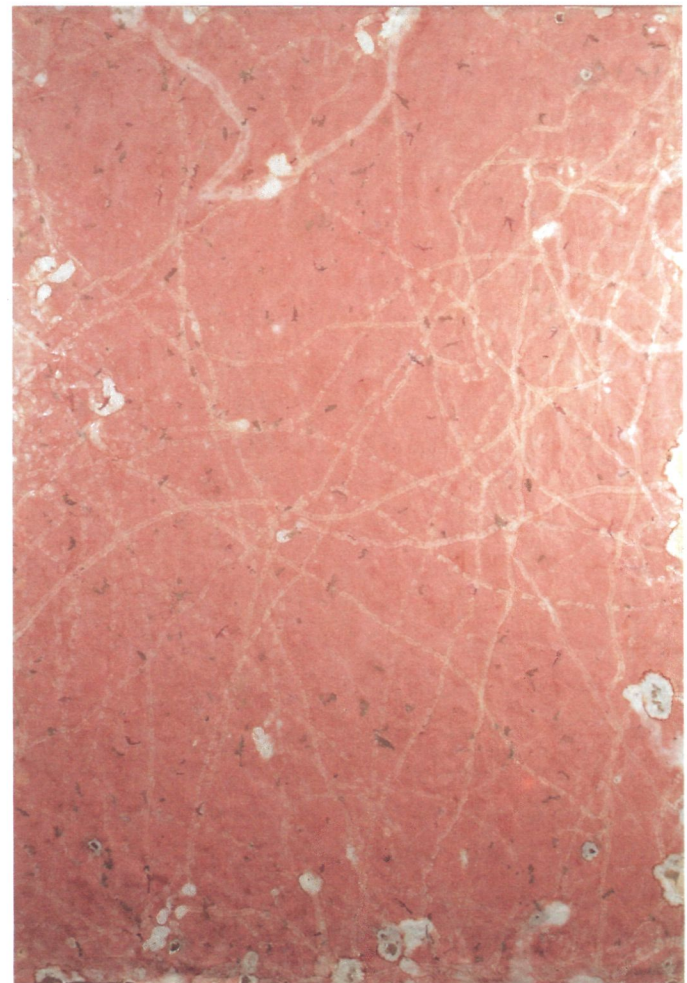
po— para responder desde los medios más adecuados a cada discurso. No se trata de artistas que escogen alegremente tal o cual soporte. Se trata, ante todo, de artistas que no tienen otro remedio que utilizar *esos* soportes para hacer valer sus ideas.

Recuperar el gesto que va entre el artista y la obra, entre un discurso y el espectador, entre la galería y los públicos, entre el proceso de una obra y el resultado que se expone finalmente, es, sin más, una manera “borde” de crear un espacio visual. El modo de habitar una orilla, el fragmento de una playa donde se realiza un castillo en la arena, tan frágil como moldeable; tan intenso como efímero.

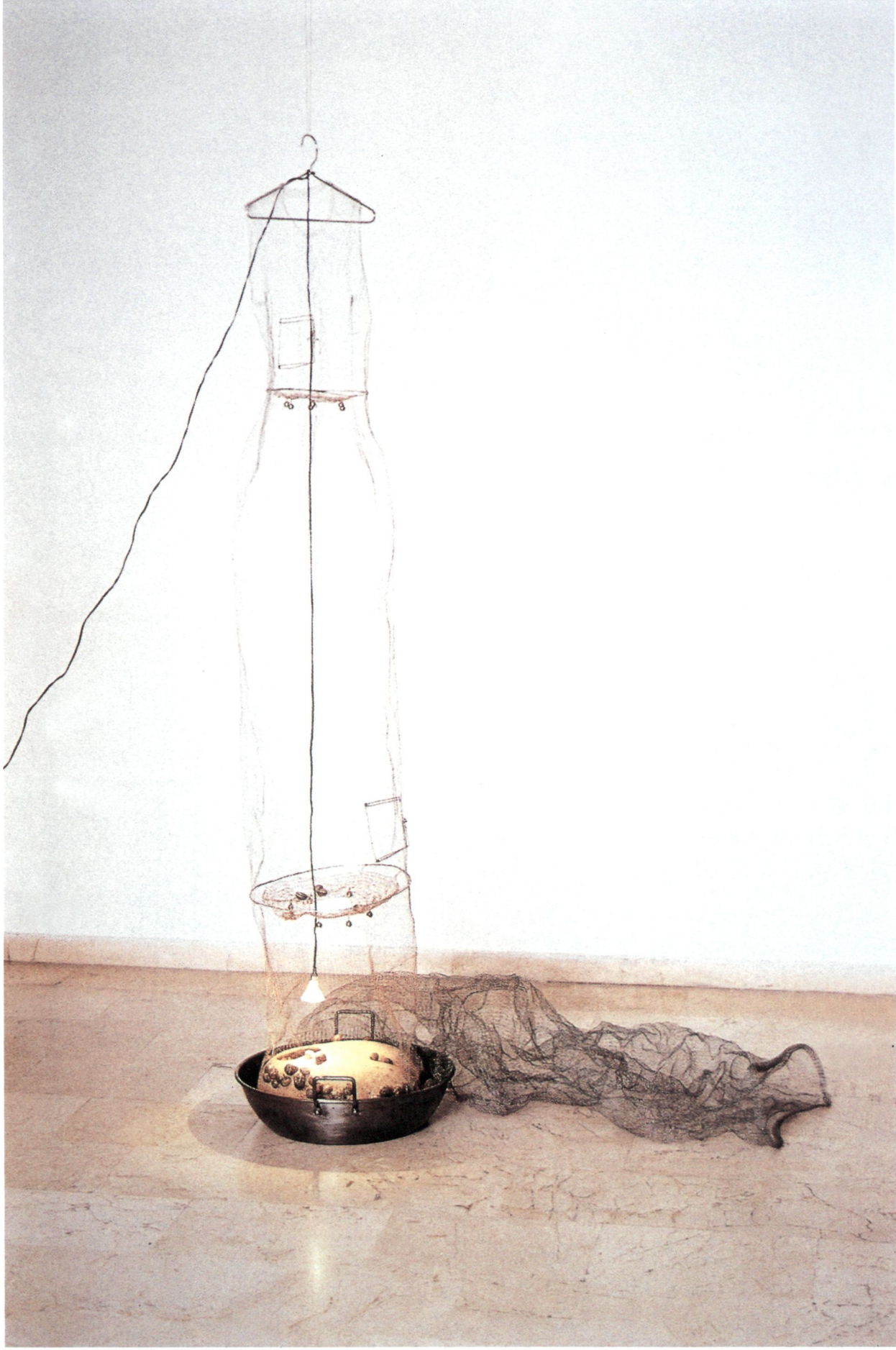
La construcción de este ámbito no es azarosa: comienza con tres *ready made*s de la naturaleza (Carme Riera, Guillem Nadal, Carmen Marcos), quienes asumen habitualmente las formas naturales del origen (matices, huevos, caracoles, fetos); continúa con indagaciones en el propio arte de la pintura, en su gestualidad, su transparencia o su desarticulación (Santi Queralt, Ximo Amigó, Beneyto); y prosigue con las exploraciones en la vida privada y pública que realizan Nuria Canal, Marta María Pérez Bravo y Juan Pablo Ballester. Todo ello sin dejar de advertir la situación borde que nos propone Manuel de Val para la exposición (un borde de sus propias piezas, por cierto), desde un *ready made* donde los descartes y las pruebas de serigrafía encontradas al azar adquieren el “visto bueno” de obras para esta exposición; así como el tratamiento de arte digital realizado por Gemma Ferrón

the artwork, the studio to the gallery. It is simultaneously an exhibition and a documentary about the process leading up to this exhibition. An encounter, and also the history of this encounter. And the thing is that over the last few decades, the idea of art – or what is left to us of art – has been prolifically investigating, to the point of exaggeration, its institutional framework, while barely evaluating the experience of the creator, its singular history, its minuscule tracing on the landscape of the world.

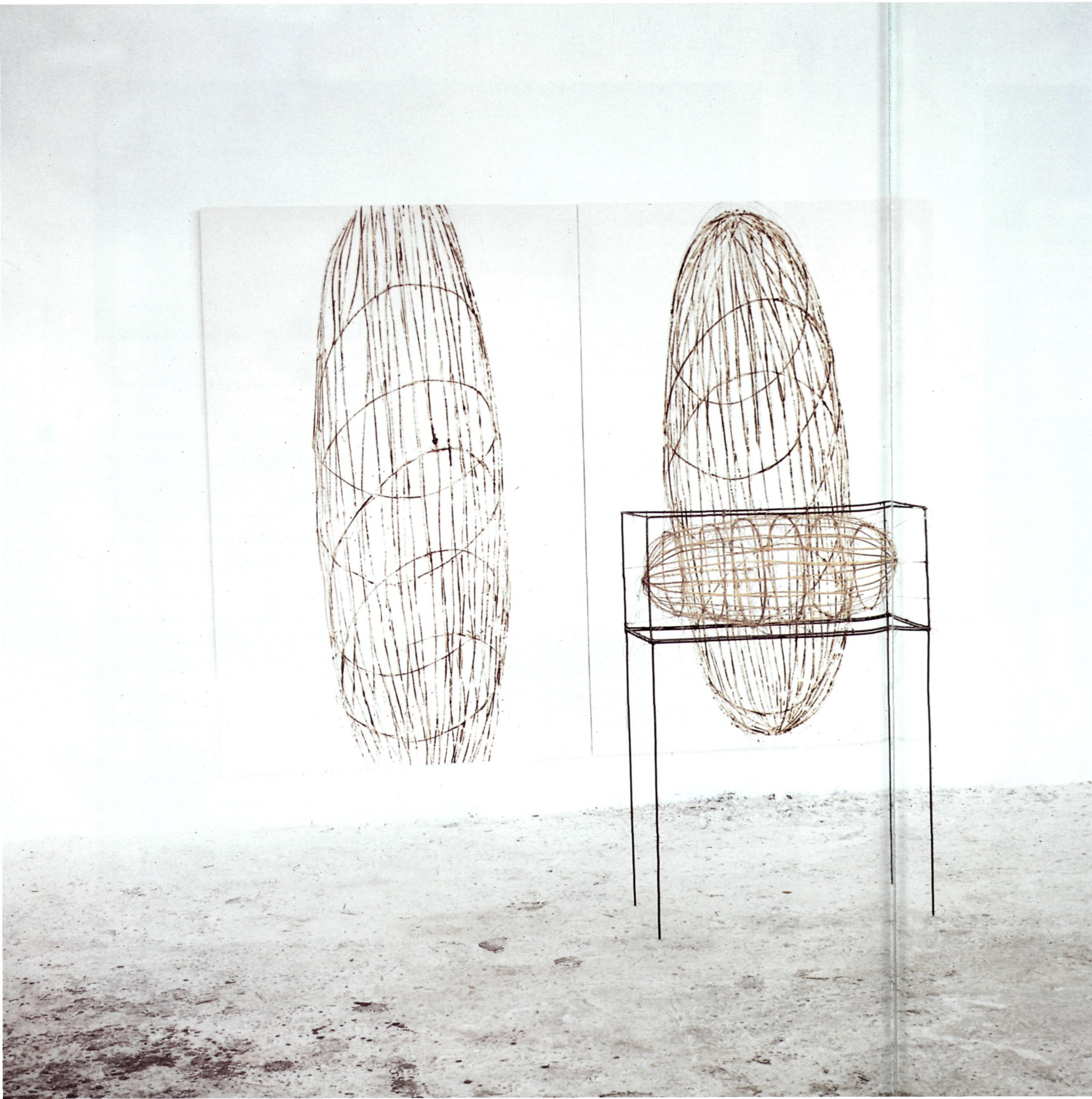
Bordes, in any case, is a conventional show which assumes discourses situated within some universal concerns – image, nature, the body – in order to respond



Carmen Marcos. *Sin título*, 1997. Dibujo de caracoles, técnica mixta sobre papel / Snail trails, mixed media on paper. 107 x 77,5 cm.
Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.



Carmen Marcos. *Sin título*. Escultura, técnica mixta (malla de hierro, cerámica, agua, hierro y caracoles). / Sculpture, mixed media (iron mesh, ceramic, water, iron and snails). Medidas variables / Variable dimensions. 200 x 60 x 100 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.



Guillem Nadal. *Matrius de foc I*. Diptico, técnica mixta sobre tela / Diptych, mixed media on cloth. 195 x 260 cm. Escultura (hierro, cuerda, caña), / Sculpture (iron, sting, cane) 34 x 80 x 34 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.

using the mediums most adequate for each discourse. It is not a matter of artists who airily choose this or that medium. It is a matter, above all, of artists who have no other choice than to use *these* mediums to express their ideas.

Recovering the gesture that goes from the artist to the artwork, the discourse to the spectator, the gallery to the audience, the process of a work and the result that is finally exhibited, is no more than a borderline way of creating a visual space. A way of inhabiting the bank, the fragment of a beach where a sandcastle is made, as fragile as it is malleable; as intense as it is ephemeral.

The construction of such an environment is not due to chance: it begins with three ready-mades from nature, by three artists (Carme Riera, Guillem Nadal, Carmen Marcos) who usually work with the natural forms of origin (wombs, eggs, snails, foetuses); it continues with a look into in the art of painting itself, its gesturalness, its transparency or its disarticulation (Santi Queralt, Ximo Amigó, Beneyto); and continues with explorations of private and public life by Nuria Canal, Marta María Pérez Bravo, and Juan Pablo Ballester. All of this without failing to notice the borderline situation that Manuel de Val proposes for the exhibition (a borderline of his own pieces, in fact), with a ready-made in which discards and silkscreen proofs found by chance acquire the 'seal of approval' of works for this show; as well as the treatment of digital art made by Gemma Ferrón, on the limit between digital productions and their conventional impressions.

This reading is, of course, variable, it can be made like a puzzle, or like Julio Cortázar's novel *Hopscotch* (in which the chapters may be read out of sequence). That is:

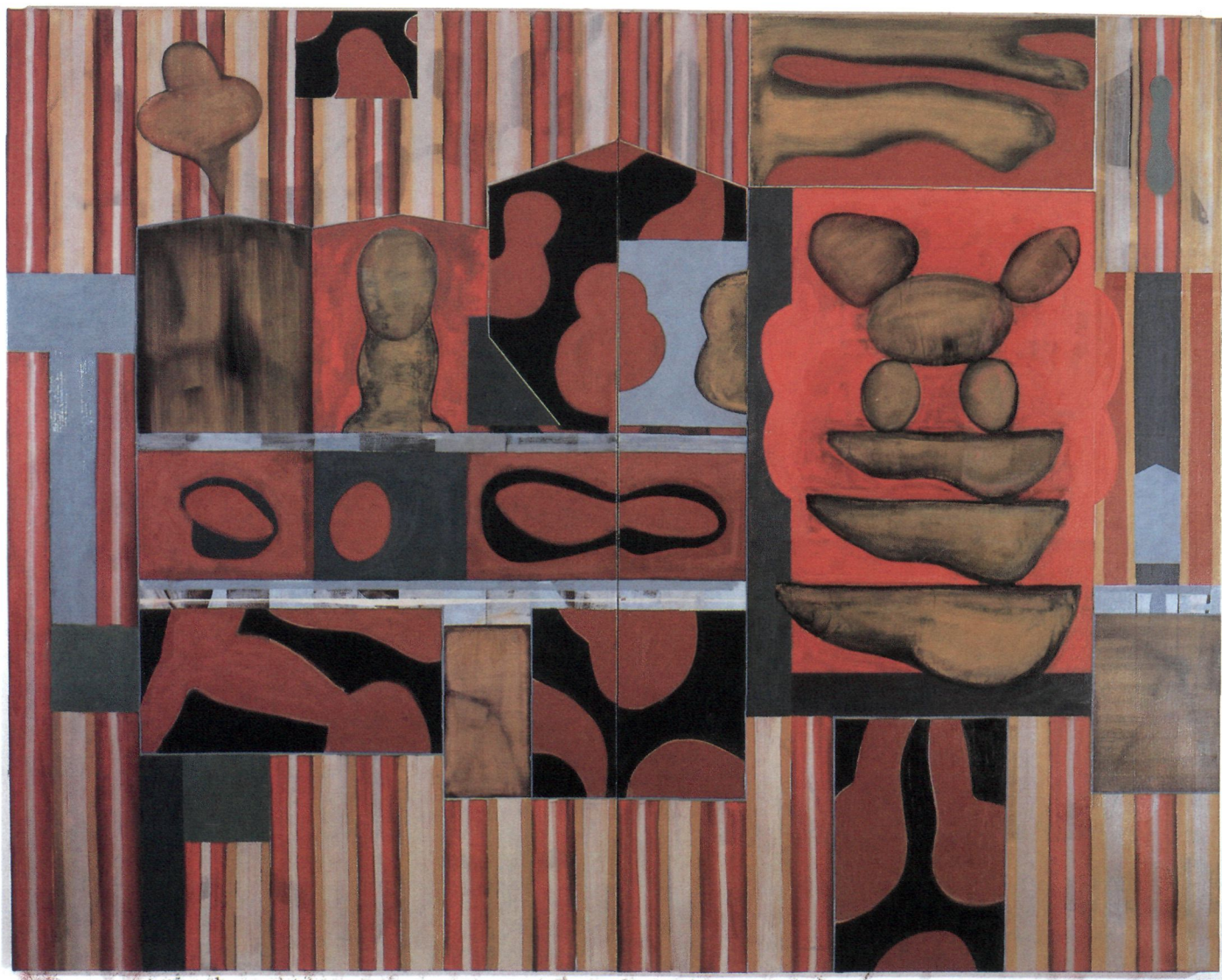
en el límite entre las producciones digitales y sus impresiones convencionales.

Esta lectura es, desde luego, variable; puede realizarse como un *puzzle*, o como *Rayuela*, la novela de Julio Cortázar. Esto es: intercambiando las combinaciones y transitar de la pintura a la vida, de la vida a la naturaleza, así hasta el infinito.

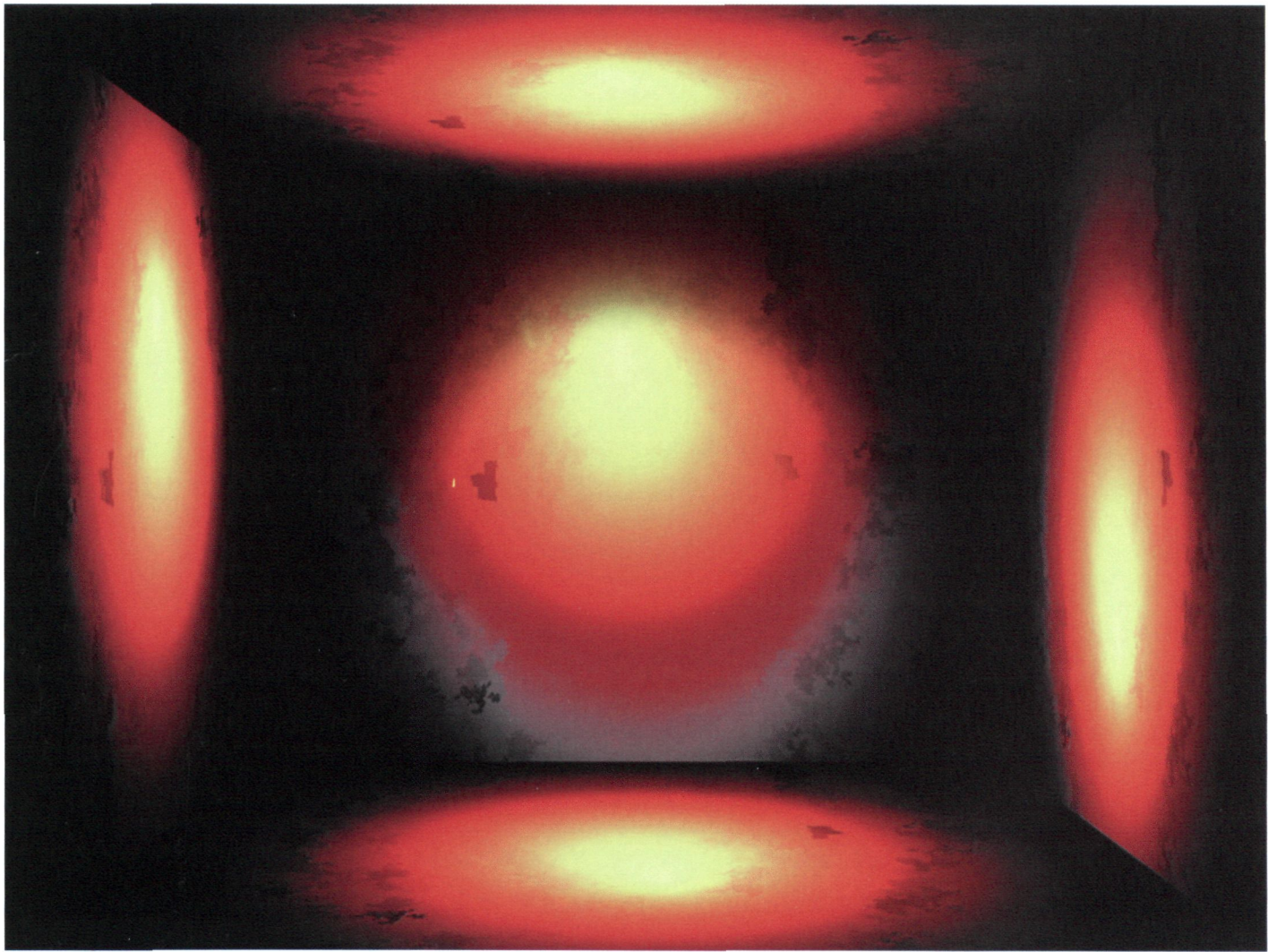
La diversidad de propuestas, soportes, trayectorias, generaciones e ideas artísticas de los participantes en *Bordes* no está construida por el azar o por un compromiso convencional. *Bordes* no puede convertirse en una estética. Por más que alguien quisiera –y han querido muchos– no es posible hablar de una estética de los lími-

interchanging the combinations and transit from painting to life, from life to nature, and so on *ad infinitum*.

The diversity of proposals, mediums, trajectories, generations, and artistic ideas of the participants in *Bordes* is not a chance one, nor does it result from a conventional compromise. *Bordes* cannot be transformed into an aesthetic. No matter how much someone might like to – and many have – it is impossible to talk about an aesthetic of limits. What there is, perhaps, is a poetic of borderline experience (a borderline which, in one way or another, has been inhabited by these 11 artists), with



Santi Queralt. *Todas las horas*. Óleo sobre tela / Oil on canvas. 187 x 238 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.



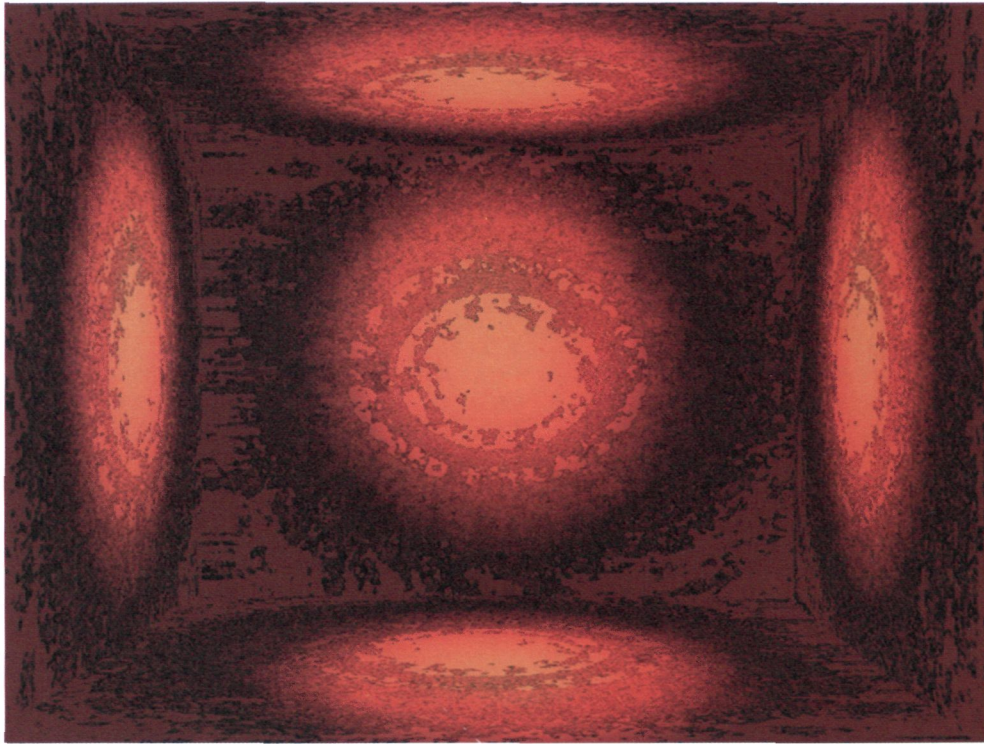
Gemma Ferrón. *Latencia* 1999. Animación digital, imagen capturada, impresión sobre tela / Digital animation, image captured, printing on canvas. 28,2 x 21,2 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.

tes. Lo que existe, quizá, es una poética de experiencias en el margen (margen que de una y otra manera ha sido habitado por estos 11 artistas), con el correspondiente porcentaje de abismo y también de horizonte que ello configura.

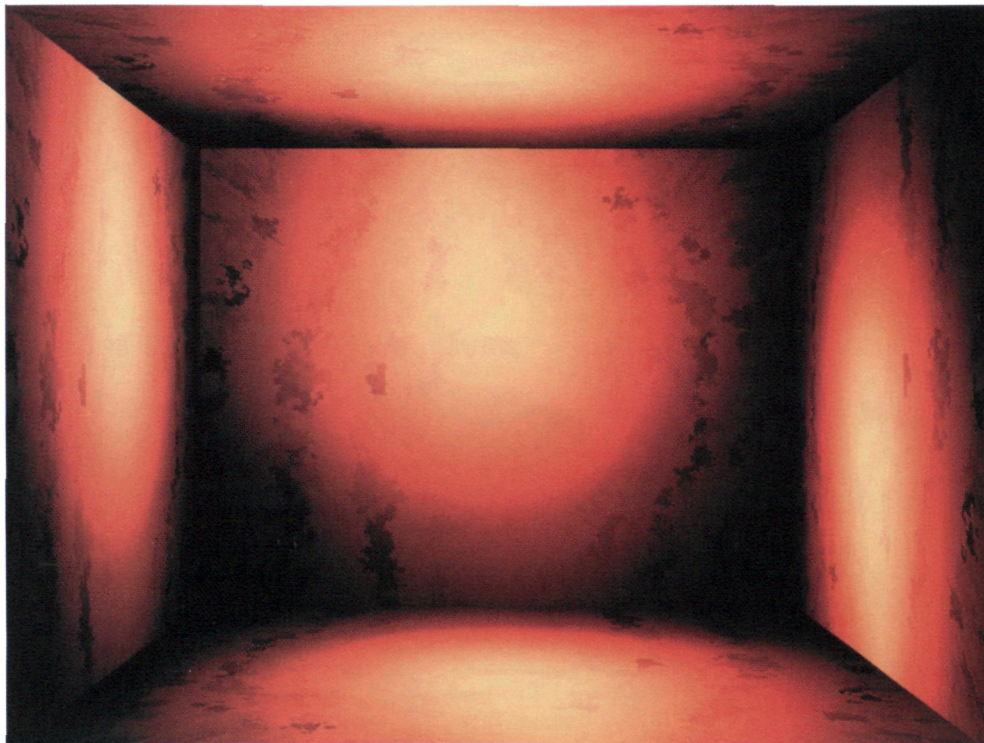
Agamben lo ha dicho: más que una crisis del arte, lo que vivimos es una crisis de la poesía. Una mínima ambición de enmendar lo uno y lo otro se cuece en estos espacios bordes. De lo contrario su reunión sería inútil. A la mínima distancia entre el artista y sus piezas, desde ese borde en el que una poética de la experiencia es, simplemente, un modo de confirmar la vida en la poesía. Y esto escrito en el más literal y posible de los sentidos.

the corresponding percentage of abyss and also of new horizons which this involves.

Agamben has said so: more than a crisis of art, what we are experiencing is a crisis of poetry. A slight ambition of amending one and the other is brewing in these borderline spaces. If not, it would be useless to bring them together. At the slightest distance between the artist and his artworks, from this borderline in which a poetic of experience is, simply, a way of confirming life through poetry. Written in the most literal and possible sense.



Gemma Ferrón. *Latencia*, 1999. Animación digital, imagen capturada, impresión sobre tela / Digital animation, image captured, printing on canvas. 28,2 x 21,2 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.



Gemma Ferrón. *Latencia*, 1999. Animación digital, imagen capturada, impresión sobre tela / Digital animation, image captured, printing on canvas. 28,2 x 21,2 cm. Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.



Juan Pablo Ballester. *Sin título*, 1996. Fotografía color cibachrome / Color photograph cibachrome. 142 x 124 cm.
Cortesía / Courtesy Galería Art Al Rec, Barcelona.



Ximo Amigó. *Serie ullar*, 1999. Metacrilato y acrílico sobre tabla / Methacrylate and acrylic on board. 200 x 120 cm. Cortesía / Courtesy Galeria Art Al Rec, Barcelona.