

Art Larson

L'OMBRA DEL PIXAPINS

Art Larson (San Diego, 1962) qüestiona la relació entre l'obra que veiem i l'artista que l'ha creat. Destaca la perspectiva del foraster, l'observador que es reconeix a ell mateix en allò que es passa per alt. Mostra el residu dels moments ordinaris, acumulat al llarg d'una vida, i l'ombra de l'artista que no deixa rastre en el paisatge, però que en forma part.

22.10.2022 – 23.04.2023



[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



La trajectòria d'Art Larson (San Diego, 1962) desafia qualsevol intent de tipificació i, fins i tot, qüestiona aquesta necessitat —pròpia del camp de l'art— que empeny a prestigiar-se a partir d'una literatura crítica que la narri.

El fracàs en les expectatives, l'equívoc com a fonament epistemològic, l'escatologia o la posició social de l'artista són alguns dels temes que apareixen a *L'ombra del pixapins*, un títol que fa referència a un cert caràcter hilarant, a un cert riure polític i en absolut frívol, des del qual Larson afronta la majoria de les seves peces.

En contraposició amb les grans decisions i els projectes definitius, en aquests treballs s'aprecia que tot plegat pot ser una qüestió d'èmfasi, parafrasejant el títol del llibre de la seva compatriota Susan Sontag. No obstant això, la intensitat també significa moure's per territoris aparentment contradictoris, entre allò que no té acabat o presenta un acabat amateur i el virtuosisme formal, entre la performance humorística i el document videogràfic.

El filòsof francès Jean-Luc Nancy va escriure a *La communauté désœuvrée* (La comunitat desobrada, 1983) que la desobra no és una apologia de la inacció, sinó un al·legat per produir mitjançant posicions indetectables, fer obra des de qualsevol lloc i mitjançant qualsevol material, amb l'objectiu de desempallegar-se de les dues preguntes ontològiques per antonomàsia: això què és?, això què significa?

Diríem que aquesta pulsio s'observa en les propostes d'Art Larson, les quals s'han d'entendre no solament pel que tenen de processual, sinó, sobretot, per allò que les allunya d'un relat lliurat a la coherència o al discurs sense fissures.

En aquest sentit, són precisament les restes el que impedeix a l'art tancar-se en si mateix, ensenyorir-se dins dels seus límits. Mitjançant els residus amb els quals Larson d'alguna manera opera aconsegueix un llenguatge modulable, un idioma que salta des de la sensibilitat fins a l'humor, des del que és fràgil fins al que és improcedent.

Veient les peces aplegades a *L'ombra del pixapins* hom s'interroga sobre què seria del museu si aquest no hagués desestimat les formes temptatives, si en comptes d'abraçar els dogmatismes més diversos, a les sales d'exposicions es transités per una mena de viatge envers enlloc, una odissea des de tots els llocs i des de cap en particular.

SHADOW OF THE FLATLANDER

Leslie Larson

Flatlander és un col·loquialisme regional del sud de Califòrnia, on Art Larson va néixer i es va criar, que significa «foraster», algú que visita un lloc diferent del seu, un lloc amb costums i tradicions que no li són familiars. Un estrany, un foraster, algú que no se sent còmode en el seu entorn, que se sent estrany en intentar desxifrar codis que no entén del tot. Un observador, algú que es manté al marge i mira. En aquest cas, com molts altres, un artista.

Larson adopta aquest personatge a la seva obra, on el silenci de l'artista, la seva negativa a comentar o participar, esdevé una presència en si mateixa. És l'ombra de l'artista, que s'imposa en el paisatge sense donar-hi forma. És una forma movedissa, que canvia de posició segons el moviment del sol al cel, que s'allarga, s'escurça o desapareix totalment en funció de l'hora del dia i de l'existència o absència de llum. La presència és constant, tot i que la sentim sense conèixer-ne els contorns. Qui sosté la càmera? Per què es dirigeix la nostra atenció a un objecte concret? Quina relació hi ha entre l'obra que veiem i l'artista que la va crear? Larson ens permet fer-nos les nostres pròpies preguntes; ens dona pocs senyals per orientar-nos. Ens trobem amb el silenci de l'observador, que revela poc sobre ell mateix, confiant en l'aparició transitòria de la seva ombra, definida només pel que veu.

L'ombra del pixapins no és l'obra d'un jove artista que busca deixar empremta. És l'obra d'un artista de mitjana edat, el resultat d'una acumulació de moments, de temps, d'esdeveniments; d'una dedicació constant a l'observació i al registre, de la visió a llarg termini d'una carrera artística, d'anar desgranant peça a peça, d'anar treballant dia a dia. El pas del temps és fonamental. Quedar-se quiet i observar el desenvolupament dels moments, els dies i els anys. Pacència. Una estudiada concentració en allò que és quotidià i en allò que és ordinari, a trobar el que és extraordinari en el que és comú, a aïllar i amplificar les meravelles passades per alt de la vida quotidiana i els paisatges

mundans. Això dona a l'obra una nostàlgia que frega la malenconia, i també sentit de l'humor. Un gust pel món natural, pels paisatges familiars i pels objectes ordinaris; no pas el gran gest o els grans èxits de la vida, sinó l'acumulació de petits esdeveniments que la conformen. Una obra d'art. La persistent acció de desgast de l'aigua sobre la pedra.

Arbres 2010 - actualitat

Arbres és una sèrie de vídeos que Larson enregistra amb una càmera de mà des del 2010. Cada segment se centra en un sol arbre, identificat únicament per les seves coordenades GPS. La majoria dels arbres no són espectaculars, no sobresurten del seu entorn, no són notables: en general, no són els més grans, ni els més inusuals, ni els més bells; de fet, sovint ens preguntem què és el que té aquest arbre en particular que justifica la nostra atenció. Sospito que aquesta és la qüestió. L'arbre apareix a la distància mitjana. L'únic moviment de la càmera prové de la inestabilitat de la mà de l'artista. La insistència d'un enfocament fix en l'arbre és incòmoda. Estem acostumats a les panoràmiques, a les mirades, als salts d'un objecte a un altre; a continuar endavant quan perdem l'interès en alguna cosa. La nostra ment s'inunda de preguntes. Busquem algun punt de referència. Quin tipus d'arbre és? On és? Què té d'especial aquest arbre? Per què ha estat elegit? Ens falta res? Per què hem de romandre aquí tant de temps?

La resposta de Larson és el silenci. Deixa les nostres ments lliures perquè preguntin, perquè divaguin.

En algun moment les nostres percepcions canvien i les nostres ments s'aquieten. Sentim la brisa que juga a través de les fulles i les branques de l'arbre. Sentim el cant dels ocells, el lladruc del gos a la distància, l'avió que travessa el cel. Ací i allà una veu humana, el soroll d'un motor, la música d'una ràdio llunyana. En rares ocasions, l'ombra de l'artista apareix a terra. En sentim la presència. Ell també està observant. Esperant, sembla. Forma part del paisatge, igual que nosaltres.

Som lliures de convertir-nos en els arbres, que ara ens tornen la mirada. En sentim la presència. Sentim el seu món, la vida que passa al seu voltant mentre ells romanen arrelats al lloc: el tractor que va cap als camps, un home que es dirigeix a la feina; el sol naixent, la llum minvant, la foscor que arriba; el que significa quedar-se quiet, com aïllar uns instants en el corrent del temps. I aleshores, bruscament, l'escena canvia. Un arbre diferent, un paisatge diferent.

Un nou dia; una nova sèrie de preguntes.

Calendaris

Calendaris comprèn tres anys, del 2018 al 2020. Cadascun dels dotze mesos de cada any està il·lustrat amb un dibuix —en total, 36. Les dates i els dies de la setmana de cada quadrícula tenen el gargot al llapis de Larson.

El calendari representa un punt de referència en el temps, una projecció cap al futur i una altra del passat. Com assenyala Larson mateix, de vegades és l'únic objecte d'art que hi ha en algunes cases. És produït en massa i distribuït gratuïtament per empreses i organitzacions, i és comercialment creat i venut d'acord amb una sèrie de temes (ciutats, esports, animals, pintors) a milions de persones arreu del món.

Els calendaris de Larson suposen un canvi radical. Cadascuna de les pàgines és original, obra d'una sola mà i ment. Se situen en la dicotomia d'allò que és personal i allò que és privat, el que és permanent i el que és descartable. Són un post públic, disponible per a tothom qui vulgui mirar, però fan referència a esdeveniments i preocupacions que romanen opacs per a l'observador desinformat. Els dibuixos tenen aquell aire de les reflexions privades. Alguns són arquitectònics, com els que executen els delineants: un plànol per a un paisatge exterior, una fornícula per exposar una càmera fotogràfica. Esbossos abstractes, paisatges, edificis.

El calendari del 2019 és una sèrie de muntanyes —cels blaus, suaus vessants nevats— intercalada amb dibuixos en

blanc i negre d'escenes de carrer desoladores: un contenidor d'escombraries, un pal de telèfon, un aparcament abandonat. Cada esbós està realitzat amb cura i atenció. Hi ha sensibilitat en la juxtaposició, ja que Larson capta plenament la serenitat, la crua presència d'aquestes escenes oposades. Tanmateix, ens preguntem: com estan connectades aquestes escenes, si és que ho estan? Quin significat tenen en el paisatge interior de Larson?

Les entrades del calendari són igualment enigmàtiques. Igual que a *Arbres*, hi ha una insistència gairebé obstinada en el que és ordinari. Els esdeveniments, anotats amb un llapis tènue, són més impersonals que íntims. Cites, horaris de feina. De tant en tant apareix un nom, un esdeveniment que salta a la vista com una cosa personal: l'hospitalització del cònjuge, l'operació de la filla. Un massatge. Un aniversari. Unes vacances. Tanmateix, aquests esdeveniments són rars. Ens donen poc per continuar, i ens quedem una vegada més amb preguntes: quina és la relació del dibuix amb el mes que representa? Amb els altres dibuixos? Amb les estacions i l'època de l'any? Amb el que passa a la vida de l'artista? Què vol que vegem? Per què no ens ho diu? Què amaga?

La cohesió és el rebuig de Larson a imposar jerarquies, a atorgar importància i a privilegiar un moment o una escena sobre una altra. Ens ho deixa a nosaltres. Les escenes que retrata no se centren en les façanes dels edificis, en l'arquitectura distintiva o en les construccions prominents. Són els solars, els carrerons, els objectes ordinaris —les galledes d'escombraries i els molls de càrrega— que ens passen desapercebuts. Larson hi atorga la mateixa atenció que sol concedir-se a allò que normalment es considera temes més elevats —esquís, muntanyes, arbres— i diu: «Espera un moment, mira de nou». L'autor dona vida al que normalment es passa per alt i diu que això és digne de la seva atenció i de la nostra. És la perspectiva del foraster, l'observador que es reconeix a si mateix en el que es passa per alt, que se sent a casa en un entorn al qual ningú no presta atenció.

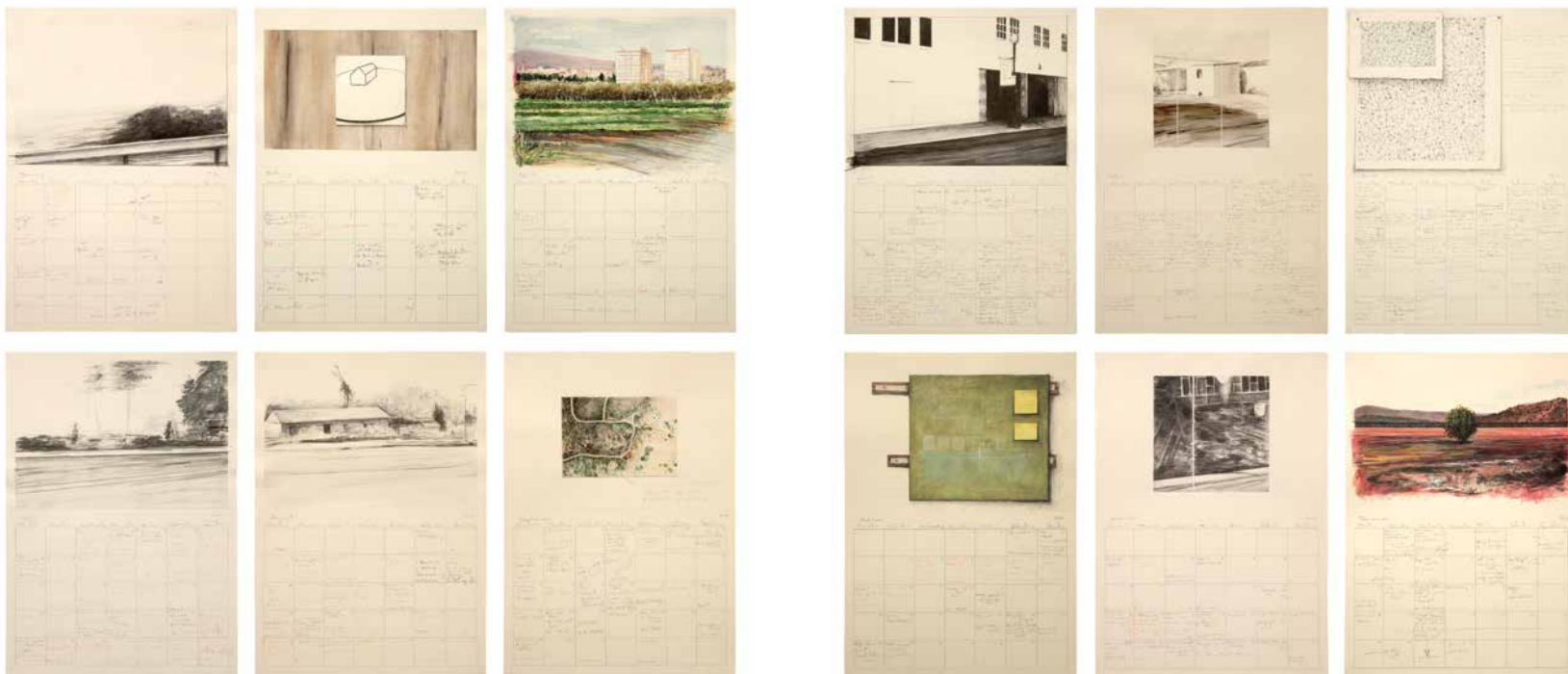
Hi ha una certa valentia a revelar així una vida, és audaç fer-ne art; exposar les tasques quotidianes com una cosa gens



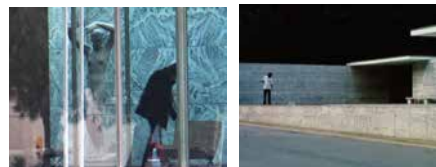
Diferents maneres d'enfocar, 2021 - 2022



Arbres, 2010 - actualitat



Calendari 2020, 2020 - 2022



Fotogrames de pel·lícules S8



Present Perfect, 2001



Bons amics, 2002



Vídeo d'autor, 2004 - 2006



Vídeos

extraordinària, però mostrar com l'acumulació, fins i tot el residu, en conjunt, encaixa en quelcom original, permanent. Fer-se a un costat, apartar-se de l'escena, i assenyalar el que ha deixat una impressió, per deixar-nos treure les nostres pròpies conclusions. Anotacions que es marquen amb llapis, subratllant com són de transitòries. Preocupacions que s'anticipen, s'executen, s'obliden... o no. Calendaris que es llencen al final de l'any. Quadres de temps. Dies que comencen i acaben. Què s'oblidarà? Què es recordarà? Com se suma tot?

Present Perfect

A *Present Perfect* (Present perfecte), on Larson «explica totes les instantànies que posseïx», hi veiem l'humor de l'artista. També hi veiem l'artista mateix, per primera vegada. Tot i que, de fet, no. Les fotos són del passat. Larson com un home jove, amb membres de la família, amb amics i amants que han entrat i sortit de la seva vida. Ja no és la persona que viu a les cases que ens mostra, habita les habitacions de les fotos, o està present als viatges que va fer. Ha canviat. S'ha convertit en una persona diferent.

Igual que en altres treballs de Larson, les fotos semblen aleatòries, gairebé connectades entre si, recollides aquí perquè són «tot el que té». Una cadira que ha estat entapissada de nou, una reparació del bany, una barbacoa, un gos. El pare de Larson, la seva germana, els seus cosins. *Ex*, molts *ex*: els de l'artista i els d'altres persones, subratllant com el temps i les emocions han canviat des d'aquests moments congelats, han continuat endavant. Nadons que han crescut, persones que han envellit, que han mort. Relacions amoroses que s'han pansit i han acabat.

Larson col·loca cada foto en una superfície de fusta ratllada i la descriu de manera informal, proporcionant un context abreujat per a cada instantània. L'humor bombolleja sota la superfície, així com l'emoció, que es manté a ratlla. El moment més revelador arriba quan descriu unes vacances d'estiu a Califòrnia en què «bàsicament em vaig convertir en un porc».

Aquesta confessió, juntament amb els comentaris posteriors sobre el seu propi comportament, és sorprenent no solament perquè per primera vegada se situa a l'escena, sinó perquè se'ns demana que vegem el tema superposat a l'opinió de Larson, en aquest cas amb desaprovació i repugnància.

En una altra foto comenta: «Això és just després de perdre el dit». En una altra del pare de l'artista diu: «Aquí podeu veure una gran panxa». Són detalls atractius que desvien la nostra atenció del que s'observa, i ho fan envers el mateix artista. En volem més, però Larson dona la mateixa rellevància als objectes inanimats que a l'autoexamen. Passa a la foto següent: «Aquesta és la nostra cambra de bany quan l'estava arreglant. Com es pot veure, hi havia força problemes d'humitat». Part de l'humor del projecte prové de la pretesa suposició que l'espectador entén el context: els noms, les cares, els llocs i la relació que tenen entre ells. L'altra part prové del matis despectiu, de l'anivellament del que és important i del que no ho és. Són comentaris sense importància que ens deixen, una vegada més, amb el dubte. El temps no és cronològic. Per exemple, el pare de Larson apareix en una foto quan l'artista ja és gran i en una foto posterior, abans que Larson neixi. Manca el teixit connectiu entre les fotos. Ens queda una impressió de desarticulació, d'esdeveniments i emocions que van i venen a l'atzar. Un cop més, Larson es nega a exercir control sobre els esdeveniments, a ordenar-los, a explicar com estan connectats. Ens deixa que en traguem les nostres pròpies conclusions.

Tornem de nou al *pixapins*, a aquell que no acaba d'entendre com funcionen les coses, en aquest cas fins i tot en la seva pròpia vida. Observa el seu jo del passat com algú els actes del qual són inexplicables. Ja no és aquella persona. Es queda reconstruint a partir d'aquests llocs i de persones que una vegada va conèixer. Un arbre observat de prop, un de tants, arrelat al seu lloc, ara existent fora de la vista. Cites en un calendari, abans dignes de menció, ara sense importància. Què en queda? Qui és la persona que recorda? En què s'ha convertit? El residu d'aquests moments, acumulat durant tota una vida. L'ombra que no deixa empremta en el paisatge, però que en forma part.

L'ITINERARI D'UN ARTISTA AMBULANT

Amélie de Turckheim

6 del matí,
canyó de Tecalote, San Diego, Califòrnia.

Però podrien ser
les 6 del matí,
massís de les Alpilles, Provença, França.

O bé,
les 6 del matí,
els turons de Dubrovnik, Croàcia,
les landes de Vauville, Cotentin, França,
Collserola, la muntanya que hi ha darrere de Barcelona,

o
Sent Veran, al Queyras, França.

Aquesta llista no és cap examen per a alumnes de sisè grau, sinó una llista dels innombrables indrets que Art Larson ha recorregut al llarg dels anys i que constitueixen el punt de partida de la seva obra.

Tot comença amb passejades, llargues passejades durant les quals l'Art observa, escodrinya i es deixa impregnar pels llocs per on passa.

Aquestes passejades comencen com un ritual. L'Art surt de bon matí, quan el temps queda suspès i tot està increïblement tranquil, equipat amb la seva càmera, un micròfon i bon calçat. Camina durant molt de temps, faci el temps que faci, es trobi com es trobi i sigui quin sigui el paisatge: canyons, muntanyes, camps, paisatges semiindustrials, rius. El seu pas és viu i ferm alhora. Es deixa portar, sense cap pla ni itinerari, ni cap destinació precisa. En el transcurs de les seves peripècies, pot topar

caçadors de senglars, *tweakers*¹ endormiscats sota les seves tendes improvisades al llarg del riu San Diego, immigrants al Bois de Vincennes, esportistes en *minishorts*, serps de cascavell, ossos rentadors, coiots als senders californians... A alguns els resulta sospitós i es pregunten: és un assetjador... un depredador? Però a l'Art no li importa; és al seu propi món. Només hi és de passada.

Travessa el paisatge, un petit punt en la immensitat del món, trepitja la sorra, la terra, l'herba, la roca... Devora els quilòmetres en osmosi amb l'atmosfera dels llocs on el porten els seus passos. I, de cop i volta, s'atura, es fa el silenci, es queda mirant alguna cosa: l'atrau un arbre, un de tants, roure, pi, faig. Conscient d'aquesta atracció simultània amb la natura, es deixa arrossegar i no té control sobre res. Per reflex, gairebé automàticament, treu la càmera i comença a filmar l'arbre. Dues realitats paral·leles, dues verticalitats vives i dempeus s'enfronten amb tan sols una lent al mig. El filma durant molt de temps, des del mateix angle davant de la càmera, escoltant el murmuri de les fulles, el cruixit de les branques, el cant dels ocells, el soroll d'un tractor a la distància. Entre aquesta abundància de sons i sensacions, també hi ha el silenci que nia en aquest increïble paisatge sonor. Així doncs, filma fins als primers tremolors del braç, fins que el cos cedeix i ja no pot mantenir la càmera en la seva posició. És com el seu arbre, ancorat a la terra, ple de devoció per aquesta naturalesa que li parla tan profundament. Viu intensament aquest moment de gràcia, fora del temps, conscient del poder del que viu.

I de sobte, tan ràpid com havia aparegut, l'encanteri es trenca. L'Art apaga la càmera. L'arbre és al sac, i el geolocalitza per poder fixar-lo després a Google Earth. Aquest moment d'osmosi ha quedat darrere seu, però també en ell; pot reprendre la marxa. De vegades l'Art camina durant diversos dies seguits i no troba res, però diu que «això és part del procés».

Per què els arbres? «No és que m'agradi més que una altra cosa, però em donen un propòsit, quelcom per descobrir; tot és imprevist, un deambular com Alicia al País de les Meravelles.

¹ Addicte a la metamfetamina.

Fins i tot en llocs que conec des de fa molts anys sempre em sorpren; la meua mirada no és mai la mateixa i hi descobreixo coses noves. És important tenir aquests moments de soledat. La filmació d'arbres es justifica pels passejos».

«Pot semblar absurd filmar arbres. Però és així. El que m'agrada és el procés. L'art em fa fer coses que no faria a la meua vida corrent. És una cosa semblant al que va dir Marcel Duchamp quan li van preguntar per què feia art: "L'art m'ensenya a viure".»

No es donen més explicacions. No cal, tot està dit a la seva obra: «És el que faig, el que haig de fer, el que em sembla bé; això és tot».

L'Art coneix bé aquest vincle indiscutible amb l'entorn natural. D'adolescent, a Califòrnia, acostumava a llevar-se abans de l'alba per portar la taula de surf a Sunset Cliffs (San Diego). Observava la mar durant molt de temps. Escodrinava l'onatge, l'escuma de les ones, ensumava la brisa iodada, movia els dits dels peus a la sorra... I llavors es llançava a l'aigua, remava mar endins i esperava, esperava pacientment en la penombra de l'alba el moment en què, mogut per aquest estrany instint diví-surfejadador, es posava dret sobre l'onada que trencava contra la vora. Sensacions d'ingravedesa, de surar i volar. Segons que s'estenen fins a l'infinit, de ser i no ser. Aquests moments de gràcia es viuen; cap explicació no podria transmetre les sensacions que els acompanyen.

El surf és sinònim de música. Resulta gairebé una evidència, sobretot quan es creix a la costa oest dels Estats Units. L'Art escolta molta música, sense parar: jazz, *bluegrass*, country, folk, clàssica, experimental, punk, pop-rock, reggae... Quaranta anys després, la música segueix allà. Al seu estudi de Barcelona, s'alimenta de musli i música. Espera l'onada d'inspiració fent alguns exercicis d'escalfament, un ritual que ha desenvolupat al llarg dels anys. Ho fa dibuixant, endreçant, esmolant els seus innombrables llapis de colors, arxivant fotos... Deixant de banda l'intel·lecte i la ment i deixant que les mans prenguin el comandament i el guiïn a la feina. Si no arriba res, no hi ha drama. Surt a passejar, fa encàrrecs, pren un tallat mentre mira la premsa, abans de quedar amb la seva filla a la sortida de l'escola.

Quan treballa, l'Art no es preocupa pels altres. La seva feina no té destinatari; ningú no ho espera, de fet. Crea sense un programa preestablert, sense cap referència concreta, ni ningú a qui complaure: «Es convertiria en una altra feina avorrida. Ja en tinc una, de feina!» I hi afegeix: «El que faig requereix massa temps per poder guanyar-m'hi la vida. Em sento perfectament còmode amb la idea de no treballar al meu estudi cada dia. No jutjo ningú, cadascú a la seva. Només necessito tenir moments gratificants per treballar».

Diu que la feina no ha de ser professional per ser bona, interessant. Em recorda de nou Marcel Duchamp, que deia: «Es pot ser artista sense ser res en particular». Així que l'Art ho està fent; això és tot. Se somia a si mateix com un jubilat al seu estudi amb la seva música i el seu *mug*, assaborint el plaer de poder crear més temps i amb més tranquil·litat.

Diu: «El món de l'art és molt petit, mentre que el món és tan gran [...] No he estat mai bo per arribar a ser un artista professional. De jove vaig ser prou ingenu per creure-hi i imaginar-me vivint en un *loft* a Nova York on pintaria tot el dia. Hi ha artistes que saben negociar amb els col·leccionistes i les galeries, però no és la meva especialitat».

Però aleshores, per què crear? «Perquè és el que em convé, el que haig de fer, i va més enllà de les explicacions i les justificacions. El que dibuixo està relacionat amb la meva vida real. L'ombra que apareix en un dels meus calendaris procedeix de les últimes imatges d'un vídeo d'un arbre que estava gravant, tot i que intento que la meva ombra no aparegui al camp. Represento aquest petit caos, el que és inesperat».

L'Art no és un home de paraules. Es deixa portar per l'inesperat, i és en les seves experiències vitals on arrelen la seva imaginació i el seu desig de crear. No hi ha res més a dir, sinó deixar-se conquerir pel que emana de la seva obra. Viure sense intentar comprendre. Exactament com ell.

Comissari: Valentín Roma

DL B 19718-2022

**La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20h
Entrada gratuïta**



#ArtLarson

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina