

El alimento de aquello que se eleva

-

Ángel Calvo Ulloa en conversación con Lluc Baños

Lluc Baños me propone continuar juntos una conversación iniciada hace meses. Un debate no exclusivamente entre él y yo, sino entre un grupo más nutrido del que ambos formábamos parte, y que tomó como punto de partida una pregunta con la que el escritor Richard Sennet iniciaba, en su ensayo *El artesano*, un capítulo acerca de algo que él ha llamado la *conciencia material*. *¿Es nuestra conciencia de las cosas independiente de las cosas mismas?* se preguntaba, para posteriormente apuntar que si algo hace interesante a un objeto es el campo de conciencia propia –el del artesano en aquel caso-, y que todos sus esfuerzos por lograr un trabajo de buena calidad dependen de su curiosidad por el material que tiene entre las manos. Lejos ya de aquel espacio en que se produjeron las primeras apreciaciones con las que, tanto Lluc como el resto de artistas presentes, fueron poco a poco esgrimiendo un relato, surge ahora esta conversación que, como en el caso de la exposición a la que acompaña, se articula desde la *necesidad*.

Entre los diferentes tipos de artistas, si es que existen dos iguales, siempre me han interesado más los perseverantes que los que intentan a toda costa alimentar la imagen del genio, esos cuyo trabajo busca parecer fruto de un estado de gracia. Lluc me cuenta algunas de las razones que lo han llevado en los últimos años a trabajar en un par de series de esculturas en piedra, y descifro que hay mucho de amor al oficio, pero también mucho de entregarse a una rutina. Entiendo así que su modo de trabajar se sitúa a medio camino entre la figura del artista y la del artesano, no la del artista que utiliza la mano especializada del artesano, sino la del artista que a muchos niveles funciona como éste. A esto responde el hecho de no renegar de las decisiones que han de ser tomadas por el Lluc artista, ni tampoco el evitar hablar u operar en algunos momentos de la manera en que lo hace el otro Lluc, el que llega al taller como lo hace el cantero que labra ornamentos, y opera en gran medida como él lo haría. Es decir, en base a un conocimiento de la técnica, y en base a un deseo de superación de la misma, pero evitando por supuesto caer en florituras vacuas.

Ángel Calvo Ulloa - Hacer una exposición puede ser la finalidad de un proceso creativo concreto, como también podría no serlo jamás –y aquí vamos a evitar entrar en el debate de qué entendemos por exposición-. Sin embargo, en este caso *Lo necesario* no es exactamente eso, sino más bien la consecuencia de un encargo, o más bien una invitación. ¿Qué conforma *Lo necesario*?

Lluc Baños - *Se compone principalmente de dos series. La primera de mármol blanco de Carrara, hecha entre 2010 y 2012, en plena crisis y antes del fin del mundo Maya, que de alguna forma buscaban ser ídolos, cada una de las piezas encarnando un aspecto de nuestra cultura, un retrato de los tiempos, de una sociedad de consumo y de la información tambaleante. La segunda serie son piezas de basalto, piedra volcánica, y son réplicas de objetos de medición científica. Son a su vez*

encarnaciones de la fe imperante en la sociedad del conocimiento y la ciencia como doctrina, muy ligadas todas al ámbito médico, que a su vez vive tiempos convulsos.

AC - Existe una celebración religiosa en Belem, capital del Estado de Pará, en Brasil, conocida como el Cirio de Nazaré. Hay en aquella ciudad un pequeño museo donde se exponen decenas de votos -objetos entregados como promesa, previos al exvoto, que supondría un pago a posteriori- realizados en madera de balsa, policromados, y que configuran básicamente un repertorio de lo que son las preocupaciones de las clases populares de un pueblo como el paraense, y por extensión del brasileño, aunque tampoco distan mucho de las preocupaciones del pueblo a este lado del Atlántico. Quien visite este museo, o las decenas de tiendas de artesanía que invaden el Ver-o-Peso -un mercado que funciona en la ciudad desde 1625, asomado a la bahía de Guajará, en la desembocadura del Amazonas- podrá encontrar estas figuras: casas, ladrillos, barcos, camiones, taxis, serpientes, parejas bailando -en alusión a las peticiones relacionadas con cuestiones amorosas- o algunas accionables relacionadas con el trabajo -dos individuos serrando un tronco o uno batiendo cereales en un mortero. Durante la procesión del Cirio, cientos de miles de personas portan sobre sus cabezas este tipo de objetos realizados por ellos mismos, y acompañan por las calles de la ciudad la imagen de Nossa Senhora de Nazaré.

De algún modo, estas piezas recuerdan a esas esculturas de mármol que tú propones, como ídolos cuyo objetivo, entiendo, es dejar constancia de un instante preciso, vinculado en tu caso con la pasada crisis. Descifro en todas ellas un componente que las sitúa, si nos vamos a Platón, en un punto intermedio entre lo visible y lo inteligible. Son efectivamente representaciones físicas de una idea, y por lo tanto no perfectas o mutables, pero entiendo por lo que hemos podido hablar, que en realidad es una representación simbólica que él plantea. Es decir, que podría ser otro megáfono, otro ladrillo, otro flotador, etc. y de igual modo tendría idéntico significado. Estas esculturas juegan más con la idea que con el objeto. De ese mismo modo, los objetos que todas esas personas cargan como promesa religiosa, representan también una idea de casa, de medio de transporte, de puesto de trabajo o de encuentro amoroso.

LB - *Exacto, las piezas son las que son pero aluden a un todo. Tienen una forma particular porque vienen de un modelo existente y que sirve como ancla para lo ideal o absoluto que tiene la piedra en sí. Creo que las de basalto son menos concretas en ese sentido y tienen algo de más genérico en su formulación.*

AC - Efectivamente en esas herramientas de medición que recreas en basalto, volvemos sobre ideas amplias, ya que aunque el objeto parte de un modelo concreto, intuyo que esto es secundario. Entiendo que lo que en verdad es representado es lo medible, eso sobre lo que opera la función de cada herramienta y, al tratarse en la mayoría de los casos de

algo inmaterial, eliges el dispositivo que lo mide como intento de representación física de la idea que representa. Me recuerda inevitablemente a esa serie que Ignasi Aballí tituló *Tomar medidas* (2010), en la que trabaja con diferentes dispositivos que miden lo invisible. No obstante su manera de formalizarlo es distinta, Aballí no busca crear figuras totémicas ni talismanes. Si lo piensas, la simple decisión de recrear un objeto en otro material distinto al que habitualmente lo identifica, guarda un cierto poso alquímico. Y si nos vamos a cuestiones meramente perceptivas, si el material del que está compuesto originalmente un objeto es cambiado por otro, de pronto debemos echar mano, para identificarlo, de lo que sería la idea de la que ha partido la reproducción de ese objeto. En este caso, entiendo que más que un factor cultural -ahí podríamos insertar las piezas en mármol-, en las reproducciones relativas a aparatos de medición, no todos los espectadores seríamos capaces de descifrar qué objeto tenemos frente a nuestros ojos, y determinar cuál es su función original.

LB - *Sí, creo que de alguna forma la serie de piezas de basalto está cerca, por lo inmaterial, de lo que se pretende calibrar. Aun así veo en ellas algo más etéreo, pues si bien la fuerza o las dioptrias sí pueden medirse y valorar con un número dentro de una escala, hay otros aspectos más complejos, como sería el gusto o el olfato, para los que ni siquiera hay un instrumento específico sino una serie de test mediante muestras que tampoco pueden dar un valor numérico real y preciso.*

Asimismo, lo que me atrae de estos objetos en un principio no es tanto lo que se pretende medir sino lo humano detrás del objeto. Me interesa sobretudo esa necesidad por resolver algo que se traduce en objeto o prótesis, como extensión de uno mismo. Primero hacia el mundo exterior y luego hacia uno mismo, como especie primero y como sujeto después. De hecho los primeros objetos de medición que hice fueron un telescopio y un microscopio -mirar fuera, al cielo / mirar dentro, la tierra y el cuerpo- y pensaba tanto en la escultura precolombina como en la egipcia, de ahí que decidiera usar basalto por la dimensión "divina" con la que queda cargado el material desde entonces. Lo interesante para mí de esas piezas -y también de la serie de Aballí, aunque eso ya es deformación mía- es ese aspecto únicamente humano del ansia de saber que se acaba traduciendo en objeto. Lo que se intenta descubrir o medir me interesa menos, pues a una cosa siempre la sigue otra nueva. Ese impulso tan primordial es lo que persigo y se ubica, creo, en un punto previo al lenguaje y a las categorías para clasificar lo conocido.

A partir de ahí empecé con los objetos de medición de los sentidos, esta cosa tan racional y eurocéntrica de medir nuestras facultades -y formas- de mirar de una determinada manera y establecer qué es normativo o abyecto. En cuanto al aspecto material, coincido totalmente con lo del poso alquímico. Tal como dices, mediante esa transmutación uno se ve obligado a volver a repensar ese objeto despojado de su utilidad.

AC - No deberíamos obviar la relación que se establece entre el mármol de Carrara y la estatuaria clásica, pero tampoco el vínculo con un lujo kitsch, y en tus esculturas afloran ambas correspondencias. Se establece ese nexo con lo clásico, es indudable, pero también con el ejercicio aparentemente aleatorio de tomar objetos de uso cotidiano y pasarlos a mármol. En el caso del basalto, además de relacionarse con la estatuaria precolombina, no he podido evitar pensar en los 7.000 monolitos de esta roca que Joseph Beuys mandó descargar en 1982 frente al Museo Fredericianum de Kassel, con motivo de la Documenta VII. Su propuesta fue plantar otros tantos robles y situar a su lado una de estas piedras aunando naturaleza y escultura.

LB - *El aspecto kitsch de las piezas de mármol está ahí, tanto por siglos de explotación del material mismo como por los objetos en sí, mucho más mundanos. Su uso corriente también los vuelve mucho más absurdos en cuanto pierden su propósito. Comparadas con las de basalto, éstas de mármol tienen un punto muy de fin de algo. No sé si de principio, aunque visto bien están en el origen de todo lo que vino luego.*

Embotado con respecto al formato que debería tomar frente al lector este diálogo, me he atrevido a desordenarlo, como si lo escrito por ambos fuese parte de un todo, ni mío ni suyo. No obstante lo he diferenciado, por eso de no caer en una confusión desnecesaria. Al margen de lo incluido aquí, hablamos de una escultura titulada *Tótem* (2014) y también de otra serie llamada *Innesti* (2015); de la película *El encargo del cazador*, de Joaquim Jordà; de la escultura *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, de Alberto Sánchez; de las reflexiones de Reimundo Patiño acerca de las figuras de pan de San Andrés de Teixido; de *Patrimonio Nacional*, de Berlanga; de *El Desencanto*, de Jaime Chávarri; o de otros artistas como Jordi Colomer o Lucy y Jorge Orta. Por cuestiones de espacio, sería poco práctico incluirlo aquí todo. Aun así, si la idea era escribir una breve hoja de sala, tampoco lo hemos logrado.

Lluc Baños plantea *Lo necesario* como un ejercicio retro-introspectivo, que mira atrás, pero también adentro. No son tiempos fáciles para nadie, y por eso se ha vuelto inevitable pensar en el significado que cobrarán ciertos gestos pasados cuando los situemos sobre un escenario que parece haberse transformado por completo. Quizás ahora que lo virtual ha dejado de ser una herramienta entre muchas, para convertirse en el único medio posible, pueda entenderse *Lo necesario* como una vuelta a los objetos, y cobren estos si cabe un carácter más simbólico que el que ya albergan per se. A propósito de unas pequeñas esculturas que Lluc realizó con el alpiste de un pájaro que se le había escapado, comenta: *Me interesaba sobre todo ese carácter simbólico del material, el alpiste como el alimento de aquello que se eleva.* He tenido esta frase frente a mí durante semanas, y sólo ahora he entendido que define de un modo rotundo lo que Lluc Baños busca.