

PASTORAL

DAVID BESTUÉ

COMISARIADA POR MARC NAVARRO
13.03.2021 - 06.06.2021

Una coproducción entre el Centre d'Art La Panera y Hangar Centre de producció i recerca d'arts visuals, con la colaboración del Museu de Lleida, el Museu d'Art Jaume Morera y el Museu Molí Paperer de Capellades.

En «Pastoral», David Bestué adopta técnicas de procesado industrial para cuestionar la capacidad de representación de la escultura. La exposición presenta piezas de reciente y nueva producción que integran en su composición elementos vinculados al territorio, pero también obras de autoría diversa. El conjunto establece un marco temporal amplio que incide en cuestiones como los procesos de conservación y la relación entre tiempo y materia.

David Bestué sitúa en el centro de su investigación lo que él llama *grado cero*. El *grado cero* es el resultado de procedimientos que alteran la composición de un cuerpo sólido y lo reducen a partículas. Con esta operación, Bestué anula las funciones expresivas del objeto y restringe sus cualidades formales a propiedades como el peso o la consistencia.

A la vez, este retroceso formal o «empobrecimiento de la forma» pone en duda la capacidad descriptiva de los materiales que, tras ser procesados, solo pueden manifestarse disgregados o compactados. Su inconsistencia e inestabilidad dificultan su registro visual y reducen su representación a formas de circulación y suspensión, a su concentración y atomización. Bestué emplea moldes para otorgar una nueva estructura a estos materiales en bruto, que de este modo recobran su corporeidad y establecen una nueva relación con el espacio.

La consecuencia principal de este proceso es que se produce una merma significativa entre el objeto y su enunciado. Pero ¿puede la palabra restaurar una presencia? ¿Puede la trazabilidad de un material soportar el peso de una imagen? Además de interferir en su forma, ¿en qué modo el proceso de conservación altera los significados?

«Pastoral» describe dos modelos de presencia que se manifiestan en el plano material: el de un «presente que pasa» y el de un «pasado suspendido en el tiempo». Ambos modelos se sustentan en los principios de orden y organización, criterios que aplicamos para determinar qué debe ser conservado y qué debe ser desechado. Situada en el centro de esta metódica estructura, la materia se revela como un agente colaborador que actúa de forma ambivalente: mientras que con su solidez contribuye a avivar la memoria, con su precariedad deroga el recuerdo.

Una conversación acerca de «Pastoral»

Marc Navarro: A pesar de que no aparece en ninguna de las piezas que presentas en «Pastoral», durante el desarrollo de la exposición has tenido muy presente el azogue (mercurio). El azogue es el material reflectante de los espejos. Cuando el azogue se desprende del cristal aparecen manchas en el reflejo, y la materialidad del espejo se hace presente. ¿Por qué es importante este concepto para describir tu relación con la escultura?

David Bestué: La idea del azogue conserva un vínculo con mi interés por la materialidad como calidad escultórica, en detrimento de otras cuestiones de carácter más formal. Reivindico una aproximación al arte que no es exclusivamente perceptiva, sino que considera la escultura desde su presencia física y temporal. Cuando preparo un proyecto no lo hago a partir de referencias visuales, sino de apuntes, de palabras. Una vez planteada conceptualmente, la exposición debe hacerse, y en ese proceso el texto se pone en riesgo. Por eso el tiempo es tan importante en esta exposición.

MN: Cuando la exposición se construye como el diseño de una experiencia visual, los procesos dejan de ser relevantes o quedan escondidos; lo importante es la representación.

DB: Sí. Normalmente, cuando trabajas con escultura, tienes muy en cuenta su apariencia, conseguir una forma determinada. La idea del azogue me sirve para suspender la representación. Yo no represento nada; solo presento una serie de elementos y los relaciono entre sí. Por eso, las formas que utilizo en «Pastoral» son tan sencillas.

MN: En cuanto al exceso de imagen, me pregunto cómo has abordado esta cuestión en tus proyectos de ensayo y de investigación, en los que la relación entre texto e imagen es especialmente importante.

DB: Yo no soy fotógrafo de arquitectura. Me gusta que en los libros que hago los edificios aparezcan sin macros ni grandes angulares, que acostumbren a representar los espacios de manera irreal. Cuando fotografío quiero contrarrestar las imágenes de revista de arquitectura que muestran el edificio recién construido, sin uso. La idea que tenemos de la arquitectura y del arte contemporáneo a menudo se reduce a aquello que vemos en una imagen bidimensional, una cuestión que durante 2020

aún se ha acentuado más. Me interesa el deseo que puede provocar un edificio espacialmente, es una experiencia que he disfrutado muchas veces y que, cuando preparo una exposición, trato de reproducir.

MN: No puedo evitar pensar que hay algo problemático en esta afirmación. Asumimos que la persona receptora de la imagen no tiene herramientas para poderla interpretar y entender la experiencia física que propone el arquitecto o el artista. La imagen y la exposición trabajan de maneras distintas: la imagen desde el deseo y la exposición desde la experiencia física. ¿Crees que una inhibe a la otra?

DB: Creo que sí. Para mí es una estrategia de desvelar y ocultar. Si invitas a alguien a una exposición sin saber qué encontrará en ella, la experiencia es completamente diferente. Me gusta que la exposición sea un espacio de hallazgo. Para mí es preferible que la gente acceda a «Pastoral» a partir de esta charla, sin imagen alguna, y que después vayan a ver la exposición y puedan hallar en ella algo muy distinto de lo que se esperaban.

MN: Llevas un tiempo trabajando a partir de moldes y polvorizaciones. Son procesos complejos que tienen un impacto en el significado de las piezas, funcionan como formas de escritura.

DB: Para las piezas grandes he usado un molde sencillo que he incluido en la sala y que muestra un agujero, una desembocadura. Respecto al gesto de polvorizar, en este caso lo he querido explicitar con el uso de una trituradora de gran tamaño, que me ha servido para disolver un ciprés y una barca, a parte de las manzanas, que ya conseguí deshidratadas, y la tierra de un barranco. Polvorizar me remite al molino y a un proceso de digestión. Mario Montalbetti dice que la poesía pone el lenguaje en un estado de excepción, porque cada poeta crea sus normas gramaticales; no está obligado a comunicar nada, podemos decir que trabaja con el azogue del lenguaje. De forma similar, me gusta pensar que la escultura puede poner en suspense el espacio que ocupa, generar sus leyes físicas e interactuar con los elementos de la realidad sin tenerse que ceñir a un uso o a una apariencia predeterminados. De hecho, la mayoría de los elementos presentes en la exposición (flores, paja, humo, los citados ciprés, barranco, manzanas...) provienen de Lleida o de sus alrededores, y en cambio se presentan bajo una apariencia completamente diferente. La poesía halla su lugar en una hoja de papel o un Word, la escultura lo encuentra en el espacio expositivo. Quiero que la exposición sea un espacio en el que puede pasar cualquier cosa. Pienso que es muy importante que entendamos las exposiciones desde esta premisa.

MN: Como un espacio de negociación entre lo físico y lo mental.

DB: Como he comentado antes, una escultura no puede ser lo mismo que un texto, y aquí es donde el tiempo se hace relevante. Cuando haces exposiciones de escultura sabes que se expondrán por un periodo de tiempo limitado, que después algunas piezas irán a un almacén, otras a lo mejor desaparecerán, o no se expondrán durante unos años. En relación con la escultura, hay muchas cosas que damos por hechas, y que de hecho no funcionan. Deberíamos ser más permisivos. Si desde esta premisa pensamos en una exposición de quinientos metros cuadrados, nos daremos cuenta que quizás no deben hacerse piezas pensado en su durabilidad, a lo mejor lo que debemos provocar es un «movimiento de tierra», poner en circulación las cosas; su vida posterior es lo menos importante.

MN: ¿Qué vínculo establece la exposición con el lugar?

DB: Hay un proceso de lenguaje, pero cuando hago una exposición trato de darle un lugar, un espacio físico, un territorio. En «Rosi Amor», las piezas se organizaban con relación a tres espacios: Las Tablas, Vallecas y El Escorial. En el caso de la exposición de La Panera, es Lleida y el pueblo de mi abuela, en La Franja. Son contextos interdependientes que tienen como común denominador el proceso de industrialización del campo. De pequeño, pasaba los veranos en el pueblo. Era la época del año en la que la población aumentaba drásticamente por los trabajadores que venían a recoger fruta. No tenía un bosque cerca, los árboles eran los frutales de los campos de cultivo extensivo que podían cambiar de un año a otro en relación con el precio de la fruta. Recuerdo un contexto agrario en cambio constante, con procesos de degradación ecológica bastante duros, como cuando canalizaron las acequias o cuando tuvimos que dejar de bañarnos en el río Cinca, porque más arriba habían construido una papelera y el agua nos llegaba sucia.

MN: Tendemos a idealizar los contextos rurales sin considerar el impacto de los procesos de industrialización en su paisaje y en las formas de vida.

DB: Sí, por eso el título de la exposición tiene un punto irónico. Remite a una manera de entender el paisaje desde un punto de vista romántico o pintoresco, alejado de la realidad actual.

MN: Algunos elementos hacen referencia al ámbito doméstico, concretamente a la casa de tu abuela.

DB: Sí, específicamente dos espacios que me gusta relacionar. Por un lado, la despensa, donde se acumulan las conservas, los embutidos, la comida, y que se va rellenando a medida que se va vaciando, y, por el otro, el desván, donde la abuela guardaba todo lo que representaba la memoria de la familia. Desde las herramientas viejas del campo o la ropa de los antepasados, hasta nuestros juguetes. Ese espacio era un ejercicio de contención muy vinculado al recuerdo y a la práctica de recordar. Por una lado, el presente que pasa y, por el otro, el pasado que se conserva: un espacio lleno de elementos orgánicos, frescos, ligados al ritmo anual de las cosechas, a la producción del vino o del aceite, y otro espacio lleno de elementos que quieren conservarse, a pesar de que sufren un proceso inevitable de degradación. Una degradación que se hace patente en las paredes de la propia casa, que por el hecho de estar cerca de un campo de regadío sufre humedades que obligan a pintarla todos los años. Es como un barco a la deriva; el esfuerzo se concentra en conservar algunas partes. Que mi vínculo con esta casa, después de la muerte de mi abuela, sea cada vez más distante, liga esta exposición a un ejercicio de memoria. Para mí, la función de la escultura es atrapar determinadas cosas que en su origen no son formales; esto guarda una relación con el recuerdo y la pérdida. «Pastoral» también tiene que ver con esta pérdida, ordenar unos elementos que quizás ya no están presentes, que ya forman parte del pasado. En este sentido, es una exposición muy autobiográfica, a pesar de que de entrada no lo parezca. Por eso he querido introducir esos dos espacios, la despensa y el desván, en el espacio expositivo, cambiando su función: intentando conservar lo que pasa y destruyendo lo que normalmente pervive.

MN: Este deshacerse de la forma que comentabas antes también lo relacionas con Lleida.

DB: Sí, creo que aunque sea a una escala diferente, Lleida también sufre esta inconsistencia material. En su caso es el río que la cruza y se desborda, pero también el casco antiguo, que se cae a trozos, lleno de solares vacíos, desvalorizados. La misma zona de La Panera es muy humilde y puede percibirse en ella la pobreza y un racismo soterrado y latente. La catedral, imagen y símbolo de la ciudad, ha sufrido episodios de reconstrucción y saqueo. Este deshacerse tiene relación con el ciclo agrario y con los efectos climatológicos en la cosecha. Está muy relacionado con la inestabilidad, con la dependencia de factores externos. De alguna forma, al no tener una consistencia fuerte, la ciudad misma nos muestra aquel azogue del que hablábamos antes, es como si no tuviera piel o contorno y pudiera mudar de apariencia a cada momento. Por este motivo, he querido incluir elementos del Museu de Lleida, un fragmento de un dosel gótico y un miliario, desubicado. Estos elementos no se han escogido pensando en sus significados, no funcionan como una «cita», sino que funcionan como fugas temporales en relación con los otros objetos de la exposición.

MN: Este deshacerse también genera sus formas y hasta una estética.

DB: El único formalismo posible en este contexto es el de artistas como Leandre Cristòfol, y por eso también lo hemos incluido en la exposición. Este artista practicaba un formalismo espumoso, con una inclinación por los elementos perecibles y humildes. La única posibilidad es esta metafísica de la pobreza, intentar hacer desde el deshacerse, desde la basura.

MN: La palabra *barranco* aparece en las notas previas a la exposición. ¿Por qué este espacio es importante para entender «Pastoral»?

DB: Entiendo el barranco desde la idea de vaciado o cambio incesante. Maria Zambrano tiene un texto en el que habla de un barranco de Segovia, el barranco del Clamores, y dice que es un punto de fuga de la ciudad, donde la gente tira todo lo que no quiere ver. Me gusta esta idea de punto de fuga. Desde el inicio del proyecto, las ideas de vaciado, de cosa que se escapa, de desguace y desembocadura, han estado muy presentes. El fondo del barranco es un lugar donde no hay imagen posible. Es oscuro, inaccesible. Ella habla del barranco del Clamores, pero yo pienso en el barranco de la Clamor, que está muy cerca de mi pueblo. También es un lugar inaccesible, feo, muy áspero. El barranco contiene la idea de flujo, de dirección, y de alguna forma creo que la exposición también incorpora esta idea de flujo asociada al río.

MN: Con relación a otras exposiciones anteriores en las cuales hay una dimensión más objetual, en «Pastoral» las piezas adquieren una cierta monumentalidad. ¿Qué ha determinado este cambio de escala?

DB: En la idea de monumentalidad hay un querer forzarse. Al fin y al cabo, los elementos que se han escogido forman parte de un paisaje y deben tener una escala grande. De hecho, es una escala uno a uno, al menos en el caso de elementos como el ciprés y la barca. No quiero trabajar desde la idea de fragmento, sino desde la idea de totalidad, y esto reclama unas dimensiones determinadas. Me gustaría reivindicar este placer un poco perdido por las piezas de gran escala. Ahora mismo nos hallamos en un momento en el que los artistas hacemos cosas muy pequeñas, en parte porque los talleres son pequeños, porque plantean un problema de almacenaje.

MN: Volviendo a la idea de representación, pienso en tu exposición en La Capella, «Realismo», y al mismo tiempo pienso en el naturalismo y en los conflictos que supuso su aplicación al ámbito teatral. Por ejemplo, los actores vez empezaron a comer en escena, y por primera vez aparecieron animales vivos encima de un escenario. La relación entre materia y representación era fiel.

DB: Para mí es lo mismo, quiero traer a la sala los mismos elementos que hay afuera. En este sentido, es importante el concepto de fidelidad; si me atrevo a hacer escultura tienen que cumplirse unos requisitos, y este es uno de ellos. Cuando en una producción hay complicaciones y surge la posibilidad de falsear, siempre he estado en contra de hacerlo, porque para mí no tiene sentido, me interesa la tensión entre una cosa que es pensada y a posteriori se hace, y adquiere presencia. Esta es la potencia que me gustaría trasladar a la exposición, el hecho de que todo aquello que podrían ser elementos muy mentales se han realizado y están allí.

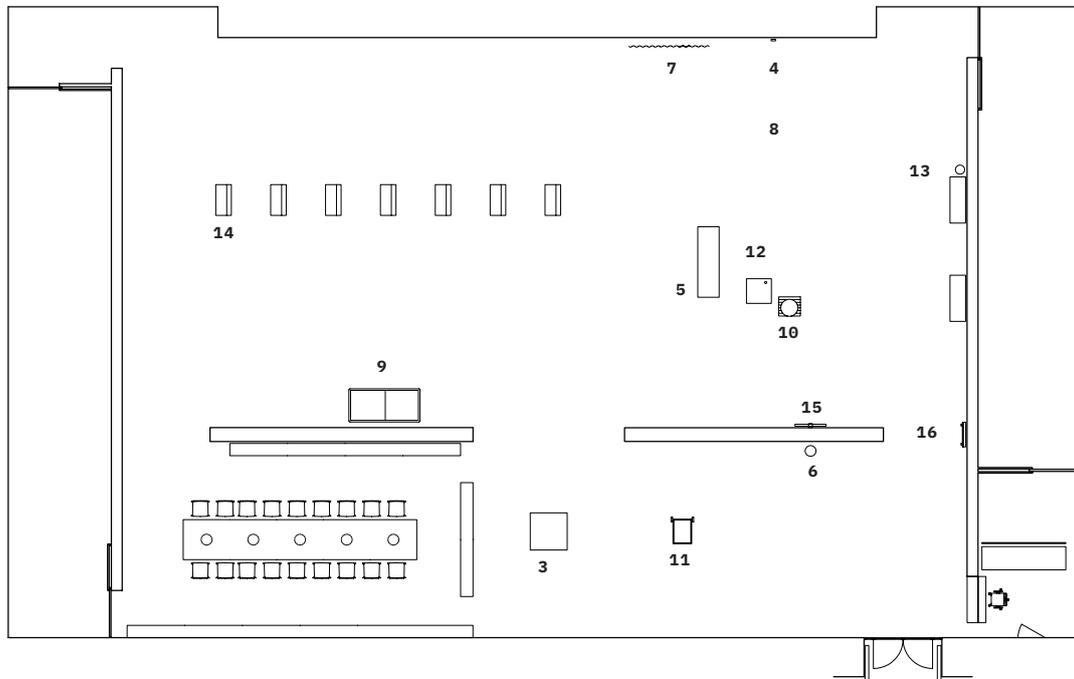
MN: Los últimos meses has escrito un ensayo sobre El Escorial, un edificio proyectado desde un paradigma contrario al que sujeta esta exposición.

DB: Sí, de hecho la publicación se presenta paralelamente a la exposición, en un espacio dedicado a Caniche, la editorial que la ha publicado. El edificio de El Escorial tiene un carácter muy sólido, ya que debe servir para sujetar una serie de símbolos ligados al país, como un relato determinado de su Historia o la institución monárquica. Es un edificio planteado para que en su interior no haya ningún cambio, una intención que a lo largo del tiempo se ha revelado imposible. Esto tiene que ver con mi relación con las piezas de «Pastoral». Si deben vivir solamente tres meses, a lo mejor ya me parece suficiente; después pueden desaparecer. Esta insistencia en querer mantener algo que se te deshace por todas partes es insostenible. ¿Para qué queremos conservar? Mejor planteémonos un trabajo de intensidades más allá de la producción de objetos. La exposición va también de desprenderse de las cosas. Imponer un orden siendo consciente que aquel orden es provisional; al fin y al cabo, la realidad nunca cristaliza.

Charla realizada con motivo de «Pastoral», una exposición de David Bestué en el Centre d'Art La Panera (Lleida) comisariada por Marc Navarro.

Llista d'obres:

- | | |
|---|--|
| 1- Paja. Avda. Blondel | 7- Uralitas de ceniza |
| 2- Rosas y humo. Calle Darrera Sant Martí | 8- Filtro de clorofila |
| 3- Dosel. Escultura con piedra con policromía.
Último cuarto del siglo XIV. Obra en préstamo del Museu de Lleida | 9- Bolas de río |
| 4- Leandre Cristòfol, Elementos vegetales , 1940. Collage de elementos vegetales pegados a un cartón. Obra en préstamo del Museu d'Art Jaume Morera (Lleida) | 10- Palangana de hueso sobre palet de sal |
| 5- Miliario. Época romana (s. I dC - s. III dC). Obra en préstamo del Museu de Lleida | 11- Cedazo con fragmentos de cerámica de los siglos XVII-XVIII |
| 6- Mesa, frutero y manzanas | 12- Manzanas de Seu Vella |
| | 13- Bola de sebo |
| | 14- Manzanas, ciprés, barca, barranco |
| | 15- Cuerda de laurel y cebolla |
| | 16- Serigrafía |



Agradecimientos:

Antonio Jove
y Maria Albà
Llure
Manuel Asín
Isabela Lenzi
José Bestué Plana

Exposición

Comisariado:
Marc Navarro
Coordinación:
Antoni Jove
Diseño expositivo:
Xavier Torrent

Producción esculturas:

HANGAR. Centre de producció i recerca d'arts visuals. (Pense i Joan)
Diseño gráfico:
Bildi
Montaje:
Jordi Alfonso,
Carlos Mecerreyes
y Teresa Nogués

Centre d'Art La Panera

Dirección:
Cèlia del Diego

Coordinación

de exposiciones:
Antoni Jové
Centro de documentación:
Anna Roigé
Educación:
Helena Ayuso
Programas públicos:
Roser Sanjuan
Colaboración:
Jordi Antas,
Júlia Moreno
i Miquel Palomes
Mantenimiento:
Carlos Mecerreyes

Horario

De martes a sábado,
de 10 a 14 h
y de 17 a 19 h.
Domingos y festivos
de 11 a 14 h.
Lunes cerrado

ACTIVIDADES

Aforo limitado

Inscripción previa

MARZO

15/16/23

De 13.00 a 14.30 h.
BARRANC.
Taller con
David Bestué.

30

A las 11 h.
TALLER PARA NIÑOS
A cargo
de David Bestué.

ABRIL

15

A las 18.30 h.
CHARLA ENTRE
MARC NAVARRO
Y DAVID BESTUÉ

MAYO

22

De 20 A 00 h.
NOCHE DE MUSEOS.
Eufònic Festival.
Visitas comentadas
a las exposiciones

ORGANIZA



LA PAERIA



Ajuntament de Lleida

CO-PRODUCE

HANGAR.
ORG

COLABORA



Museu Molí Paperer
de Capellades
MNACTEC



plusfrés:
de Lleida