

Pedres (sílex), blau de Prússia i pintura de marcatge: revisant l'obra recent d'Òscar Padilla

Stones (flint), Prussian blue and marking paint: reviewing the recent work of Òscar Padilla

JORDI MORELL I ROVIRA*

Artigo completo submetido a 22 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017.

*Espanya, artista visual. Doctor en Belles Arts, Universitat de Barcelona.

AFILIAÇÃO: Universitat de Barcelona; Facultat de Belles Arts; Departament d'Arts Visuals i Disseny C/ Pau Gargallo, 4. 08028 Barcelona, Espanha. E-mail: jordi.morell@ub.edu

Resum: En l'article es revisa l'obra recent de l'artista/docent Òscar Padilla (1977), en la qual fa un ús repetitiu de materials amb voluntat d'endinsar-nos a un imaginari relacionat amb el silici i la història de la tecnologia. No només és considerat per les qualitats físiques i perceptives dels materials, també ho és pels conceptes que l'artista ens suggereix, com són el panòptic i el control del temps. Tanmateix, ens acosten a uns processos de treball i de preocupacions al voltant del temps de producció en un context sociocultural hiperaccelerat.

Paraules clau: processos artístics / panòptic / control del temps / Òscar Padilla.

Abstract: *This paper reviews the recent work of the artist/professor Òscar Padilla (1977). In his work, the artist uses repetitive materials with the aim to enter into an imaginary related to the silicon and the history of technology. This recent work is not only relevant by the perceptual and physical qualities of its materials, but also by the concepts that the artist suggests, such as the panopticon and the control of time. Furthermore, his work brings us to some processes and concerns around the time of production in a sociocultural and hiperaccelerated context.*

Keywords: *artistic processes / panopticon / control of time / Òscar Padilla.*

Introducció

El passat mes de juny (2016) es va poder veure a la Galeria Balaguer de Barcelona l'exposició *Wait* d'Òscar Padilla (Barcelona, 1977). Una raó per la qual és necessari destacar aquesta exposició individual és perquè ens evidencia un punt d'inflexió en la trajectòria de l'artista. Malgrat que l'obra presentada traspuja exigència i reflexió, característiques inherents a la seva manera de fer, Padilla deixa enrere les pintures minucioses reticulars que l'havien acompanyat els darrers anys per situar-se en uns límits més físics i relacionals de la pintura. D'altra banda, tot i aquest desplaçament formal, Padilla no deixa d'indagar, principalment, en la *temporalitat*, un concepte recurrent que li genera paradoxes entre diversos sistemes de producció i la quotidianitat, i continua pensant en la complexitat de l'espai pictòric.

1. L'espai pictòric

Recordem que en paral·lel amb el desenvolupament de la seva tesi doctoral, l'artista va elaborar una sèrie de pintures en les quals destacaven les trames i degradacions cromàtiques que evocaven un imaginari tecnològic d'un passat recent. Concretament, sobre la sèrie *Cosmos* (2007), Padilla comenta:

Desaparegut el gruix, el traç i la dicció del pinzell, la pintura deixa pas a fantasmagories digitals i a imatges hiperespecialitzades de la ciència, cosa que situa la construcció espacial de la pintura en un territori reflexiu intermedi entre les humanitats i la ciència (Padilla, 2008: 62).

La indagació sobre la construcció de sentit per mitjà de l'espai pictòric ja era una prioritat en aquell moment. Aquest motiu va fer dirigir la voluntat de l'artista-investigador cap aquest assumpte en la seva recerca, i entrellaçar tant la part pràctica com la teòrica. Padilla es va limitar a l'espai pictòric geomètric i el va provar d'entendre com una síntesi de temps (Padilla, 2012). En aquest context es va engendrar la sèrie *Cosmos*. Per contextualitzar més l'estudi teòric, crec oportú remarcar que en aquesta «síntesi de temps» va tenir en paper molt rellevant la dissertació de Gilles Deleuze sobre els dos moments que conformen l'espai pictòric, units de manera indissociable: el temps processual i el temps material — tractats l'any 1981 en un curs a la Universitat de Vincennes — (Deleuze, 2007).

Malgrat que les pintures reticulars de l'artista han quedat relativament enre-re, les idees que traspuen sobre la síntesi de temps són ben vives en la seva obra recent. Segons Padilla, aquesta síntesi de temps s'entén com un fenomen sociocultural en què participen des dels clixés fins al fet pictòric (Padilla, 2012: 19).



Figura 1 · Vista de l'exposició *Wait* a Galeria Balager (Barcelona, 2016). Font: Òscar Padilla.

Figura 2 · Vista de l'exposició *Wait* a Galeria Balager (Barcelona, 2016). Font: Òscar Padilla.

De fet, es va fer seves, sense vacil·lar, per estructurar la tesi, les tres categories que descriu el filòsof francès: la prepintura, la catàstrofe i el fet pictòric.

Deleuze relaciona la prepintura amb tot allò que passa abans de començar a pintar. És la influència que hi ha en la pràctica pictòrica, conscientment o inconscientment, de l'univers visual personal i col·lectiu; i que desencadenarà en determinant dins de la relació temporal de la pintura. En aquesta fase inicial, fonamentalment anterior a l'acte de pintar, es treballa amb les imatges que constitueixen el que ell anomena els clixés. La catàstrofe és el moment de superació dels clixés, i el fet pictòric és el moment i allò que fa que tingui sentit que sigui pintat (Padilla, 2012: 42).

Tanmateix, Padilla conclou que «l'espai pictòric entès com una síntesi de temps» és una metodologia que permet relacionar els contextos socioculturals amb la pràctica pictòrica (Padilla, 2012: 307). Però també adverteix que el fet pictòric, entès com a producció de referent, possibilita, per una banda, l'expansió de relacions vers l'espectador i, per l'altra, situa la pintura en una posició conceptual que l'allibera de la càrrega física dels suports tradicionals.

2. L'espera [Wait]

La síntesi de temps, a part de l'anàlisi sobre els diversos moments de la pintura als qual s'ha fet referència anteriorment, podria ser exemplificada amb la idea d'espera. Però, més que en el sentit d'esperar l'arribada d'algú o d'alguna cosa, seria en el sentit de calma i quietud. Potser a la manera de moments suspesos, amb una atenció serena, que contreuen o dilaten la percepció del temps.

En la publicació resultant de l'exposició *Wait*, Padilla sentència: «L'espera forma part de l'acció» (Padilla, 2016). L'artista reflexiona en veu alta i ens proposa una atenció especial a un estat, el de l'espera, amb una clara voluntat de superar dicotomies. Malgrat que aquesta sentència podria ser igualment oportuna per a les sèries pictòriques anteriors de l'artista —ja que l'espera forma part del fet pictòric i alhora adverteix l'espectador d'una aproximació pausada—, en aquesta exposició individual es fa palès l'interès cap a aquests «moments suspesos» a través de peces de naturalesa diversa que ocupen l'espai expositiu.

3. Pedres, blau de Prússia i pintura de marcatge

Entre les obres presentades trobem: Κάθε ένας είναι το πανοπτικό του εαυτού του (2016) [*Cadascú és el panòptic de si mateix*], pedra pintada amb blau de Prússia situada sobre un tascó de fusta amb pintura de marcatge. L'artista fa dialogar aquesta pedra situada al terra de la galeria, cara a cara, amb una pintura a l'oli de dimensions considerables de la sèrie *Self-exploitation* (núm. 7) (2015).

En aquesta sèrie pictòrica trobem variacions sobre una gran forma densa, continguda per una línia de marcatge taronja, que contrasta amb el pla obscur del fons — trobem més peces d'aquesta mateixa sèrie al llarg del recorregut expositiu (Figura 1 i Figura 2).

En una línia similar, l'obra *Pantalla* (2016) (Figura 3), constituïda per un conjunt de pintures de petites dimensions en forma de retícula, parteix de la sèrie agrupada sota el títol *Gravitational Time* (2015-), en la qual l'artista fa de la repetició el seu *leitmotiv*, mentre fa aflorar tensions i paradoxes de les mínimes variacions entre cada una. De fet, aquests treballs pictòrics fan referència a la teoria física de la dilatació gravitacional del temps, com una conseqüència de la teoria de la relativitat d'Albert Einstein: quan la distorsió que la gravetat exerceix sobre la dimensió espai/temps és més gran, el temps corre més lentament. Amb una imatge més radical, per la seva obscuritat general i els petits sorolls visuals que s'hi perceben, trobem el vídeo *Wait* (2016). En aquesta obra, d'uns tres minuts de durada, intuïm l'artista càmera en mà que s'aproxima i s'allunya lentament, mentre observa la superfície monocrom d'un paper imprès amb blau de Prússia.

D'altra banda, a *Acció 1. El panòptic temporal* (2016) (Figura 4), Padilla proposa un desplaçament dels materials tradicionals de la pintura: un tros de tela pintada amb blau de Prússia reposa al llarg d'un bastidor desmuntat i situat horitzontalment sobre el mur. Aquest desplaçament també és evident a *Indicis de profunditat* (2016), un bastó recolzat a la paret que ha estat segmentat per la pintura (també amb blau de Prússia i pintura de marcatge), i en els llistons de fusta intervinguts de l'obra *101* (2016) o els de l'*Acció 3. Abans de la fàbrica* (2016), els quals ens proposen línies de tensió a l'espai expositiu. En la majoria d'aquestes obres es respira, també, un altre moment d'espera, el d'alguna cosa que ha d'esdevenir o s'ha de presenciar.

Amb un ús repetitiu intencionat de determinats materials —les pedres, el blau de Prússia i la pintura de marcatge—, Padilla vol endinsar-nos a un imaginari concret relacionat amb el silici (sílex) i a dos extrems de la història de la tecnologia: l'eina primària i els dispositius informàtics actuals (Padilla, 2016). Aquest imaginari no només és considerat per les qualitats físiques i perceptives dels materials, també ho és pels conceptes que l'artista ens suggereix, com són el panòptic i el control del temps. Recordem que habitualment el panòptic ha estat identificat amb una arquitectura de caràcter vigilant (analitzada per Michel Foucault), però en els darrers anys aquest s'ha desplaçat cap a l'espai virtual, a les xarxes socials i els fluxos de dades. Paul Virilio (1997) ens anuncia-va que en l'era de la informació l'espai seria devorat pel temps, fet especialment

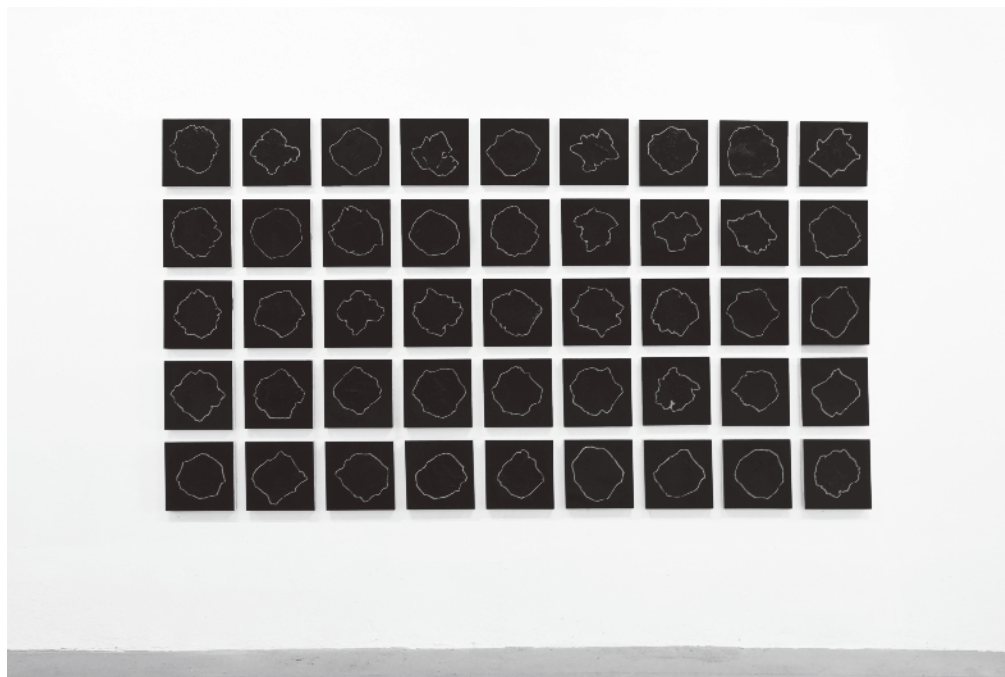


Figura 3 · Òscar Padilla, *Pantalla* (2016), retícula de 45 pintures, oli sobre paper. Font: Òscar Padilla.

Figura 4 · Òscar Padilla, *Acció 1. El panòptic temporal* (2016), oli sobre tela i bastidor. Font: Òscar Padilla.



d'actualitat quan la vida diària està governada per la tecnocultura i el ciberespai. Partint d'aquesta situació, Padilla especula sobre el control del temps quan passa a ser una qüestió essencial que afecta tant els sistemes de producció com les persones (Padilla, 2016).

Conclusions

Amb una mirada profundament pictòrica, Padilla fa ús en aquestes obres recents del suport tradicional de la pintura i, en algunes, de l'expansió bidimensional a l'espai tridimensional. En paraules de l'artista, aquests treballs són «accions pictòriques, vídeos i objectes tridimensionals que dialoguen amb els elements constructius de la pintura» (Padilla, 2016). Però, a més, no podem obviar una preocupació espacial a través de les relacions dels diversos elements disposats en l'espai expositiu, siguin penjats o recolzats als murs o deixats al sòl.

L'emplaçament de les peces tempteja associacions i juxtaposicions de manera deliberada per l'artista. En conjunt, és un espai pictòric complex que sembla funcionar a la manera d'un sistema emergent (Johnson, 2003), o bé que es tracti d'un dispositiu que va més enllà d'una mostra d'obres pictòriques. (M'acosto al terme *dispositiu* prudentment des de l'anàlisi que en fa Agamben sobre Foucault: el dispositiu en si és la xarxa que s'estableix entre elements heterogenis, de naturalesa estratègica (Agamben, 2008: 26).) De fet, més que obres tancades en si mateixes, l'artista ens desvela inquietuds dels seus processos de treball i preocupacions al voltant del temps de producció en un context sociocultural hiperaccelerat.

En les extenses sèries *Gravational Time* i *Self-exploitation*, Padilla explicita que posa la mirada cap al treball d'extracció de minerals. Alguns dels moments de la perforació del sòl han estat replantejats per l'artista en accions pictòriques. Partint d'aquest fet, es pot concloure que les obres pictòriques de l'autor són com pedres. A més —ja ho he apuntat abans—, el sílex i els seus derivats formen part de l'imaginari de l'artista. Recordem que una de les qualitats d'aquest tipus de pedra és la seva duresa. En canvi, les obres de Padilla són més aviat poroses, cosa que en posa en entredit la solidesa i deixa entreveure llacunes i dubtes.

A més a més, com totes les pedres, aquests treballs tenen en comú que condensen temps. I és que, davant d'aquestes peces, contemplem temps i, alhora, ens parlen de temps. No es tracta, però, d'una temporalitat lineal ni progressiva, sinó més aviat d'instantos sobreposats o condensats. Instantos que, a la manera de petites implosions i explosions, fan visibles els processos de l'artista, que s'articulen des d'una condensació que no succeeix només amb la matèria, sinó també amb el color, la llum i les idees.

Referències

- Agamben, Giorgio (2008). «Què és un dispositiu?». A: *Què vol dir ser contemporani?*. Barcelona: Arcàdia. ISBN: 978-84-935345-7-8.
- Deleuze, Gilles (2007). *Pintura, el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus. ISBN 987-21000-9-4.
- Johnson, Steven (2003). *Sistemas emergentes: O qué tienen en común hormigas, neuronas, ciudades y software*. Madrid: Turner. ISBN: 978-84-7506-622-6.
- Padilla, Òscar (2007). «Cosmos». *Premi de pintura internacional Guasch-Coranty*. Catàleg d'exposició 2008. Barcelona: Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona. Dipòsit Legal: B-32240-2008.
- Padilla, Òscar (2012). *La invisibilitat del sentit: Anàlisi de l'espai pictòric geomètric entès com una síntesi de temps*. Tesi doctoral. Codirecció d'Alexandre Nogué i Glòria Moure. Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts. Departament de Pintura.
- Padilla, Òscar (2016). *Wait*. Catàleg d'exposició. Barcelona. (en premsa). Text disponible en línia a: <<http://www.galeriabalaguer.com/ca/2016/309-oscar-padilla-12-05-2016-30-06-2016>>. [Consulta: 12 desembre 2016]
- Virilio, Paul (1997). *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires: Paidós. ISBN: 978-95-0126-501-9.