

UNA CONVERSA ENTRE TERESA SOLAR ABBOUD I CECILIA ALEMANI

CA Sembla que les estratègies de repetició i metamorfosi siguin al cor de la teva pràctica artística. Ens podries parlar de la temporalitat i la qualitat narrativa de la teva obra?

TSA Certament, la repetició i el canvi són conceptes fonamentals per al meu pensament i la meva metodologia artística. Quan vaig començar a treballar amb vídeo, en les meves primeres pel·lícules, m'interessava molt explicar històries sobre coses trivials partint, per exemple, de paisatges immensos. També m'agradava colleccionar imatges que establissin una mena de repetició però que, alhora, canviessin a poc a poc, que a poc a poc es transformessin en una altra cosa.

El vídeo sempre m'ha semblat un mitjà molt ric, però últimament l'escultura ha aclaparat la meva pràctica artística amb tot el meravellós ventall de possibilitats que ofereix. Les estratègies i els mètodes narratius del vídeo, però, encara són molt presents en la meva feina, quan creo instal·lacions. Crec que la fusió d'aquests dos mons ofereix possibilitats molt riques.

En aquest sentit, la instal·lació *Cabalga, cabalga, cabalga* [Cavalca, cavalca, cavalca], que va tenir lloc a Matadero Madrid el 2018, va ser fonamental. Vaig intentar projectar els conceptes de narrativa entrelaçada i contraposició d'escapes a l'espai físic: una forma –un arc– que canviava i mutava d'escala, de propòsit i de mida. Les escultures s'assemblaven, però al mateix temps sempre divergien. És una idea que sura, que comença en un estadi previ però n'assoleix un de nou; és un concepte que es multiplica i es ramifica i crea un ecosistema de pensament més gran.

CA Has parlat de l'«evolució» de formes i figures. Parla'ns una mica més de la idea de moviment i progrés.

TSA En la instal·lació en què ara mateix treballo –*Pájaro sueño de máquina* [Ocell somni de màquina, 2024]–, experimentem amb dos òrgans que emergeixen de túnels de fang, dos membres que canvien de forma en quatre actes, en quatre esdeveniments. La instal·lació continua endinsant-se en les nocions de repetició i modificació de què parlàvem abans, a propòsit de la idea d'evolució. A parer meu, aquesta transformació formal no està vinculada a la idea de progrés lineal, sinó a la d'exuberància i multiplicitat: una exuberància de la forma que s'esdevé en el mateix acte de créixer i desplegar-se. Les formes són entitats plenes de possibilitats, ben bé com cada enllaç cel·lular que basteix el nostre cos i el nostre món. Més que ser una crida al progrés cap a alguna finalitat específica, encarnen una infinitud de

futurs possibles, de possibilitats. Més que invocar la imatge d'un passadís, el que vull és generar un horitzó vast.

CA La teva mare és egípcia, i et va ensenyar àrab quan eres petita. Ens podries explicar Com va modelar la teva pràctica artística aquest fet?

TSA Sí, la meva mare és egípcia, però va emigrar a Espanya el 1981. Tots els seus fills hem nascut i crescut aquí. Tanmateix, per a ella sempre va ser molt important ensenyar-nos la seva llengua materna, perquè la poguéssim fer servir per parlar amb ella i amb la seva família, però a mi l'àrab sempre m'ha costat molt. És com si els sons no em sortissin bé de la boca, com si la meua llengua i la meua gola no poguessin assolir les freqüències adequades. El que m'interessa del procés és el fet que la possibilitat o la impossibilitat d'articular el llenguatge s'encarna en la musculatura del cos, en l'engranatge dels tendons, en els plecs de la gola, i que la musculatura, entrenada per crear significat, pot esdevenir un espai de resistència al llenguatge. Ben sovint, l'acte comunicatiu falla o pren un rumb inesperat per culpa d'una dicció equivocada. Aquesta impossibilitat d'articulació, aquesta resistència mútua, connecta el llenguatge amb l'espai material intrínsec del cos.

CA Com interactua amb la teua obra, o hi interfereix, el cos? Podries explicar-nos, també, la noció de «llengua» –com a òrgan i com a idioma– i l'acte de parlar i articular llenguatge?

TSA Aquestes reflexions em menen a preguntes com ara: «On és el llenguatge?», «el llenguatge és una agència desconeguda que opera dins nostre?», «dins meu hi ha un desconegut?». Aquesta sensació d'estrangeria amb mi mateixa és rellevant per entendre la meua pràctica. La idea del duplicat, de treballar amb el doble, és una constant que ha penetrat el meu univers escultòric d'una manera molt literal –per exemple, amb cossos elongats, que mostren una discontinuïtat entre el principi i el final de la figura.

CA Explica'ns més coses sobre els materials que fas servir en les escultures, començant per l'argila.

TSA Podríem dir que les meves obres amb argila, que s'estenen al llarg d'una dècada, es divideixen en tres fases entrelaçades entre si. La primera, que va començar el 2014, estava molt influïda per aquesta idea del llenguatge de què he parlat abans. En les primeres peces d'aquesta fase, com ara *CHICKEN*, vaig agafar boles de fang que giravoltaven

pel torn i vaig inscriure-hi manualment diferents signes de la llengua de signes –una llengua que es parla, precisament, amb les mans–, de manera que entre la mà i la bola de fang es creava molta fricció i, al final, d’aquesta intersecció en sorgia un signe deformat. I en la frontera, en el límit entre aquestes dues entitats, el significat emergeia.

El 2014 va ser un gran any. Va ser quan vaig començar a treballar en aquestes obres, que van inaugurar una mica més oficialment la meva fase escultòrica. En paral·lel a això, va ser quan vaig iniciar-me en un esport meravellós que es diu *roller derby*, que és un esport de contacte que es juga amb patins. En aquest sentit, el meu cos d’escultora es desenvolupava en paral·lel al meu cos de patinadora.

Durant mesos, tenia la sensació que feia el mateix al taller que a la pista de patinatge: de la mateixa manera que en les meves escultures intentava modificar el límit d’una bola de fang que giravoltava en el torn, en el *roller derby* la patinadora intenta travessar un mur, una frontera creada per cossos humans. La idea d’un límit que vol ser deformat, que vol ser trencat violentament, és recurrent, aquí. Un cop més, hi ha una materialitat, el cos humà, que existeix en oposició a un signe. I també hi ha els conceptes d’abradió i de col·lisió del signe, que acaba deformant-se per raó d’allò amb què col·lideix.

La segona fase de la meva pràctica amb l’argila va partir d’aquestes idees d’abradió i de límit. Té a veure amb penetrar en aquests límits, amb el desig d’accedir en aquests espais. És en aquest moment que entren en joc tota una sèrie de metàfores relacionades amb les propietats de l’argila, especialment la impermeabilitat i l’aïllament. L’argila és un material molt aïllant, fins al punt que les naus espacials es recobreixen amb compostos ceràmics d’última generació perquè puguin resistir la fricció altíssima que es crea en les entrades i sortides de l’atmosfera.

En el marc d’aquesta fase, l’any 2020 vaig crear *Formas de fuga* [Formes de fuga]. Són túnels per escapar-se, per aïllar-se. Crec que, a través d’aquestes obres, intentava connectar un estat psicològic d’isolació i solitud amb les mateixes qualitats de l’argila, i crear, així, una estructura «psicogeogràfica». Parlar d’argila implica, per extensió, parlar de la Terra; parlar de cavar túnels és parlar de la relació entre l’humà i el mantell terrestre. Penso en aquest estrat de la Terra cada dia, quan agafo el metro, quan m’endinso amb unes confortables escales mecàniques en les profunditats d’uns túnels que perforen la Terra. Penso en l’accés a la Terra, aquesta superfície que trepitgem tots cada dia i que és un territori ignot. D’una vastitud inaprehensible, hi accedim per mitjà d’eines humanes: amb excavadores i trepants.

Va ser just perquè ficava el cap en aquests túnels que, el 2021, vaig crear *Tuneladoras* [Tuneladores], com una manera de reimaginar aquesta terra ignota de què parlava. Aquestes obres són un intent d’habitar els temps múltiples de la Terra –la seva edat geològica i la dels éssers conglomerats que la componen– així com el temps dels humans, de les seves eines de coneixement i interferència.

CA Pots aprofundir en la idea de la divisió entre natura i cultura?

TSA En aquest temps de multiplicitats –profund i superficial alhora– no hi ha divisió possible entre natura i cultura; som en un estadi totalment híbrid en què aquesta mena de separacions ja no tenen sentit. Així, els elements que emanen de les *Tuneladoras* són híbrids: bocins de becs i d’ales d’éssers prehistòrics que es compacten per formar el sòl, però que alhora es veuen nítids i ben dissenyats, com les mateixes màquines que excaven i els descobreixen. Es podria dir que aquestes peces són ocells prehistòrics que somien ser excavadores, o potser trepants que s’imaginaven a ells mateixos com a ocells.

CA Sovint parles del fons marí com a lloc d’inspiració. Ho podries desenvolupar?

TSA Crec que la meva pràctica parteix sempre d’esdeveniments actuals. Quan vaig començar a pensar en les *Tuneladoras* llegia molt sobre el desglaç del permagel i sobre el fet que hem de començar a preveure grans escapaments de metà. També recordo que vaig llegir la història d’un pescador que va trobar un ullal gegantí de mamut en un delta fluvial de Sibèria; això també era degut al desglaç. El temps profund i podrit dels eons de la Terra està canviant a tota velocitat. Em sembla que el que faig, jo, és observar aquests canvis des d’una talaia tranquil·la, com Rachel Carson observava el mar. El 1951, aquesta biòloga va escriure un llibre meravellós titulat *El mar que nos rodea*, en el qual parla de «la nevada interminable», un concepte que fa referència a les tones i tones d’animals morts i de materials heterogenis que es dispositen els uns sobre els altres i que, en un procés que dura bilions d’anys, acaben constituint el sòl marí. És possible que també constitueixin la nova terra que emergirà quan els oceans s’assequin, també d’aquí a milions d’anys.

En la meva obra, la noció d’escala es vincula a la invocació d’aquests llarguíssims períodes –igual que els escapaments de metà en l’atmosfera són també un esdeveniment llarg, un procés dilatat en el temps. Tot plegat es feia visible a *Cabalga*, *cabalga*, *cabalga*, una obra en què per primer cop vaig articular peces grosses i petites com una successió coordinada de macro i microesdeveniments.

CA Ens podries parlar d’aquest ús de colors tan vius que fas en les escultures i les instal·lacions?

TSA Cada color té un significat, i usar-lo em permet desplegar les qualitats i les interpretacions de les escultures. Per exemple, els colors taronja pujats de *Formas de fuga* fan referència a les granotes dels treballadors del metro i els miners, que són d’aquest color perquè puguin veure’s en la foscor. Per a mi, el color és una manera de donar nom a la fosca que embolcalla un espai determinat. Les escultures de la instal·lació *Osteoclast*, creades el 2021, les vaig pintar de vermell fluorescent perquè és el color dels fars al mar, que és una superfície immensa i indistinta. A *Tuneladoras* el tractament del color és més lliure, perquè s’inspi-

ra en fòssils i animals subaquàtics, però té el groc, el taronja, el blau o el vermell com a base cromàtica: els colors que es fan servir per pintar grues, ponts de càrrega, martells i tota mena d’eines i estructures industrials.

Després de les *Tuneladoras*, però, tot va fer-se més complex. Des del principi de la sèrie, he anat degradant els colors que cobreixen les peces –perquè, treballant amb les llums i les ombres, és com si la pintura falsifiqués l’escultura. Si entenem les peces com una apellació a imaginar un món desconegut i irrepresentable, té sentit que la pintura hi funcioni com un *trompe l’œil*. Si les *Tuneladoras* ja són unes peces en certa manera planes, la pintura encara les hi fa més, els dona una qualitat virtual que em resulta poderosa.

Ara mateix em trobo immersa en l’exploració d’una nova fase d’aquests processos pictòrics. Les primeres coses que vaig crear al taller eren models de fang, però les formes que n’han emanat, totes les extremitats de les *Tuneladoras*, estan dissenyades en 3D. Així, aquestes escultures, que ocupen l’espai físic, provenen de l’espai virtual. I, per últim, les repinto fent servir efectes cromàtics basats en mostres virtuals. Ras i curt: són escultures físiques recobertes de virtualitat.

CA M’interessa parlar sobre el cos i els cossos en la teva obra. En les teves peces sempre hi ha alguna cosa molt física, alguna cosa que atrau el cos, que exigeix que hi sigui present, que senti i noti coses. Veure-les és una experiència encarnada, passada pel cos. M’encurioseix saber com penses en el teu cos i en el dels visitants que veuen l’obra. En quins cossos penses quan conceps projectes i mostres?

TSA Quan penso com creo aquests espais sempre em ve al cap el llibre *Gestarescala*, d’un dels meus autors preferits, Philip K. Dick. En aquesta obra hi ha un personatge que vol redreçar una catedral enrunada, i diu que el que intenta és detectar el límit de la seva pròpia força: la frase és poderosa i se’m va quedar gravada al cervell, perquè jo mateixa intento determinar quin és el límit de la meva pròpia força. En l’obra, el que de debò importa no és el redreçament de la catedral en si, sinó el viatge fins a trobar els límits personals. Crec que aquesta idea preval en la meva manera de concebre la pràctica artística; té relació amb la voluntat de posar el cos i la ment en tensió per assolir extensions vastes. Aplico aquesta mateixa idea als materials amb què treballo, especialment a l’argila –que, com he dit abans, és alhora una metàfora i una extensió de mi. Veig el resultat d’aquests processos com uns cossos en tensió, en guàrdia, que estan a punt de trencar-se o que fan equilibris complicats. Crec que aquesta és l’energia que vull transmetre a l’espai i als cossos dels visitants.

CA Sembla que et mous amb fluïdesa entre espais cúbics, espais més singulars o arquitectònics com els de Venècia i instal·lacions a l’aire lliure. Quina importància té, per a tu, l’emplaçament de l’exposi-

ció, tant pel que fa a l’espai en si com pel que fa a la història general del lloc/el territori/la ciutat?

TSA L’espai de l’exposició és molt important per a mi. El primer cop que visito el lloc on treballaré, intento entendre com m’afecta. No crec que abans ho fes de forma premeditada, però ara paro molta atenció a les respostes ràpides i visceral·ls que em produeix cada espai. Intento treballar des de l’espai en si, amb independència del projecte que vulgui bastir o de la recerca que vulgui fer sobre el terreny. Crec que aquestes sensacions fugaces deuen ser semblants a les de la gent que travessa aquests espais específics i hi viu, i per tant deuen ser el millor pont per connectar-hi.

CA Quins artistes admires i creus que t’han influït?

TSA Com a filla d’historiadors, crec que els meus primers referents provenen de l’art antic: per exemple, crec que l’art faraònic i el romànic tenen molt de pes en la meva manera de pensar i en la meva pràctica artística. Com a estudiant, les obres de Janet Cardiff –especialment les seves idees increïbles sobre disseny de so i instal·lacions sonores– em van influir molt. La pràctica artística de Matthew Barney també va ser crucial, per a mi, per entendre la relació entre l’objecte escultòric i l’espai, entre l’acció i l’acte performatiu. I, és clar, si parlem d’espais formatius, no puc deixar de mencionar l’obra d’escriptors com J. G. Ballard i Philip K. Dick, que ja he mencionat abans. Aquests dos autors –i la ciència-ficció en general– han estat crucials a l’hora d’establir els fonaments del meu pensament. I sempre, i per sobre de tot, els meus amics: la magnífica generació d’artistes madrilenys amb qui he crescut i estudiat. Crec que amb els amics és amb qui pots balbucejar i intercanviar idees més còmodament, pots confiar-hi i pots descobrir-te com a artista.

CA Com experimentes en la teva pràctica artística?

TSA D’un temps ençà, el meu mètode d’experimentació s’assembla a la nevada de què parlava Rachel Carson. És a dir que el meu procés creatiu és un espai liminar, paral·lel, en el qual es dispositen tota mena de coses, com en un compostador. Està fet d’entitats i fluxos variats, i hi ha moments de digestió, moments de compressió i moments d’expansió. És com una gran bola de neu plena de referències constants, algunes de les quals es repeteixen –interessos fixos als quals retorno un cop i un altre–, però alhora, indissociable dels quefers del dia a dia, dels aspectes més quotidians de la vida. Realment m’agrada crear partint de les últimes notícies publicades als diaris, però amb períodes llargs de recerca i línies principals d’interès que s’entrecreuen constantment amb la quotidianitat, amb el que passa en el metro, amb els titulars de la premsa i tota la resta. En aquest procés de compostatge que sempre implica coses que podríem titllar de banals hi ha bellesa.