

De lo que queda

VICENT MACHÍ

Vicent Machí

De lo que queda

Sala d'arcs

Fundación Chirivella Soriano

21.04.23 - 25.06.23

www.chirivellasoriano.org

X Convocatoria Sala d'arcs

Exposició *De lo que queda*

Organiza: Fundació Chirivella Soriano

Comisariado: Laura Silvestre García

Dirección y coordinación: Bienvenido Simón

Coordinación de la edición: Laura Silvestre García

Textos: Laura Silvestre García, Albert Alcañiz y Miquel Ponce

Diseño y maquetación: Sara Gurrea, Víctor Martín Navarro

Imágenes de obra: Vicent Machí

Imágenes de exposición: A2 estudi

Traducciones inglés: Trevor Lepp

Edición: La Imprenta CG

Valencia, abril 2023

Depósito Legal: V-1363-2023

ISBN: 978-84-18514-91-3

© De las imágenes: los autores

© De los textos: los autores



Fundación
Chirivella
Soriano



sala d'arcs



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



Facultat de
Belles Arts
Sant Carles



MASTER en
PRODUCCION ARTISTICA
Universitat Politècnica de València



DE LO QUE QUEDA

VICENT MACHÍ

ÍNDICE

- 10 DEL TERRITORIO Y SU PAISAJE AL INTERIOR DEL ESPACIO DE EXPOSICIÓN
Laura Silvestre García
- 20 DE LO QUE QUEDA
- 28 HASTA EL MOMENTO MISMO DE SU DESVELO
Albert Alcañiz y Miquel Ponce
- 34 EXPOSICIÓN SALA D'ARCS
- 42 CURRICULUM VITAE
- 43 TRANSLATIONS

DEL TERRITORIO Y SU PAISAJE AL INTERIOR DEL ESPACIO DE EXPOSICIÓN

Laura Silvestre García

Universitat Politècnica de València

Comisaria de la exposición

La exposición *De lo que queda* del artista Vicent Machí, surge en el marco de la Convocatoria Sala d'Arcs que la Fundación Chirivella Soriano lanza anualmente desde el año 2012. Se trata de una convocatoria dirigida a artistas para la realización de proyectos expositivos que versen sobre cualquier faceta de la creación artística actual y que destaquen por su innovación, calidad y adecuación al espacio de la Sala d'Arcs, situada en la planta baja del Palau Joan de Valeriola que alberga a la Fundación.

Con sus diez ediciones, Sala d'Arcs se ha convertido en plataforma de referencia para jóvenes artistas, consolidándose como programa para el apoyo y difusión del arte. La convocatoria fomenta su inserción en el circuito expositivo, facilitando a la persona seleccionada la posibilidad de producir una exposición y editar un catálogo del conjunto de la muestra.

Como en cada convocatoria, la selección del artista ganador la lleva a cabo un jurado, que avala la calidad de los proyectos presentados. Nombres que ya cuentan con proyección a nivel nacional e incluso internacional han pasado por la Sala d'Arcs durante estos años, planteando distintas maneras de creación artística.

El ganador de la X Convocatoria Sala d'Arcs 2021 es Vicent Machí, artista valenciano cuya línea de trabajo versa sobre el propio proceso pictórico, con alusiones directas al paisaje y al territorio. El azar, el proceso creativo y la acción resultan cruciales en su obra, cuyo lenguaje atiende a aspectos formales como la composición y el color que utiliza para generar su relato conceptual.

En su serie *Sobre el paisaje* el objetivo principal, señala Machí, consiste en *realizar obras en el mismo momento en el que se hace el recorrido de un territorio concreto, siendo éste a la vez el motivo principal de las obras y el objeto que las pinta. Se recorre el paisaje, viendo cómo aparecen los devenires del camino esperando que éste sea capaz de conformar las obras.*

La exposición *De lo que queda* muestra obras de esta serie, en la que el artista parte de un enfoque experiencial que articula en torno a tres ejes principales: el trayecto, el viaje y el paisaje de su ciudad natal. Para transitar por estos territorios, Machí se vale del caminar, realizando una acción performativa por Gavarda (Valencia), cuyo registro da como fruto una serie de propuestas plásticas en las que el azar juega un papel determinante.

Caminar ha sido siempre, según Careri, *una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él*¹.

A lo largo del siglo XX son muchos los artistas que han entendido el caminar como una manera de construir la ciudad. Como un dispositivo que permite establecer distintas rutas por un lugar, generando conexiones y propiciando redes.

Tal y como apunta Cucala, *entre sus precedentes se encuentra la excursión que realiza dadá en 1921 partiendo de la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre, así como la deambulación de los surrealistas en 1924 a campo abierto por las cercanías de París. No obstante, no debería quedar eludida la referencia al deambular urbano del flâneur que Walter Benjamin recrea en La obra sobre los pasajes, donde contempla a Baudelaire como paradigma del moderno paseante, un personaje que erraba por las recientes transformaciones urbanísticas diseñadas por el barón Haussman en el París de la segunda mitad del siglo XIX*².

1 Careri, Francesco: Walkscapes. *El andar como practica estética*. Gustavo Gili, Barcelona, 2007, pág. 20.

2 Cucala, Antonio. *Entretejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. Editorial Universitat Politècnica de València, Valencia, 2012. Pág. 33.



Registro de la acción de Vicent Machí

A estos diferentes modos de experimentar la acción de caminar y reflexionar sobre el paisaje en tanto que construcción cultural -dadá, surrealista, *flâneur*-, podemos sumar propuestas como la de Richard Long en su obra *A line made by walking England* (1967). El artista realizó esta obra en una de sus caminatas desde la Saint Martin's School of Art de Londres en la que estudiaba, hasta su casa en Bristol, deteniéndose en un campo en Wiltshire, grabando en el terreno la huella de un recorrido al andar. Long caminó hacia delante y hacia atrás hasta que el césped aplastado por sus pisadas hizo visible una línea, que el artista fotografió como modo de registrar su intervención sobre el paisaje. También podemos aludir a la acción *The lovers* (1988) realizada por Marina Abramovich y Ulay en la muralla china, en la que ambos artistas se valen del hecho de caminar como modo de declarar el fin de su relación de pareja. Para ello, inician un viaje andando desde puntos opuestos de la muralla, que los conduce a un encuentro en el que ambos se abrazan y se dicen adiós tras más de 2.500 km. de peregrinación para su despedida. Asimismo, puede resultar pertinente considerar las caminatas de Hamish Fulton en torno a las cuales gira su propio concepto del hecho artístico. Desde hace más de cincuenta años el artista ha recorrido a pie muchos lugares del mundo, concibiendo el caminar como modo de reflejar sus reflexiones, sensaciones e inquietudes sobre los distintos territorios.

Al igual que estos artistas, Machí vislumbra su interés por la práctica del arte performativo, que no realiza alteraciones significativas en los paisajes sino que trata de registrar su huella. Al más puro estilo de la expresión *action painting* acuñada en 1952 por Harold Rosenberg³, Machí se suma a la idea de que sus cuadros deben reflejar el proceso de creación, enfatizando el registro sobre el lienzo resultante de sus derivas por la ciudad como uno de los valores más significativos de su obra. Rosenberg planteaba que, los expresionistas abstractos, ya no veían el lienzo como una superficie en la cual pintar, sino que la utilizaban como una superficie sobre la que podían registrar

³ El crítico de arte estadounidense utilizó esta expresión en su texto "The American Action Painters", publicado en la revista *Art News*.

acontecimientos. Sin embargo, mientras la actividad de artistas como Pollock quedaba registrada mediante sus propios trazos pictóricos, Machí plantea un modo mucho más azaroso, que deviene de la acción física de arrastrar la lona. Para ello, el artista diseña un objeto al que fija las telas de algodón que, exentas de bastidor, serán arrastradas por el suelo en sus desplazamientos por la localidad de Gavarda, generando un registro de la misma.

Dicho registro pictórico presenta, de entrada, un elemento diferenciador: el soporte es una construcción objetual que trasciende del clásico bastidor entelado, un artefacto escultórico que será el soporte de la huella que se esparce por la tela, de manera continuada, con su tránsito por el tejido urbano, convirtiéndose en una suerte de pintura expandida al mismo tiempo que objeto vivido a la manera del *action painting*. Sin embargo, el agente que incide directamente sobre el objeto es el espacio y no Machí, quien con su propio cuerpo performa el trayecto aleatorio que la pintura transita, pero deja que sea el camino que afecte sobre la tela.

El enfoque que Machí hace de su práctica, nos lleva asimismo a reflexionar sobre la idea de meta-paisaje. Por un lado, la deriva aleatoria por la ciudad alberga ya un componente relacionado con la contemplación del entorno que se asocia tradicionalmente al concepto de paisaje —especialmente el que se da en la naturaleza—, tanto dentro como fuera del ámbito artístico. Por otro lado, la obra resultante es, en esencia, una traslación de un entramado urbano que se manifiesta en el lienzo por la erosión del propio entorno físico y tangible que construyen las calles, el asfalto y la tierra en su recorrido. Un registro que, al contrario que la estampa estática y contemplativa, no está exento de las reflexiones político-sociales que acompañan al hecho de habitar las ciudades, y que adquiere una dimensión más profunda por el hecho de que el artista forma parte de ese mismo contexto mientras la obra está teniendo lugar. De esta manera, se produce un cuestionamiento de la representación del paisaje en



Objeto de arrastre diseñado por Vicent Machí.



Exposición *De lo que queda* en la Sala d'arcs

tanto que adquiere otros códigos formales que huyen de la complacencia visual del paisaje tradicional, y que evidencia la presente crisis de representación de los complejos imaginarios urbanos contemporáneos, en los que el entorno natural o idílico esperado como remanso de paz ya no supone una alternativa imaginable.

A pesar de que esta reflexión crítica no es un elemento principal en *Sobre el paisaje*, la importancia de la acción performativa que Machí lleva a cabo para que la obra tome forma, y el lugar escogido — la ciudad, concretamente Gavarda — en que finalmente tiene lugar, sirve al propósito de cuestionar sobre nuestro propio uso del espacio público y sobre nuestra relación con aquello que construyen las ciudades contemporáneas: sus arquitecturas y urbanismos desiguales, los flujos humanos, con sus disparidades sociales y síntomas de la vida acelerada. Estas intensas fluctuaciones que se dan bajo el abrigo —o desamparo— de las ciudades, y la manera en que influyen sobre nuestra forma de vivir en ellas, quedan de manifiesto en unos lienzos colmados de horizontalidad que acaban conteniendo una amplia paleta de grises y colores pardos, polvo y materia que hacen precisamente justicia a la diversidad del espacio urbano y a la infinita memoria vivencial de la calle, que queda plasmada entre agujeros y rasgaduras.

Resulta esencial, por otro lado, que la obra final cuente con un registro de vídeo que inmortalice la acción del caminar y arrastrar la pieza, que sirva como testigo del trayecto performativo y que contribuya no sólo a documentar esa parte de la propuesta artística, sino a integrarse con la misma formando un todo. La concepción del trayecto/viaje como algo extraordinario o totalmente trivial y cotidiano, es sólo aprehensible cuando quedan vestigios para recordarlo, siendo este aspecto uno de los elementos esenciales para completar la obra de Machí.

El registro videográfico resulta aún más relevante cuando el azar juega un papel central en el devenir de la obra, y los movimientos y acciones que erosionan la misma se tornan irrepetibles. Este protagonismo del azar en el proceso de creación, una consigna que empezó a promulgarse con el surgimiento del dadaísmo, pone de manifiesto el carácter efímero e intuitivo de la acción de arrastre, donde la improvisación del movimiento del cuerpo hará que el rastro sea diferente a cada decisión inconsciente. La sorpresa de aquello que es imprevisible y circunstancial, deviene una capa más de este atípico retrato que, de nuevo, se aleja de las premisas conceptuales del paisaje tradicional, convirtiéndose en un ejercicio en cierto sentido espontáneo y ágil, que dialoga perfectamente con las dinámicas urbanas de la ciudad contemporánea.

En este sentido, la forma en que Machí experimenta la ciudad es reminiscente de aquellas derivas situacionistas a través de las cuales se proponían nuevas formas de experimentar la vida urbana. Si bien la Internacional Situacionista tenía un propósito claramente crítico hacia las sociedades capitalistas y hacia cómo las mismas orientaban nuestra manera de transitarlas, la obra de Machí es la intersección entre una deriva autoconsciente del lugar en que la acción tiene lugar, con las lógicas socio-políticas intrínsecas al mismo, y un uso ciertamente más fructivo y quizá más cercano a la figura del *flâneur* que arriba se menciona, puesto que existe en el recorrido una innegable predisposición al camino despreocupado —es divagatorio, aleatorio y azaroso, no existiendo planificación previa—. El *flâneurismo* o el situacionismo, si bien tendencias literarias y artísticas que datan del siglo XIX y XX respectivamente, evidencian la incesante propensión de los artistas por localizar su interés y práctica artística en el marco de la urbe, que no deja de reconfigurarse a gran velocidad por el sistema capitalista y el imparable proceso de globalización. No es de extrañar, pues, que la ciudad siga estando en el centro de las preocupaciones artísticas contemporáneas, como está presente, si bien de manera velada, en la obra de Machí.

Mientras la serie *Sobre el paisaje* de Machí reivindica el espacio de la calle/territorio, en su exposición *De lo que queda* el artista propone invertir este movimiento, trasladando lo urbano/paisaje al interior del espacio de exposición. A modo de proyecto de *site specific*, Machí atiende a las particularidades de la arquitectura gótica de la sala d'Arcs, desplegando con convicción una propuesta compuesta por 6 cuadros y el vídeo que los acompaña.

Asimismo, esta muestra vuelve a poner de manifiesto el interés de la Fundación Chirivella Soriano por prestar atención a la creación artística más próxima, pues difícilmente se puede llegar a conocer la realidad artística actual en el contexto valenciano sin apreciar el destacado papel que juegan las nuevas generaciones de artistas.

Bibliografía

- Careri, Francesco: *Walkscapes. El andar como practica estética*. Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- Cucala, Antonio. *Entretejidos. Ciertas prácticas del arte contemporáneo a la luz de la antropología*. Editorial Universitat Politècnica de València, Valencia, 2012.
- Andreotti, Libero y Costa, Xavier (eds.). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 1996.
- Rosemberg, Harold. *The American Action Painters en ARTnews*, New York, 1952.



sala d'arcs