

ESPAÑOL

La Blueproject Foundation presenta la exposición *abstine substine* del artista Serj, el tercer artista residente de 2020, que se podrá ver en la Sala Project del 6 de noviembre al 23 de diciembre de 2020.

Renato Della Poeta: Para comprender e introducirse en la dinámica de tu trabajo creo que es importante partir de los principios de cómo piensas y actúas. Durante mucho tiempo has estado definiendo obra, máquina y artista como sinónimos, como mecanismos capaces de generar algo, y más específicamente te has referido a ti mismo como el «margen elástico de la obra». Creo que es interesante comprender cómo ciertas reflexiones influyen en tu trabajo.

Serj: A través de especulaciones teóricas, siempre he intentado arrojar luz sobre un problema fundamental para mí, el de la génesis de la obra de arte. Pienso en la obra de arte como territorio de simulación, una simulación que no desconoce la relación con la realidad pero que utiliza sus potencialidades y rehúye sus obligaciones. Una región, de hecho, en la que cada elemento es embajador de sí mismo, de su propio opuesto y de su potencia. Y es dentro de estos términos que declaro al artista como el contenedor elástico en cuyas superficies la obra se expande más allá de sus límites. Lo imagino como el territorio en el que la obra germina y acelera, una membrana elástica que acoge las tensiones de la obra, apoya su desarrollo y la protege contra dispersiones o incursiones. Aquí nace la *obra-máquina*. Intenta imaginar una expansión convergente, un lugar donde el contenedor y el contenido —o artista y obra— se fusionan continuamente dando vida a un tercer material. Por eso no me gusta pensar en el artista como un creativo, que significaría establecer un vínculo jerárquico entre artista y obra y, en cierta forma, negar la obra de arte.

RDP: Sobre esta forma específica de interpretar las cosas inherentes al arte, me hiciste pensar en lo que C.G. Jung declaró sobre que «El sueño es el teatro donde el soñador es al mismo tiempo el escenario, el actor, el apuntador, el director de escena, el director, el autor, el público y el crítico». Además, hablando contigo sobre la construcción de este texto-dialogo, expresaste tu deseo de no describir las obras en su concreción, sino más bien ofrecer a los espectadores solo pistas, dejarlos inmersos en un paisaje con una niebla espesa.

S: ¡Sí, eso es exactamente así! Lo que finalmente llegué a definir como la *obra-máquina* no es más que el lugar de la pluripotencialidad de las partes, de la oscilación de los sentidos y de las jerarquías emancipadas. Siguiendo con el paralelismo con el sueño, la razón por la que no quería que este texto asumiera la forma de folleto descriptivo es la misma razón por la que, cuando describimos un sueño, sentimos cierta frustración por la imposibilidad de describir las visiones, las dinámicas y los personajes. Pero sobre todo prefiero creer que el espectador puede caer en una trampa sin cebo.

RDP: La exposición *abstine substine* se plantea como una historia sin fundamento histórico: nos encontramos inmersos en un entorno suspendido donde no sabemos si algo ha sucedido o tiene que ocurrir. En el *wall drawing* (dibujo de la pared), como en las puntas de lanza esparcidas por el suelo, la repetición de elementos gráficos y escultóricos genera un ritmo caótico y al mismo tiempo sistemático, mientras que el audio en bucle llena todo el espacio y crea esa espesa niebla simbólica de la que a menudo hemos hablado.

S: Ciertamente puedo decir que la exposición se concibió imaginando el desarrollo de un paisaje ritual en el que la redundancia de los elementos individuales potencia su versatilidad. Por paisaje ritual

me refiero a una zona en la que el despliegue de signos aparentemente (o parcialmente) codificados cambia constantemente la geografía, aumentando ellos mismos y contemporáneamente el territorio que los contiene. De la misma forma que una obra, un ritual se mantiene mediante la renovación de los signos que lo sostienen y que al mismo tiempo lo describen; estos signos reformulan su origen de vez en cuando, haciéndolo potencialmente irreconocible y en un cierto punto insignificante. Deseo que mis obras no tiendan más que a su propia satisfacción. Es por estas razones que, en la puesta en escena de esta caza ritual, las propiedades funcionales de cada elemento se han debilitado, permitiendo que emerjan sus ubicuidades cualitativas.

RDP: Imaginando la exposición y hablando contigo de «paisaje ritual» he tenido la sensación de proyectarme en un espacio anemoico, la nostalgia de un tiempo que no he vivido. Un lugar donde tal vez iré o donde tal vez ya estuve...

S: A menudo insisto en las propiedades alucinatorias de mi trabajo y, cuando trato de explicarme lo mejor que puedo, no puedo evitar pensar en las imágenes de Solaris de Stanisław Lem. En Solaris, las manifestaciones a través de las cuales el planeta reacciona a los impulsos de sus estudiosos se hacen eco de los sujetos que lo frecuentan, convirtiendo en fenómeno físico su instancia más profunda. No puedes explorar Solaris sin converger en él: el espejismo se convierte en materia de lo real en lo real. En las páginas finales del cuento de Lem, el Dr. Kris Kelvin se aventura a un reconocimiento exploratorio del territorio de Solaris. Una vez que ha aterrizado y salido del módulo espacial, se sienta en el suelo del planeta y contempla sus formaciones y cambios. Es doloroso reconocer que los fenómenos a través de los cuales Solaris parecía haberse ocupado de él conscientemente eran en realidad fruto de un acontecer necesario y desinteresado, libre de cualquier forma de voluntad. El Dr. Kelvin no sabía nada y nunca entendería nada. Pero comprendió que dejar las preguntas a un lado y entregarse a la reciprocidad alucinatoria con Solaris sería la única posibilidad de que un nuevo «milagro cruel» pudiera ocurrir.

RDP: En una de tus obras de 2018 —yo lo llamaría más una aventura— fuiste a Egipto y allí, en el desierto de El Cairo, enterraste una de tus seis máquinas teóricas. Máquinas teóricas, siguiendo tu definición, son «metaobras con un valor hipotético y simulador» que intentan demostrar conjeturalmente la capacidad real de que produzcan algo. Si la metafísica entendida como la ciencia del ser como ser es definida por Aristóteles como «filosofía prima», podemos entender tus máquinas teóricas como paradigmas de «obras primas» que parecen proponer una metafísica de la obra como tal. Ahora, en algún sitio del desierto de Egipto, una de tus máquinas teóricas está enterrada. En una entrevista dijiste: «Ahora mismo me pregunto cómo está trabajando la máquina, lejos de nuestra mirada y en resonancia con el territorio al que se ha confiado.» Al leer esta frase comprendí por primera vez lo que querías decir con *obra-máquina*. Imaginé y en parte visualizé —como dice Joyce «cierra los ojos y ve»— el paso del tiempo y todas las situaciones posibles en las que se podría encontrar la obra después de milenios o perdida para siempre, destruida por el tiempo o por el lugar donde está. Y definitivamente tengo entendido que estos pensamientos y especulaciones son sin duda el producto de la *obra-máquina*. Volviendo a Aristóteles y concluyendo, él identifica como causa del movimiento del cielo y de las estrellas fijas el ser del «motor inmóvil». Este es el «motor primero» en el que se encuentra el principio y el propósito de todo devenir, eterno e inmóvil en cuanto se realiza en sí mismo. Es imposible no pensar en la *obra-máquina* en estos términos.

S: ...pero contemplo con gusto el colapso de la *obra-máquina*.



# abstine substine SERJ

BLUEPROJECT  
FOUNDATION

CATALÀ

La Blueproject Foundation presenta l'exposició *abstine substine* de l'artista Serj, el tercer artista resident de 2020, que es podrà veure a la Sala Project del 6 de novembre al 23 de desembre de 2020.

Text complet:



ENGLISH

The Blueproject Foundation presents the exhibition *abstine substine* by Serj, the third artist-in-residence of 2020, which can be viewed in the Sala Project room from 6 November to 23 December 2020.

Full text:

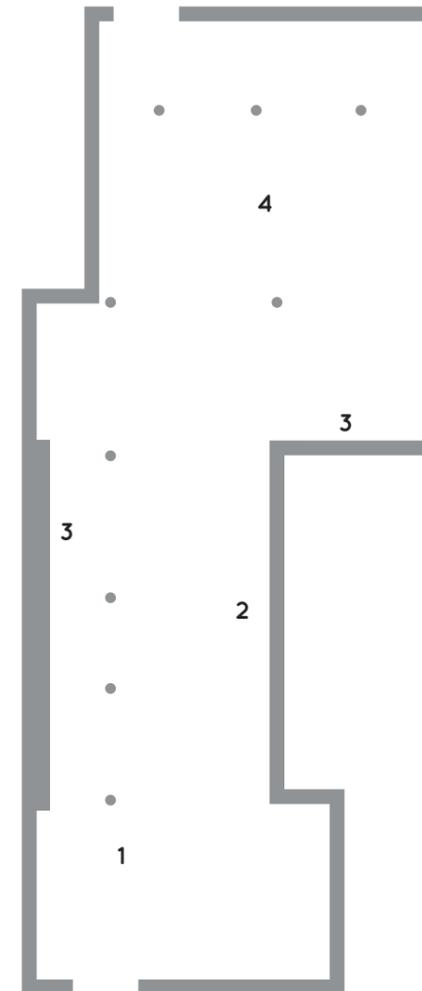


# SALA PROJECT

06.11.2020 - 23.12.2020

BLUEPROJECT  
FOUNDATION

# abstine substine SERJ



- 1 *Spareheads*, 2020  
Wax, copper  
Dimensions variable
- 2 *Untitled*, 2020  
Charcoal  
Dimensions variable
- 3 *Untitled*, 2020  
Digital print  
2 pieces  
10 x 10 cm (framed 30 x 33 cm)
- 4 *abstine substine*, 2020  
PVC, speakers, tripods, wires,  
amplifier, audio loop 37'43"  
Dimensions variable (ø 250 cm)

