

**ENCARA NO
ENRIC FARRÉS DURAN
BOMBON PROJECTS**

CAT

A primera vista, pot semblar que res és més fàcil que mirar una exposició. Entres a una sala i els teus ulls simplement surfegegen suaument per les superfícies de les obres, pot semblar fins i tot que això és suficient per construir-te una percepció i una opinió posicionada del que tens davant. Potser en molts casos és més que suficient, però en aquest cas necessitarem més temps i més mirades superposades. M'interessa com Stephen Melville¹ fa una "crítica de la visió" basada en una sospita sistemàtica de la seva aparent transparència i naturalitat. Simplement mirar pot ser una mica més complicat del que la pròpia expressió en si pot suggerir; la vista pot ser irracional, inconscient i poc fiable. Al capdavall, les maneres de veure estan històricament determinades i culturalment intervingudes, per la qual cosa s'imposen i apareixen mètodes de correcció com l'optometria i les ulleres. L'art i la percepció que l'envolta han estat organitzades a través d'un règim sensorial particular: la vista, i per tant, allò visual és el sentit dominant. Com que aquest és el sentit més associat amb la producció de coneixement, genera un gran interès en el seu control i reglament. La nostra mirada està constantment corregida i mediada.

Ens podríem preguntar per què hem d'acceptar una normativitat òptica imposada i correctiva, per què ajustar-nos als estàndards escòpics quan això podria fer perdre tantes altres maneres d'entendre l'acte de mirar i, per tant, altres maneres d'aproximar-se a tot allò que ens envolta. Enric Farrés Duran ens proposa diverses maneres d'abordar i entendre l'acte de la mirada posant en dubte la forma correcta de veure i comprendre, en una relació estreta amb les obres i els mecanismes de l'art. Un exercici d'enfocar la mirada i enfocar-se a una mateixa defugint de l'estatisme unidireccional a què estem acostumades en contemplar una exposició. L'Enric sempre diu que és quan es posa guenyo que hi veu més clar.

Desvelar els mecanismes de la mirada és tan complex com intentar desvetllar els mecanismes interns que possibiliten les obres d'art i tot allò que les envolta, empresa obsessiva de l'artista, que com un advocat, troba les escletxes, tant físiques com conceptuals, d'aquestes estructures que a la vista passen desapercebudes. Amb un procediment precís, Farrés col·loca l'obra al límit entre allò que és i allò que no és, entre allò que s'evidencia i s'amaga. És en el joc de les evidències on es delaten els límits. El gest simple de posar-se les ulleres, o potser més aviat de treure-se-les, té molt a veure en aquesta exposició amb el gest que evidencia els filtres de com ens apropem i percebem les obres d'art i el seu entorn. D'aquesta manera, l'artista proposa una estreta relació dels mecanismes de les obres amb els mecanismes de la visió, aixecant la faldilla a la seva pròpia exposició.

¹ Stephen Melville, "Division of the Gaze or: Remarks on the Color and Tenor of Contemporary Theory" dins de *Vision in Context. Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, Teresa Brennan i Martin Jay (eds.), Nova York i Londres, Routledge, 1996.

La mirada es proposa aquí com a accés, com a obertura i mètode des d'on qüestionar allò que està dins i fora del marc, fent accessibles i evidents els límits que conformen les diferents capes de significat de les obres i l'exposició. Les obres de Farrés podrien també entendre's com a dispositius, entesos aquests com qualsevol gest o objecte que tingui la capacitat de capturar, orientar, interceptar gestos, conductes i opinions, en aquest cas dels observadors que entren a la sala. Però les obres de Farrés tenen la particularitat de certa autoconsciència, no manipulen l'espectador sinó que es delaten a elles mateixes; evidencien la seva pròpia constitució i els seus límits materials i conceptuals, obrint la possibilitat de sospitar fins i tot fora d'elles mateixes. Un recordatori per mantenir-se atent i conscient de totes les estructures invisibles que conformen la realitat i ens organitzen sense que en siguem gaire conscients. És també un toc d'atenció cap al treball invisible conscientment ocultat, però que conforma i fa perceptible la manera en com ens acostem a allò que ens envolta, i en aquest cas específic, a les obres d'art i a l'espai expositiu.

Aquest és també un acte d'especulació sobre la contradicció a partir d'una mirada continguda i sostinguda. Farrés pren la decisió de quedar-se on és el problema, el lloc per antonomàsia de la contradicció, el moment en què res no ha estat encara decidit, el territori on totes les possibilitats estan encara obertes, on subsisteix l'*encara no*. Si entenem la mirada no com un element passiu o d'arxiu de dades sinó com un activador de mecanismes, hàbil a revelar estructures de significat latent en les coses, i sobretot en les obres d'art, veurem que la mirada té més a veure en una correlació activa entre l'ull i l'objecte que visibilitza els límits establerts. Com una fletxa en camí a una diana, l'ull acompanya el gest de la mà en un acte de correlació, una cadena d'esdeveniments que, catalitzats l'un darrere l'altre, fan explícits la fisicitat de la mirada.

Un gest molt semblant succeeix en despullar el marc i dislocar-lo de la seva actitud funcional; en fer-ho evident a la vista, el marc es converteix en la pròpia peça. Com al conte de la Carta Robada d'Edgard Allan Poe, la millor manera d'amagar alguna cosa és fer-la evident. Els marcs de la sala fan aparèixer l'estructura com a dubte primigeni sobre l'essència de l'obra d'art, i aquesta es proposa com a origen i contingut propi, evidenciant el límit de la seva existència i condició. W.J. Mitchell² diu que mai no podrem comprendre una imatge tret que captem les maneres en què ella mostra el que no pot ser vist, quan parla sobre la discussió de com la perspectiva produeix una imatge del món visible. El revers d'un quadre està fet per no ser vist, però aquí queda exposat i confós amb la seva altra cara i imatge.

El vidre museu és invisiblement molt present en moltes de les peces, però només es percep a través d'un cert accionament entre l'objecte i l'observador. El vidre museu només existeix quan no permet que ens hi reflectim, i com més ho intentem, més ens oculta i més es delata. Existeix així una correlació entre el gest dirigit i conscient de la mirada i el mecanisme subtil amb què el vidre museu activa la seva estructura i essència: amagar per deixar veure.

² W.J.T. Mitchell. Iconología: imagen, texto, ideología, Buenos Aires, Capital intelectual, 2016.

Moltes de les peces d'Enric destapen d'aquesta manera una evidència, hi són per ser vistes; una presència directa que activa la pròpia matèria, la performativitat i el desig de la nostra mirada. Però també assenyalen uns ulls que hi veuen massa, uns ulls que hi veuen en excés i que pateixen les conseqüències del seu propi desig. Res no pot fer més por que un voyeur enxampat en el seu acte pervers d'espionatge. En un acte incapaç de ser contingut quan una obertura ens tempta a mirar-hi, el que podria ser un espionatge discret, obre la porta al perill que la mirada sigui retornada, i sigui l'observador qui és observat, caçador caçat.

A tot això quan li pregunten si ja s'ha operat la vista, l'Enric sempre respon: Encara no.

Text de Margot E. Cuevas