

MAX
DE
ESTEBAN

EXTINCIÓ
18.09.2024

ECOTRÒ
18.09.2024

LAIA
VENTAYOL

CALDER
& MIRÓ

CONVIDATS
18.09.2024



Ajuntament
de Palma



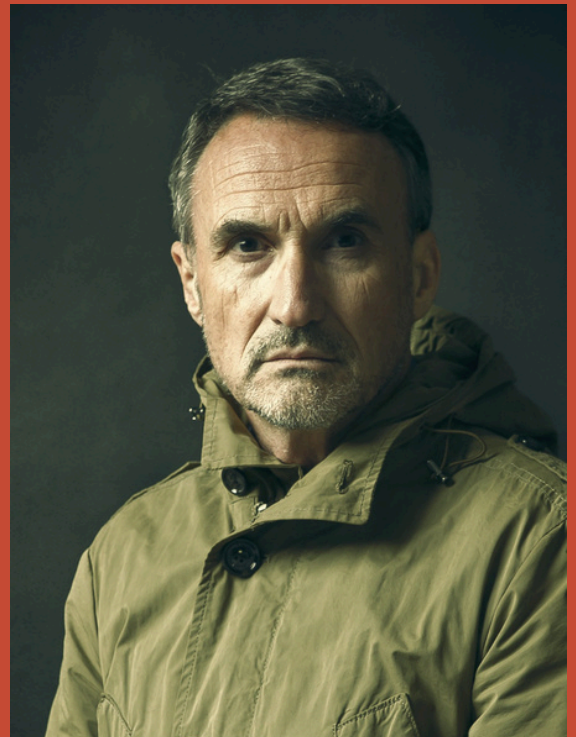
PalmaCultura

Miró
mallorca

MAX DE ESTEBAN

EXTINCIÓ

Amb formació en Economia i Empresa a la Universitat Ramon Llull de Barcelona, Enginyeria a la Universitat Politècnica de Catalunya i MBA a la Stanford University (EUA), Max d'Esteban treballa bàsicament amb fotografia, vídeo i tecnologies digitals. El seu eix d'interès és l'anàlisi de la condició humana sota un règim tecnològic. L'artista català fa servir tota mena de recursos (visuals, narratius, fílmics, digitals i conceptuals) per elaborar una obra profundament crítica.



LAIA VENTAYOL GARCIA

Laia Ventayol García (1984, Artà) és artista visual i investigadora. A la seva recerca, utilitza mitjans basats en el temps, com el vídeo, la performance, la instal·lació o la conversa. A nivell conceptual, s'interessa per la circulació del coneixement i dels afectes, així com pel treball en col·lectiu.

ECOTRÒ

MIRÓ & CALDER

Joan Miró rep els seus amics a la Fundació que du el seu nom. Artistes amb qui va sintonitzar, companys de viatge amb qui va compartir la seva concepció de l'art. Mitjançant aquestes confrontacions amistoses, nova línia de treball de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, que inaugurarem amb Alexander Calder, aprofundirem en el coneixement sobre el nostre artista.

CONVIDATS



MAX DE ESTEBAN

EXTINCIÓ

Potser encara hi siguem a temps.

La història, la política i l'economia conviuen i configuren un present on els ràpids canvis tecnològics comporten inevitables transformacions a nivell social i cultural. Aquesta nova realitat ens fa qüestionar-nos l'existència d'un futur real o, almenys, la possibilitat d'un eventual camí de tornada que ens permeti revertir la situació a què ens han conduït les ambicions humanes més o menys evidents.

Si en algunes de les seves obres, l'artista ens enfronta mitjançant metàfores a la legitimitat de l'economia de l'atenció, els universals de datificació i la ideologia de la productivitat (*Seven Minutes*), en altres, utilitza recursos com la paràbola sobre la intel·ligència artificial i la seva promesa d'un ingenu futur utòpic (*A Forest*).

En algunes ocasions, la lògica del capitalisme més agressiu que interpreta el progrés únicament en clau quantitativa, es visualitza a través d'una vivaç imatgeria digital que va des de la violència al desig irrespectuós (*20 Red Lights*). En altres, i al llarg de diferents capítols treballats en animació, De Esteban se submergeix en les preocupacions dels professionals del dret fiscal corporatiu, en la simplicitat de les estructures legals i en la complicitat dels governs davant els moviments encaminats a evitar pagar impostos (*Black Book*).

Una altra temàtica d'estudi de Max de Esteban gira al voltant dels usos desconeguts de l'enginyeria genètica, de la seva ètica i dels problemes que pot comportar per al futur de la humanitat i d'altres éssers vius que habiten el planeta (*Lamb of God*).

A través de les seves fotografies i els seus treballs videogràfics, Max de Esteban realitza una incisiva anàlisi de la condició humana sota un règim tecnològic, examinant amb precisió els factors que el conformen. Max de Esteban ens enfronta a preguntes crucials que ens obliguen a pensar sobre el futur al qual estam abocats a base de desgranar els temes més candents propis del postcapitalisme.

Tot i la distòpica panoràmica que se'ns presenta, creim que els detallats i rigorosos informes de l'artista juntament amb la cuidada i bellíssima realització del seu treball videogràfic, obren una porta a l'esperança d'una desitjable reacció. Creim que l'única manera d'agafar el timó per canviar el rumb només pot partir de la reflexió a què l'artista ens incita a través de la seva obra.

MAX DE ESTEBAN

EXTINCIÓ



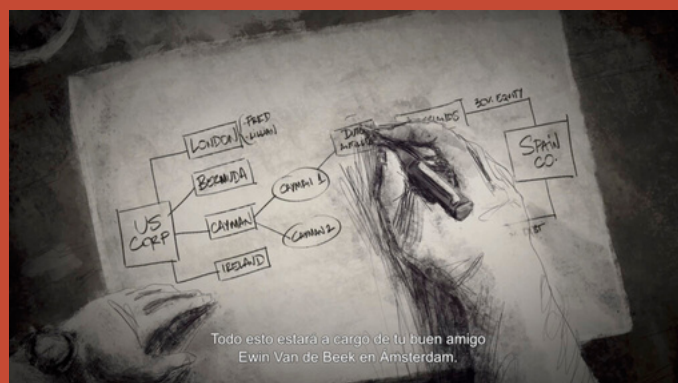
7 MINUTES (2022)

A FOREST (2019)



20 RED LIGHTS (2018)

BLACK BOOK (2021)



LAMB OF GOD (2024)

LAIA VENTAYOL GARCIA

ECOTRÒ

Existeix una tècnica d'apnea entre les *haenyeos*, les comunitats de dones bussejadores de Corea del Sud, anomenada *sumbitori*, que es transmet de generació en generació. Després d'aguantar la respiració davall la mar, emergeixen a la superfície i exhaleu ràpidament el diòxid de carboni acumulat al cos per a immediatament inhalar oxigen. D'aquest procés veloç en resulta un xiulet agut que podria comparar-se a l'alè furiós que expulsen les balenes en pujar a la superfície. Aquest té una freqüència alta que permet que les altres bussejadores el puguin sentir a través de l'aigua.

La cura del grup i el respecte als límits del propi cos són essencials. L'aprenentatge consisteix en un intercanvi amb el medi i una negociació amb el propi cos. L'equilibri no és fàcil quan el medi que t'acull és, també, el que se't pot endur l'alè.

El fer col·lectiu, l'aigua i la circulació de coneixements són sovint presents en el treball de Laia Ventayol. Hi ha, a més, una fascinació cap a les *haenyeos* pel fet d'existir entre la terra ferma i la mar.

Hi ha elements de mediació que els permeten oscil·lar entre aquests dos medis usant la mínima tecnologia. El *sumbitori* n'és un, però també fan servir orelles de mar de nacre per a marcar on han vist una presa mentre recuperen oxigen. Les boies, anomenades *tewak*, recobertes de tela taronja vistosa, serveixen de senyal. Aquestes, flotant a la mar, varen ajudar Laia Ventayol a identificar grups de bussejadores durant la seva estada a l'illa de Jeju.

Ella va introduir un element més de mediació: els va demanar si els agradaven les flors, a la qual cosa varen respondre que sí. N'acceptaren el gest i, amb aquesta confiança trobada, les va treure de l'aigua.

Les flors mesuraren així la decisió de passar del món líquid al món sòlid, el de les paraules. L'espai de la terra ferma on podem arribar a conèixer una de les figures centrals d'aquesta història: Hyun Sunijk Samdai, la Balena.

LAIA VENTAYOL GARCIA

ECOTRÒ

Ventayol és molt conscient de la dissolució de les divisions entre espais simbòlics i físics quan treballa en projectes que s'aproximen a l'aigua. En aquest sentit, els seus treballs recuperen el concepte de transc corporalitat de Stacey Alaimo,[1] el qual defineix l'espai-temps on la corporalitat humana és inseparable de l'entorn i, per tant, es fa difícil presentar el medi natural com un espai inert d'extracció de recursos per al nostre ús: l'humà sempre s'entrellaça amb el món més-que-humà.

Les tècniques ancestrals de busseig i les eines sòbries que utilitzen les bussejadores de Jeju s'adscriuen a aquest concepte, que contrasta amb les dinàmiques de consum i demanda dels mercats de Seül. Aquests són espais on l'enginyeria permet crear circuits d'aigua que simulen ecosistemes marins per a exposar espècies exòtiques en un medi hostil mitjançant tancs d'aigua.

Un ecotò és una zona de transició entre dues comunitats o biomes adjacents diferents. El límit entre un bosc i un prat, un estuari, zones de marea o aiguamolls són exemples d'aquests espais membrana on la biodiversitat és alta i densa, on organismes dels dos medis interaccionen.

Astrida Neimanis, coneguda per les seves teories lligades a l'hidrofeminisme, entén els ecotons com una membrana aquosa formada per les arrels eco, "llar", i to, "tensió", que ens incita a aprendre a sentir-nos a casa en la tensió tremolosa de l'espai a mig camí.[2]

L'ecotò reverbera a través de l'espai expositiu. Les escultures de Ventayol, emergeixen en aquesta membrana d'intercanvi on res és estàtic. Un moviment d'anada i tornada és necessari per a assumir que en el no-saber i en l'intercanvi resideix el coneixement que circula. Les vesteixen reclams i enginyeries: teixits negres i taronges, copinyes nacrades, flors. Unes pengen, d'altres s'aferren per contacte magnètic. Són elements-membrana propis de zones de contacte que gronxen històries de cura i comunitat d'una altra illa llunyana.

Aina Pomar Cloquell

[1] Alaimo, Stacy & Hekman, Susan. *Material feminisms*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis 2008, 338-264.

[2] Neimanis, Astrida. "Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water." a *Undutiful Daughters: Mobilizing Future Concepts, Bodies and Subjectivities in Feminist Thought and Practice*, eds. Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni and Fanny Söderbäck. New York: Palgrave Macmillan, 2012. pàg. 108.

LAIA VENTAYOL GARCIA

ECOTRÒ



Laia Ventayol Garcia. *Balanci*, 2023
Fotografia © Galeria Maior, 2024



Laia Ventayol Garcia, *Sense títol*, 2023
Fotografies © Laia Ventayol Garcia, 2024



Joan Miró rep els seus amics a la Fundació que du el seu nom. Artistes amb qui va sintonitzar, companys de viatge amb qui va compartir la seva concepció de l'art. Mitjançant aquestes confrontacions amistoses, nova línia de treball de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, que inaugurarem amb Alexander Calder, aprofundirem en el coneixement sobre el nostre artista.

La relació entre Joan Miró i Alexander Calder es va iniciar el 1928, a París, on tots dos varen coincidir en un període de transformació del seu art. Des d'aquella primera trobada, els artistes varen mantenir un contacte estret i una sincera amistat. En paraules de Joan Punyet Miró, la comunió que existia entre Calder i Miró era màgica, "una relació mística, perquè tots dos tenien la mirada dirigida cap a l'univers, al gran enigma". Artistes de personalitats antagòniques (reservat i introspectiu, el català; expansiu i expressiu, l'americà) varen desenvolupar, però, conceptes artístics similars, i les construccions de Calder s'arribaren a descriure com abstraccions de Miró en tres dimensions.

Els dos *stabiles* d'Alexander Calder que s'exposen aquí daten de 1931 i exemplifiquen la recerca de l'equilibri, encara sobre el terra, i el camí cap a la ingravidesa que caracteritzaria tota la seva obra futura. Marquen un moment de canvi radical en què es produeix el gir de l'obra de Calder cap a l'abstracció i especialment el salt cap a la tercera dimensió, simultàniament a les exploracions espacials i formals de Miró una vegada conclosa la seva etapa figurativa. Ambdós artistes deixen enrere una producció que parteix de l'observació de la realitat exterior i la plasma de manera literal, per a evolucionar cap a una obra que aspira a convertir-se en un univers en si mateixa.

Calder iniciava en aquells anys la seva fascinació per les constel·lacions i les regles estrictes que regeixen uns moviments celestes aparentment aleatoris, tal com mostra el dibuix de la nostra col·lecció datat el 1932. Aquest interès donaria lloc a la sèrie *Constellations* realitzada el 1943 a Roxbury, Connecticut. Paradoxalment, Miró acabava de finalitzar les seves vint-i-tres *Constel·lacions*, sèrie iniciada el 1940 a Varengeville-sur-Mer, on va tornar a coincidir amb Calder, i finalitzada el 1941, entre Mallorca i Mont-roig. Presentem aquí una selecció de Constel·lacions extretes del llibre d'artista publicat el 1959 amb reproduccions en pochoir dels guaixos originals de Miró.

MIRÓ & CALDER

CONVIDATS

El retrobament definitiu entre tots dos es produirà en els successius viatges de Miró als Estats Units a partir del 1947, any en què realitza el mural per al Terrace Plaza Hotel de Cincinnati, en què s'inclourà també un gran *mobile* de Calder, anticipant les futures intervencions d'un i altre a espais urbans. Allí podran finalment materialitzar l'aspiració de treure la seva obra al carrer i arribar al màxim nombre de persones, inquietud compartida que recull el projecte de *Mural Scrolls* (c.1948-1949), en què tots dos varen participar i del qual aquí mostrem una de les proves realitzades per Miró.

A partir d'aquest moment, el diàleg i les trobades seran constants, des del projecte de la Fondation Maeght, materialització de l'anhelada unió entre art i arquitectura, fins a la inauguració de la Fundació Joan Miró de Barcelona, a la qual Calder va donar la *Font de Mercuri*, símbol dels primers moments compartits a París i Barcelona, de les representacions del Circ a Mont-roig, les exposicions d'ADLAN i el Pavelló del 1937.

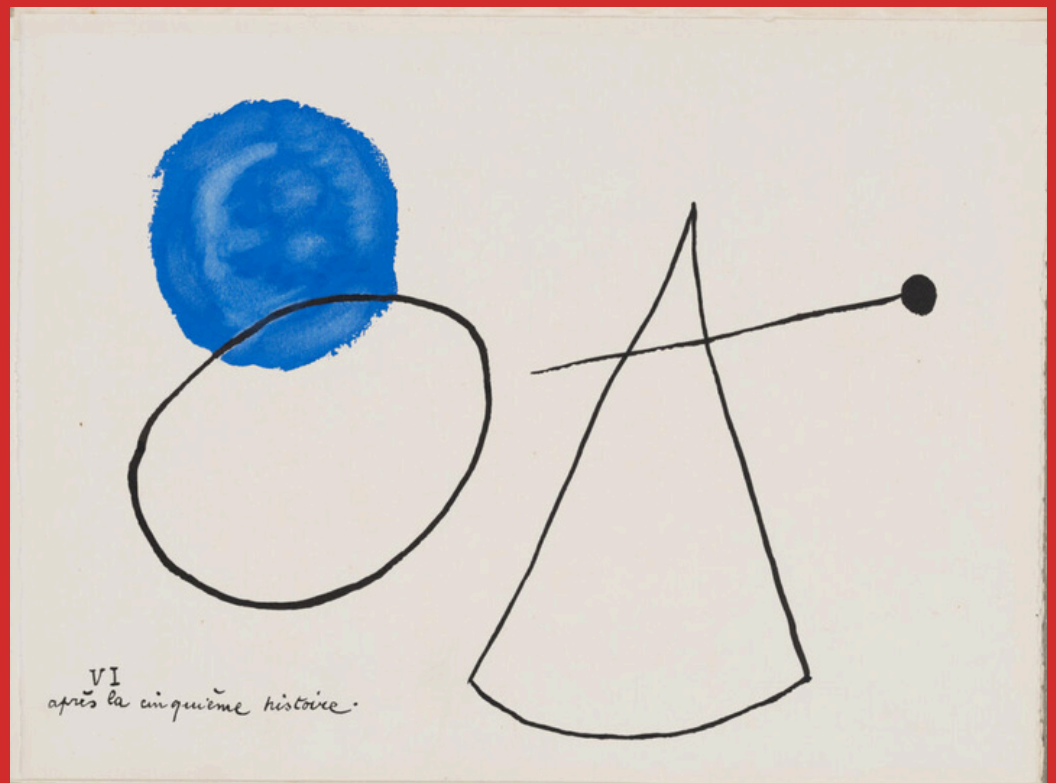
En el seu camí cap a la ingravidesa, l'obra de Calder es depura fins a convertir-se en un simple signe dins l'aire, igual que Miró s'interessa pel moviment en el buit i les traces invisibles que deixa l'obra, tant a l'espai que ocupa com la irradiació a l'espectador que l'observa. L'univers sencer té cabuda en un objecte, un *mobile-stabile* de Calder o un quadre de Miró.

MIRÓ & CALDER

CONVIDATS



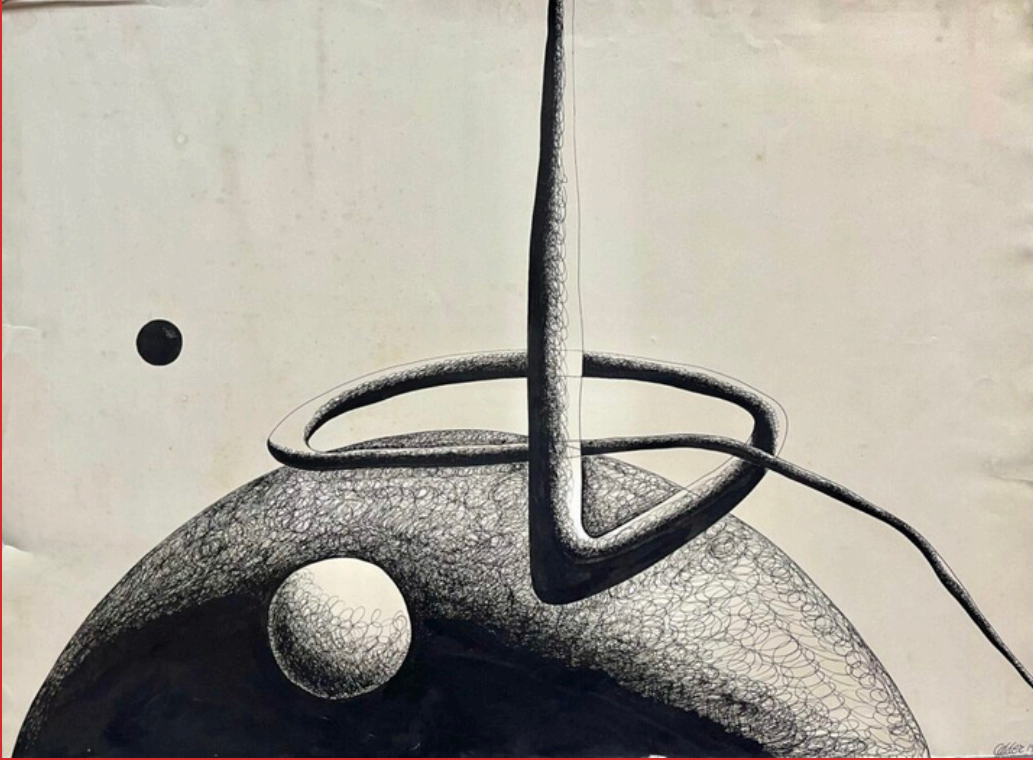
Joan Miró. *Mural Scrolls. El Sol*, c. 1948-1949
© Successió Miró, 2024



Joan Miró i Lise Hirtz. *Il était une petite pie*, 1928
© Successió Miró, 2024

MIRÓ & CALDER

CONVIDATS



Alexander Calder. Sense títol, 1932
© 2024 Calder Foundation, New York / VEGAP, Balears