

Q U I C O E S T I V I L L
S I P E R D O L A M E M Ò R I A

ENTREVISTA A QUICO ESTIVILL

CARLES MARTÍ BOSACOMA

Tot i utilitzar una gran varietat de formats i tècniques, et consideres pintor?

Sí, pintor i dibuixant, aquest és el punt de partida. Encara que en el darrer treball, la pintura s'ha convertit en concepte, és a dir, la pintura em serveix per a parlar de pintura. De totes maneres no estic negat a fer servir els pinzells quan ho trobi necessari.

Com vols dir que fas servir la pintura per a parlar de la pintura? Un metallenguatge?

Sí, un metallenguatge o una manera de reflexionar sobre el mitjà, *Despintura* és un exemple, faig una acció pictòrica per a parlar de la pintura com a concepte, de la visibilitat de la transmissió d'emocions a través d'ella o del rècord que deixa al desaparèixer.

Els altres mitjans que utilitzes també els empres a manera de concepte, hi vincules una reflexió sobre el propi mitjà en tots ells?

No sempre, en *Despintura* faig servir el mitjà per a parlar d'ell mateix. En *Territoris* (1999), em creava el suport amb paper fet per mi mateix, la superfície o el suport era un terreny per a fecundar i l'acte creatiu era un ritual de fertilització. Em vaig crear un llenguatge d'imatges amb significació amb les que dialogava sobre aquest suport. Però el que tenia importància

realment era el suport-territori, el paper era la paraula, aquesta idea torna a l'obra *Emmagatzemar i Transmetre*.

A *Ascende...Rinovarmi* (2007), el Barroc i el Renaixement em servien per parlar de l'acte de creació a manera d'estrats que ascendien cap a una mirada, de Déu? Cap a un èxtasi, el que em qüestionava eren els estats o superfícies per les quals passa l'artista, la mirada com a superfície, la pintura, la incapacitat de transmetre com a forat i el forat com a superfície. Es va convertir en una instal·lació d'escales i de forats, des del forat del cul fins al forat de l'ull de Déu, passant pel forat de l'ull de l'artista.

És fonamental per a tu dominar les tècniques que utilitzes?

Les tècniques han d'estar ben utilitzades, tan per a fer-les servir correctament com per a maltractar-les. Tinc una preocupació tècnica en les meves obres i crec que ha d'estar ben resolta, una altra cosa és entrar en la qüestió de l'artesanía, actualment es troba a faltar el concepte d'artesà i es parla massa d'artistes que tenen mancances, en tot cas el que voldria dir és que la falta de tècnica no té perquè ser un impediment per a una necessitat creativa i, al contrari, qui domina moltes tècniques es pot perdre en virtuosismes exhibicionistes buits.

És imprescindible per a tu realitzar les teves peces amb les teves mans?

Ja m'agradaria tenir qui em fes coses. Em toca treballar sol i per això surt l'obra que surt, molt intimista, jo amb una càmera de vídeo, jo amb una superfície. Mirades des del fons de la caverna.

M'has comentat que es parla massa d'artistes amb mancances, entenc que tècniques. Ho consideres així, l'art viu un moment en el qual "l'expertització" tècnica s'ha arraconat enfront d'altres



La musa i el pintor 1985



Territori 1999



Ascende...Rinovarmi 2007



Ascende...Rinovarmi 2007

conceptes?

Diria que hi ha un relleu, vénen artistes que dominen unes tecnologies més innovadores, també puguen artistes amb conceptes més clars o amb discursos ben assentats, un sector de públic encara demana tècniques artesanals i els suposa un gran esforç adaptar-se als nous llenguatges, per sort també hi ha un relleu de públic, més jove i més obert al que ve.

Però tu quin lloc ocupes dins d'aquestes tipologies d'artistes que m'expliques?

Multidisciplinari? Tinc uns certs coneixements acadèmics i curiositat per a aprendre noves tècniques. Penso que treball a treball i projecte a projecte vaig generant un llenguatge personal i de vegades hi sumo noves eines que he après i procuro que no sigui forçat i gratuït.

En aquest moment estic percebent una visió de conjunt de tota la meua feina, és com si tots els treballs que he fet es comencessin a relacionar entre ells, com si totes les facetes artístiques per les quals he passat i que semblaven inconnexes ara s'estiguessin justificant i el que pensava que eren projectes isolats, els veig com les peces d'un conjunt coherent.

Doncs anem als teus inicis, en un primer moment estaves lligat al món del teatre. També el lligues dins del teu vessant d'artista plàstic el pas per aquest món?

Inevitablement, sí. A *Primera Rèplica*, exposició a la Casa de la Cultura de Girona, es podia veure el meu inici tardà, obres de 1985 en què jo venia d'un període de molts anys fent teatre i poca pintura, i tornava a començar partint de zero. Vaig haver de cremar etapes molt ràpidament i la primera etapa del pintor és la d'auto-neteja, la d'enfrontar-se als propis fantasmes, i els fantasmes eren tant interiors com tècnics i de domini de la pintura.

Quines tasques desenvolupaves com a home de teatre?

Em vaig agafar el món del teatre com a aprenentatge artístic, estava en un laboratori de tècniques d'expressió, el TEI de Sant Marçal. Per a mi el teatre era agafar cultura i aplicar els meus coneixements plàstics al tractament de l'espai i de la llum. Després, al professionalitzar-me, la cosa va canviar ja que en part passaves a estar condicionat per la producció i direcció i l'apartat artístic quedava limitat i perdia llibertat.

Si en la meua obra s'hi nota la mà del teatre no em sembla malament, almenys la teatralitat hi és justificada i no deixa de ser una eina més al meu servei.

I en aquests moments has aparcat totalment el teatre i et dediques exclusivament a la teua faceta d'artista visual?

Ja m'agradaria fer més escenografies, però qui se les pot pagar? M'interessa seguir participant de la cultura en tots els seus àmbits. Mai es deixa de ser pintor, o dibuixant o escenògraf.

Anem al fet creatiu que sovint me'n parles, què és el que t'impulsa a fer una obra?

"On es genera l'impuls creatiu?" aquest va ser el meu tema en una exposició col·lectiva que es deia *Punt Zero* (1991). Em vaig centrar en buscar la "meua" forma, la forma absoluta, la forma interior que només em pertanyia a mi. De la recerca de la forma genuïna en sorgeix la segona pregunta "On s'allotja la necessitat de crear i quina forma té aquesta cambra o aquest territori?". I amb aquest concepte vaig fer obres i algunes exposicions. La meua estratègia de creació es transforma en un seguit de preguntes que em faig a mi mateix i que llanço a l'aire. Crec que sóc artista per haver-me fet aquesta pregunta precisament o per intentar respondre-la.

Observant les teves obres es veu com treballs sobretot peces en grup, idees que vas explotant amb diferents formats. A què respon aquesta proliferació d'obres a partir d'un tema?

Per a respondre potser hauré de fer una mica d'anàlisi d'alguns treballs.

Quan faig un projecte normalment em bellugo entre la insistència sobre un mateix motiu, fent seqüències i atent a les múltiples cares que genera una pregunta. De *Territoris* ja hem parlat i el que em plantejava era una qüestió sobre el suport, després va venir *Ascende...Rinovarmi* que tractava l'èxtasi en la creació a través de superfícies. Tot seguit va venir el tema de la pell, *Màrsies*. Com pots veure el fet de parlar de superfície a *Ascende...Rinovarmi* em va portar al tema de l'interfície. I *Màrsies* no era la repetició d'un gest ni

una seqüència sinó que el tema de la pell embolcall el buscava en la religió, en la filosofia, en la psiquiatria, en l'antropologia. El camp era tan extens que em vaig limitar a deixar la pregunta penjada. De la pell de *Màrsies* vaig passar a la pell de la pintura per a qüestionar-me la seva visibilitat.

Després de *Despintura* tinc la necessitat de tornar al meu origen físic per a buscar un segon origen i el projecte és *Ubicació/Origen*, retorn al paisatge i a la família, però la veritable temàtica és la suspensió de la persona en l'espai i el temps.

Hi ha una superposició de conceptes, projecte a projecte, és com passar per estats fent un trajecte que en aquest moment s'endinsa en el subsòl.

M'has anat explicat diferents interpretacions i valoracions de les teves obres. Aquests diferents nivells de lectura creus que són interpretats pels teus espectadors? Són fàcilment llegibles?

L'artista fa el que ha de fer, crear llençatge. Evidentment que estem oberts a fer-nos entendre però no s'ha de donar tot fet. Crec que s'ha de preservar el dret de



Occurrunt 2007



Màrsies 2009



Ubicació/Origen 2011



Ubicació/Origen 2011

l'espectador a dialogar amb l'obra i quan donem explicacions de l'obra ha de ser per a donar-li eines per què dialogui amb ella.

L'obra d'art no hauria de ser, només, la demostració d'una experiència de l'artista enfront de l'espectador. Em veig més generant una obra on parlo del camí que fem ambdós respecte a l'obra d'art, tant l'espectador com l'artista, com si l'obra ja hi fos abans de nosaltres i l'haguéssim de descobrir junts.

Entenc que m'estàs parlant d'anar a trobar quelcom universal, que afecti a tots. Aquesta és la teva intencionalitat com artista?

Hi ha una intenció d'arribar a tothom, sí. Els canvis que he fet plàsticament i conceptualment van lligats a canvis interiors. Jo maduro amb l'obra com tots els artistes: en un principi la intenció de ser universal hi és, però per a compartir. I la de ser eterns? També, però la preocupació per ser-ho es desplaça amb la maduresa, jo m'he fet més petit, més local, més superficial com "El increïble hombre menguante". També m'he fet més tèrmit, més soterrani i m'he perdut en la cova, potser buscant el camí cap als déus?

Amb el temps s'observa en la teva obra que has fet un canvi d'una vessant més objectual a una vessant més conceptual, aquesta evolució és conscient i volguda o creus que no és del tot certa aquesta afirmació?

No tinc pudor a fer canvis, diria, però sí que haig de dir que m'ha preocupat molt generar incertesa amb canvis tan sobtats. Per això et responia més a dalt, parlant d'una percepció més global de mi mateix i que tots els treballs que he fet al llarg dels anys que semblaven independents, ara es poden posar un al costat de l'altre i semblen peces d'un trencaclosques on van encaixant. Potser és forçat fer aques-

ta reflexió i el que estic dient en definitiva és que la preocupació encara hi és... la teva pregunta torna a quedar-se sense resposta?

Tens necessitat d'explicitar les teves obres amb un text que les acompanyi per a poder dirigir la mirada dels teus espectadors?

I si parlem d'encontre de mirades en lloc de dirigir mirades? És una idea massa utòpica de la creació? Creació compartida. Aquest és el tema sobre el qual intento treballar en l'últim apartat d'aquest llibre.

Com valores les relacions entre artistes visuals? Creus que hi manca companyerisme?

Estem en una crisi i toca parlar d'ella encara que no em ve gens de gust. Sembla que s'han de replantejar els models que pensàvem que eren inamovibles: els museus, l'ensenyament... i el que més ens afecta són els espais de visibilitat dels artistes contemporanis, la galeria, el centre d'art contemporani, la fundació, etc. Jo et puc anunciar que del meu espai estic pensant en convertir-lo en un espai de gestió cultural tant per a la meves accions com per a altres companys de trajecte. Si la galeria i el centre institucional tanquen les portes, els artistes obrirem les nostres. Potser ens n'adonarem perquè tanquen els altres... però nosaltres no podem "tancar", no podem deixar de crear, aquest és el nostre pathos.

"La crisi és passatgera, l'art és etern", la frase la va dir en Jaume Plensa, tot un consoli!

*FINALS D'OCTUBRE DE 2012
AMB LA COL·LABORACIÓ DE GOOGLE DOCS*

...d'aprendre

EMMAGATZEMAR I TRANSMETRE

Projecte del 2009

Projecte que gira a l'entorn del canvi de format i de les noves maneres de transmetre informació, cultura i d'emmagatzemar-la.

Quelcom es perd en aquest canvi-traspàs d'un format a l'altre. Així doncs, *Emmagatzemar i Transmetre* parla de l'oblit de l'objecte i en sublima la seva representació, en fa tòtems, llibres sense paraula on l'objecte tribal és paraula i, fins i tot, el paper és paraula.

Llibre 1



180 cm x 105cm x 20 cm
paper de cotó i lli amb:
varis objectes trobats, plom i silicona
Cobertes de fusta pintades a l'oli.











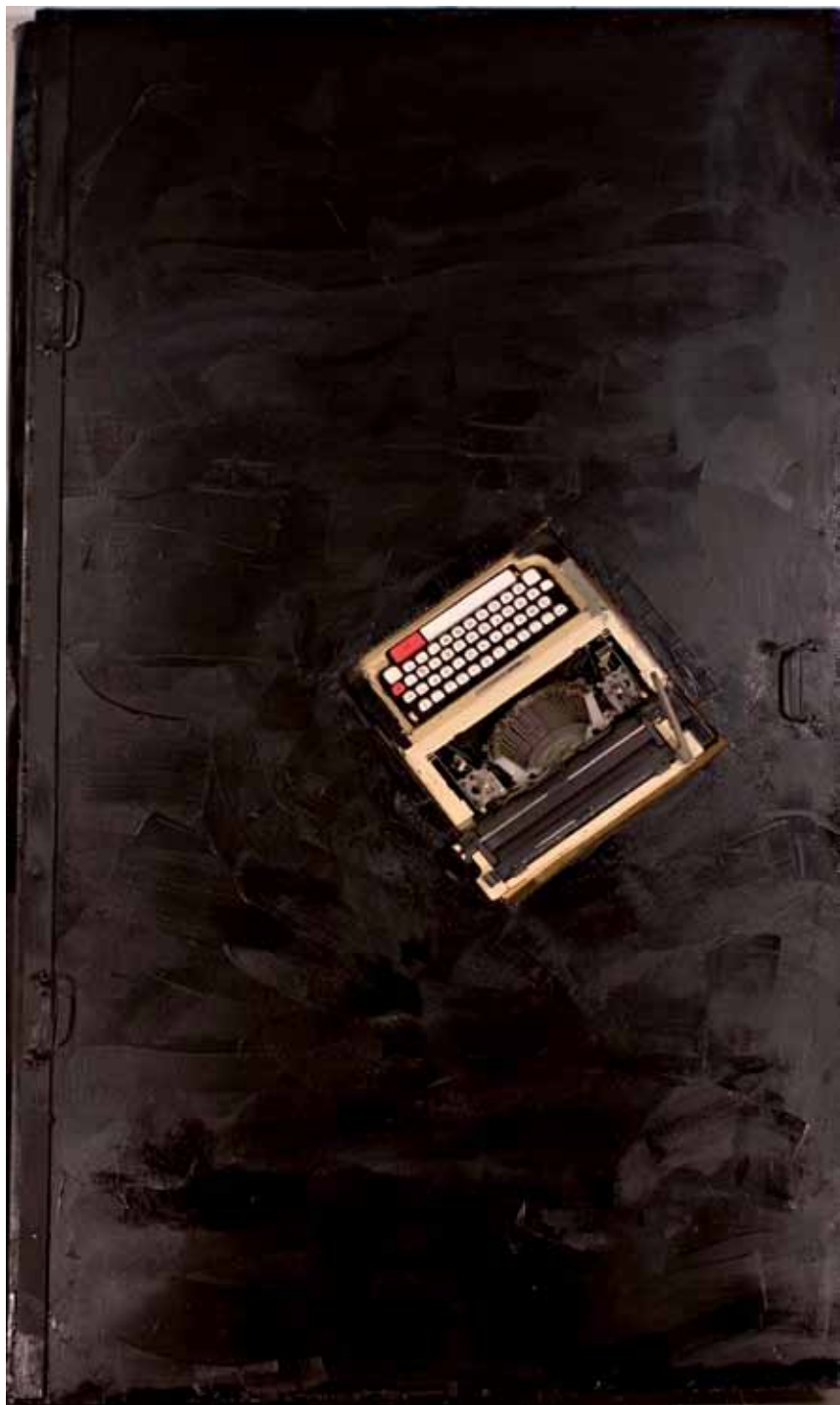




Llibre 2



180 cm x105cm x 20 cm
paper de cotó i lli amb:
varis objectes trobats, plom i silicona
Cobertes de fusta pintades a l'oli.



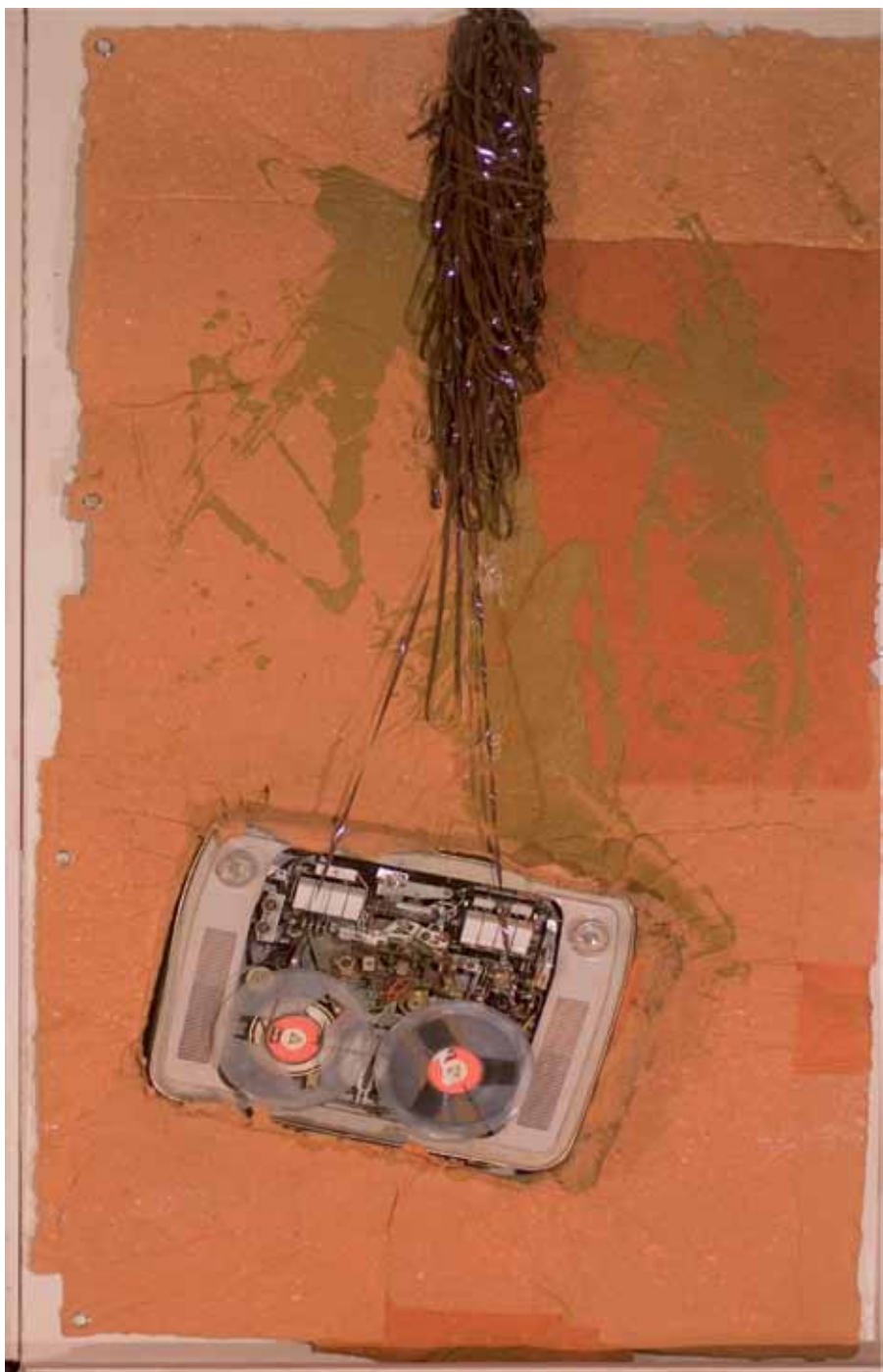








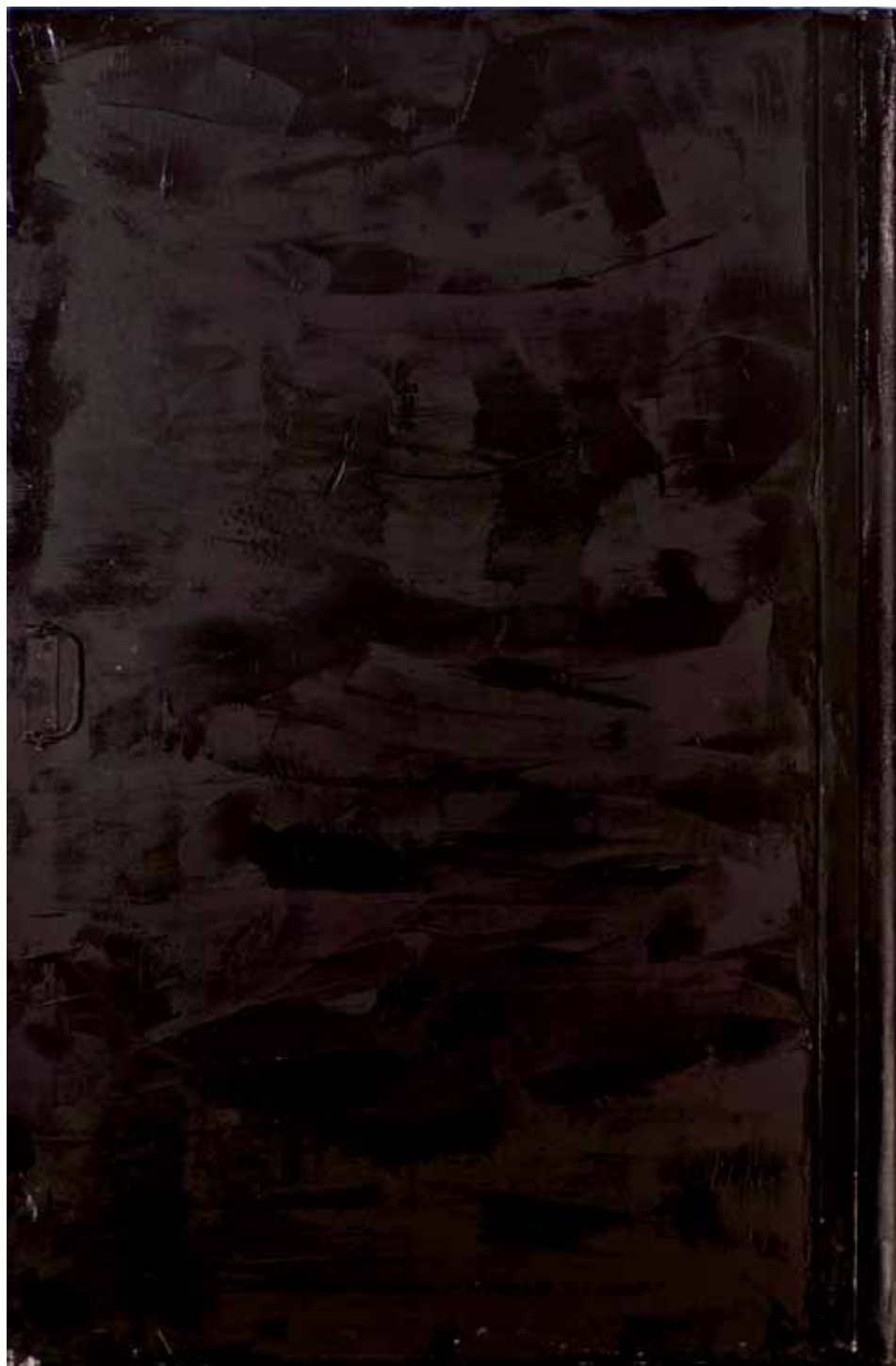




Llibre 3



120 cm x 80 cm x 10 cm
paper de cotó i lli amb:
varis objectes trobats, plom i silicona
Cobertes de fusta pintades a l'oli.



+
+
+
+
+

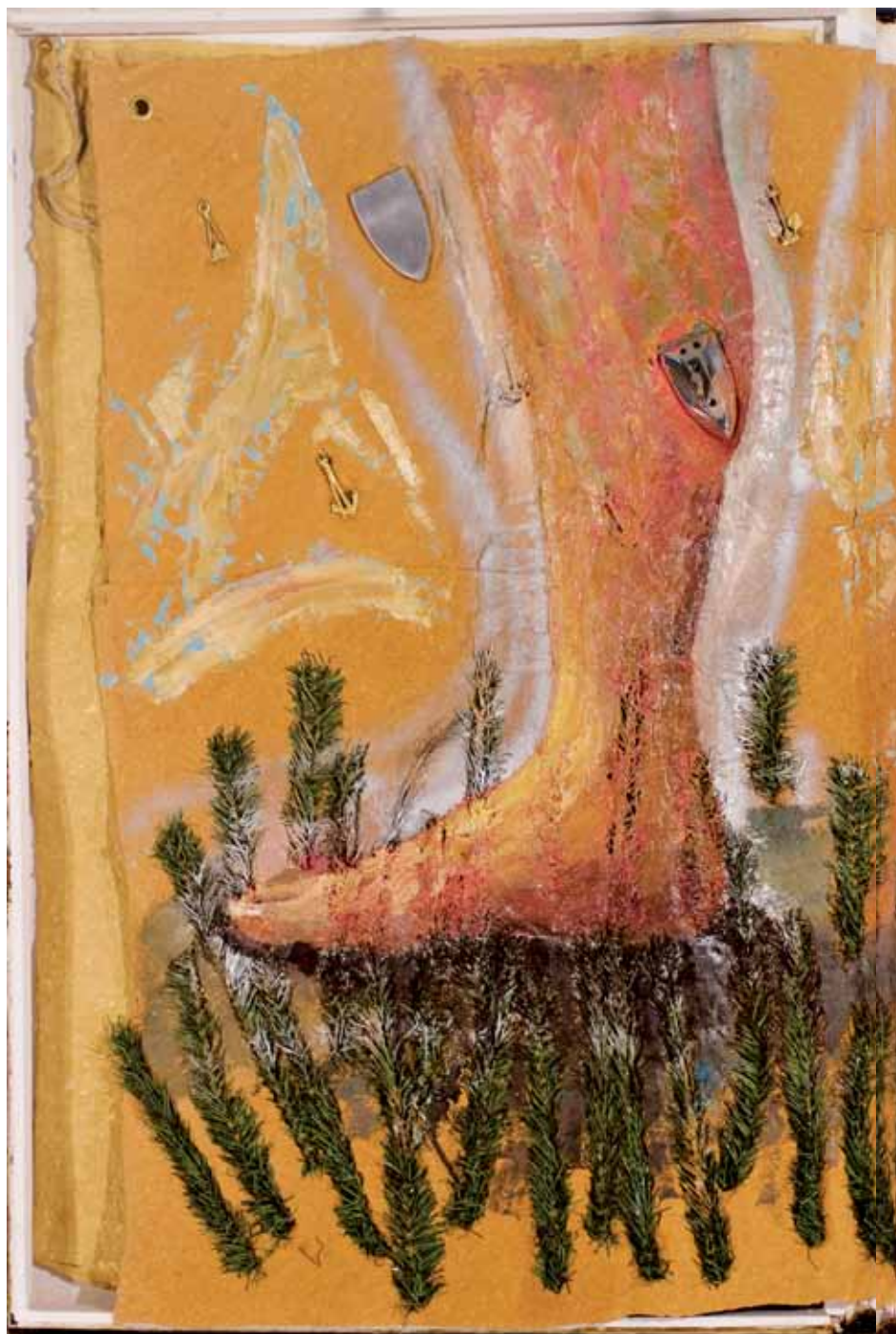
EK-STILLO

+
+
+
+
+
+
+
+



+
+
+
+







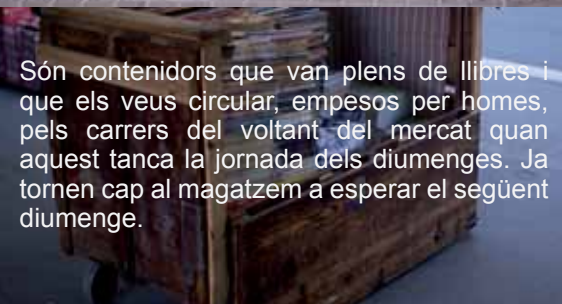






EMMAGATZEMAR I TRANSMETRE
2009 en exposició





Són contenidors que van plens de llibres i que els veus circular, empesos per homes, pels carrers del voltant del mercat quan aquest tanca la jornada dels diumenges. Ja tornen cap al magatzem a esperar el següent diumenge.



Mercat de Sant Antoni de Barcelona.



¡No llegeixis més — mira!

DESPINTURA
projecte del 2010

Despintura és un gest genuïnament de-constructiu i performàtic: a banda del vídeo que enregistra el seu procés de treball, l'espectador només compta amb una sèrie de reprografies precàries que ens remeten a una realitat pictòrica que resta permanentment aplaçada.

EUDALD CAMPS



Despintura

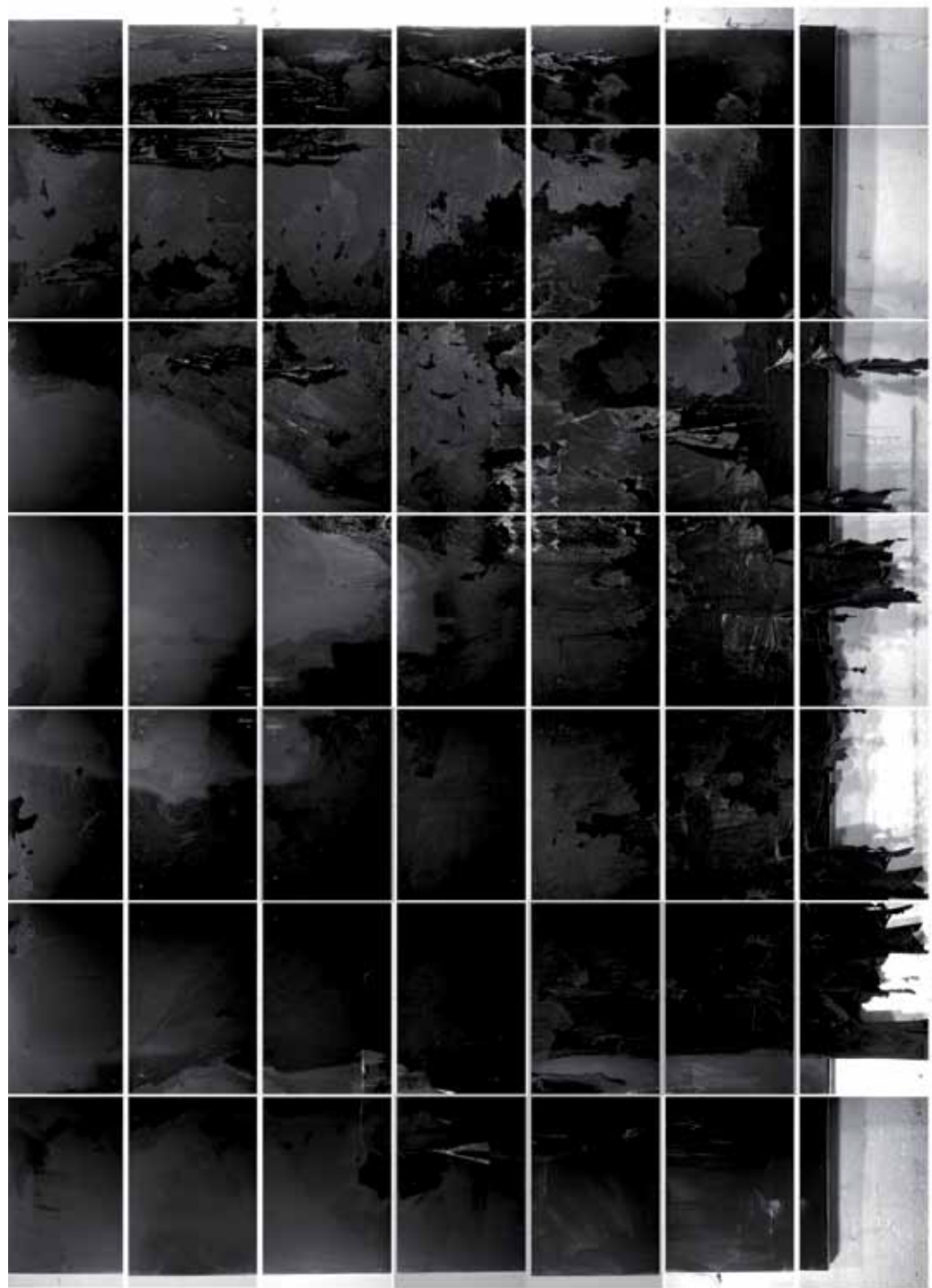
1 Videoart de 32'

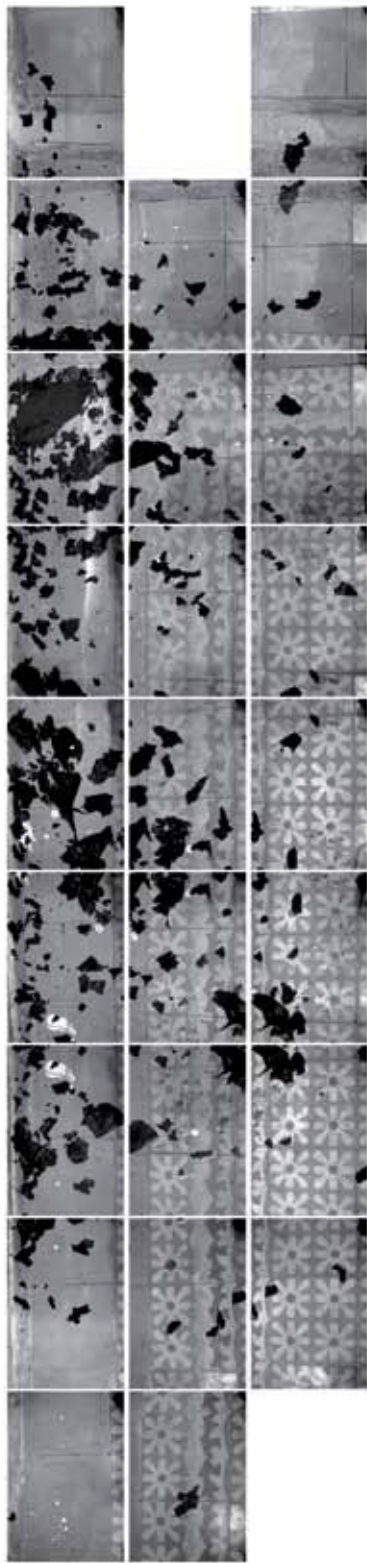
6 dobles impressions digitals, mides aproximades:

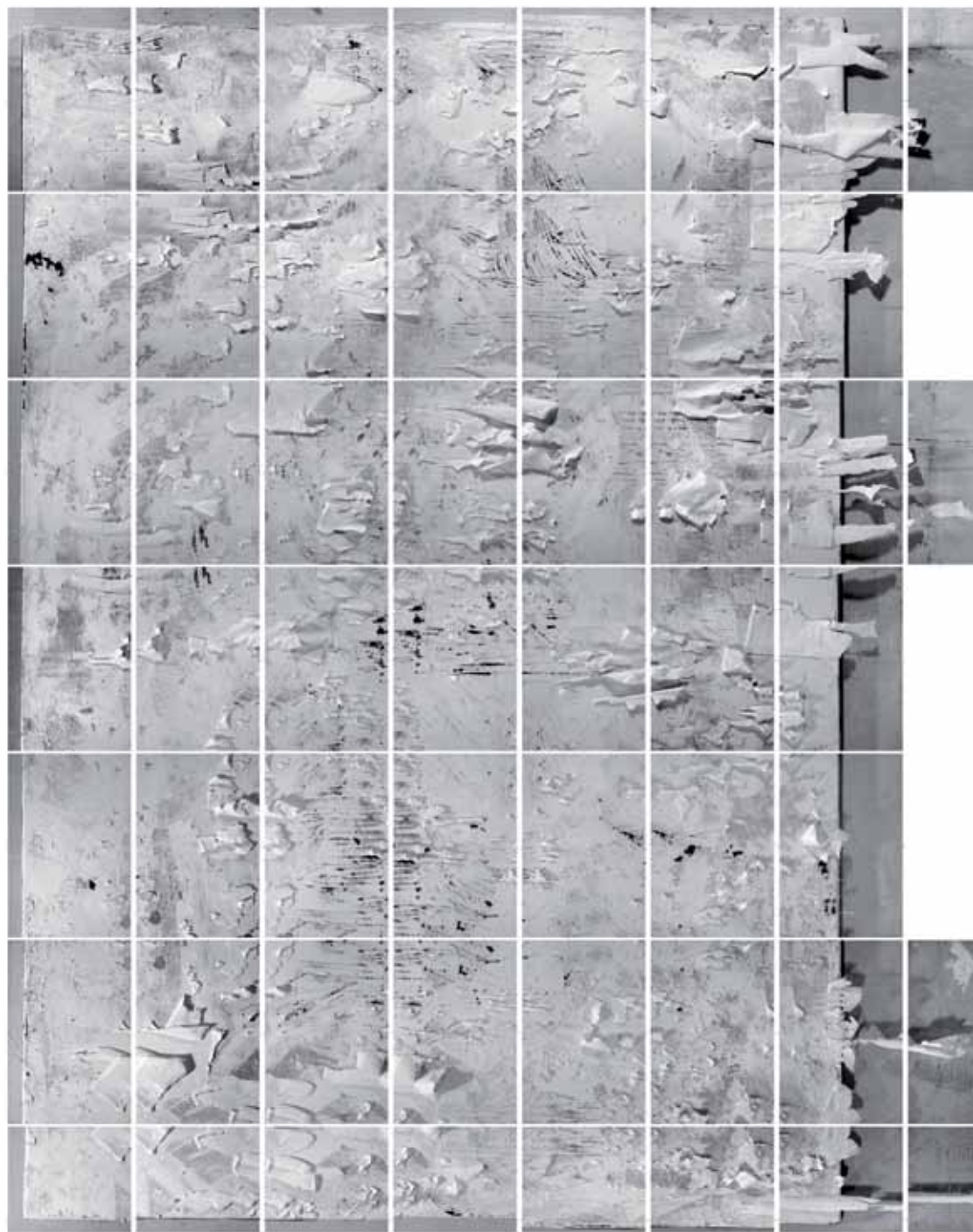
- Impressió paret 155 cm. x 150 cm.
- Impressió terra 200 cm. x 60 cm.

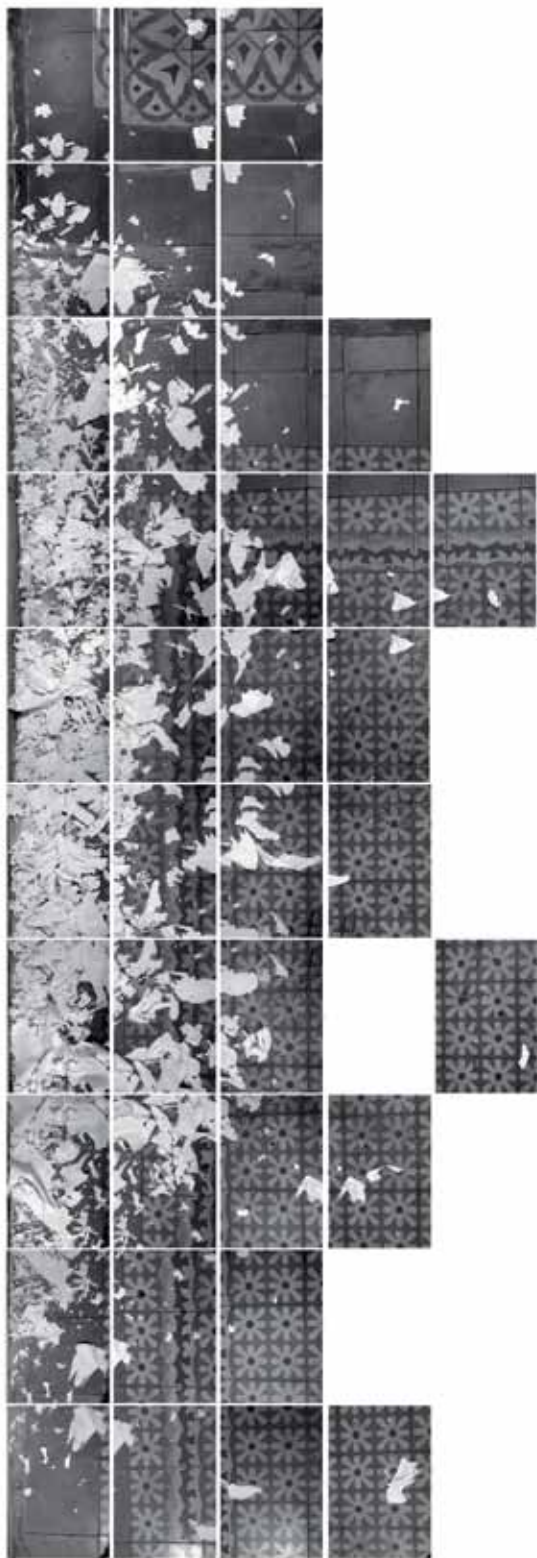
6 vitrines de vidre de 10 cm. x 20 cm. x 60 cm.
amb fragments de pintura

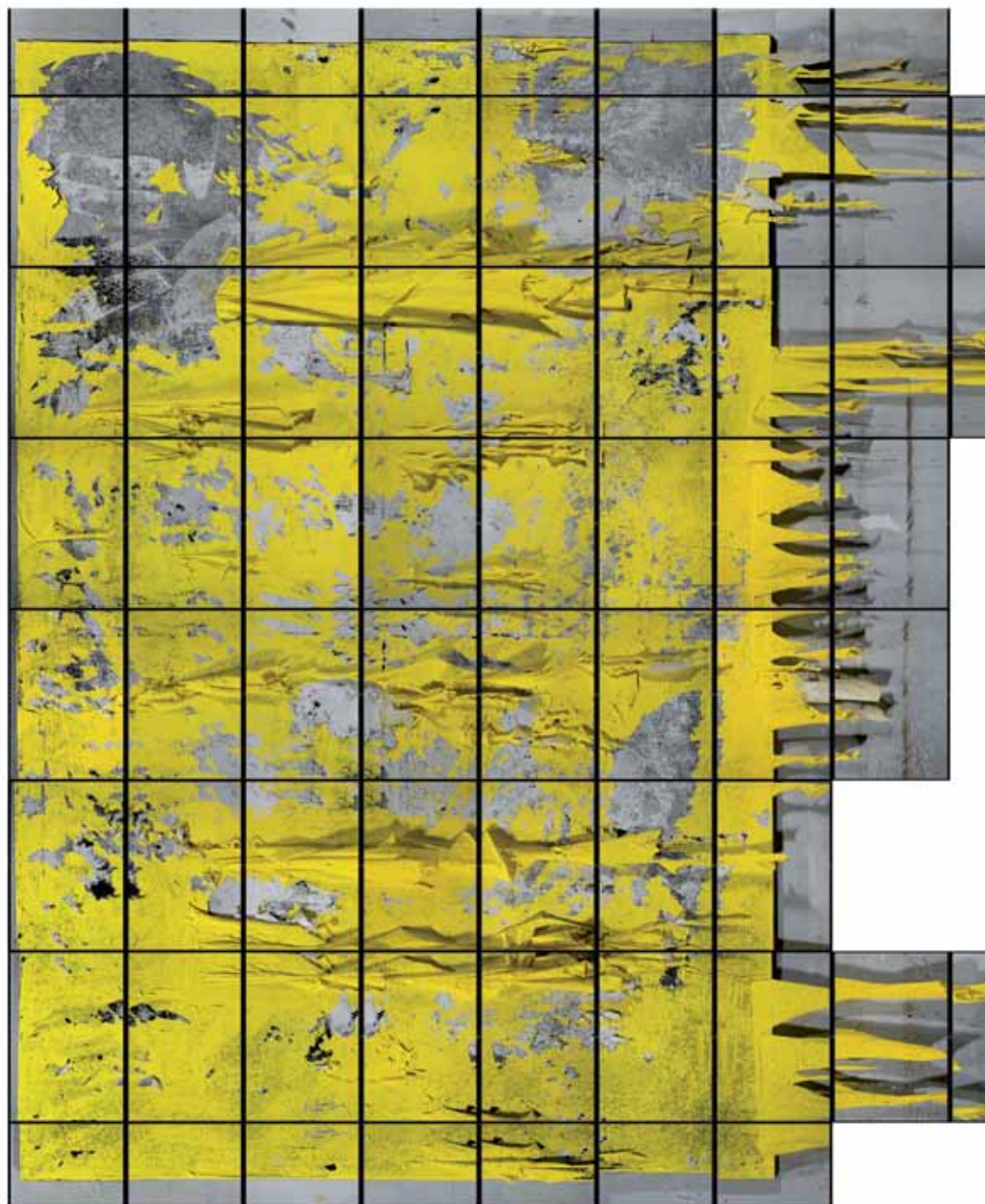


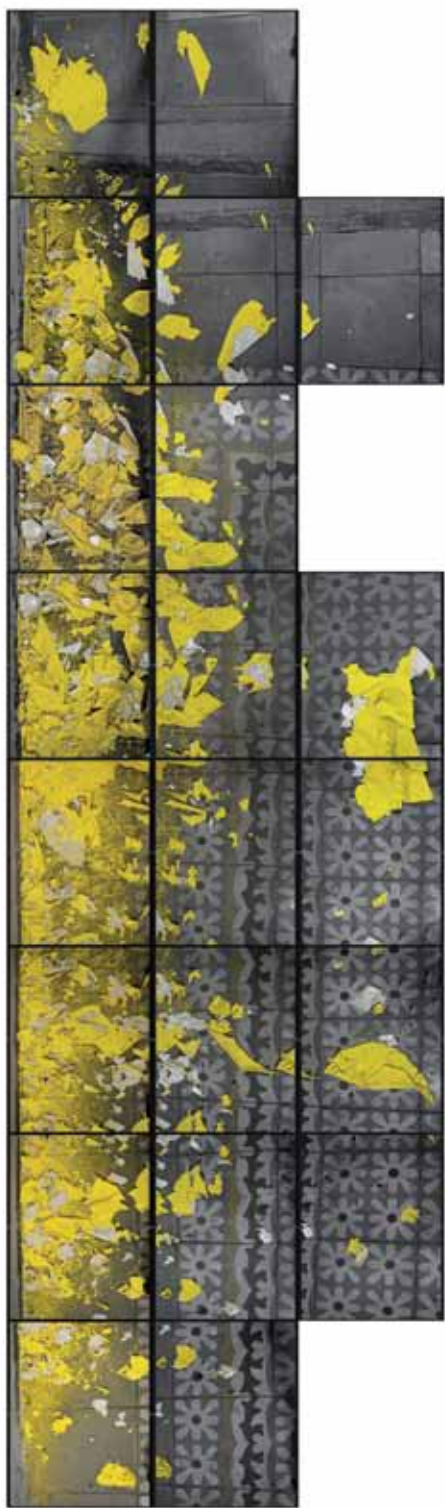




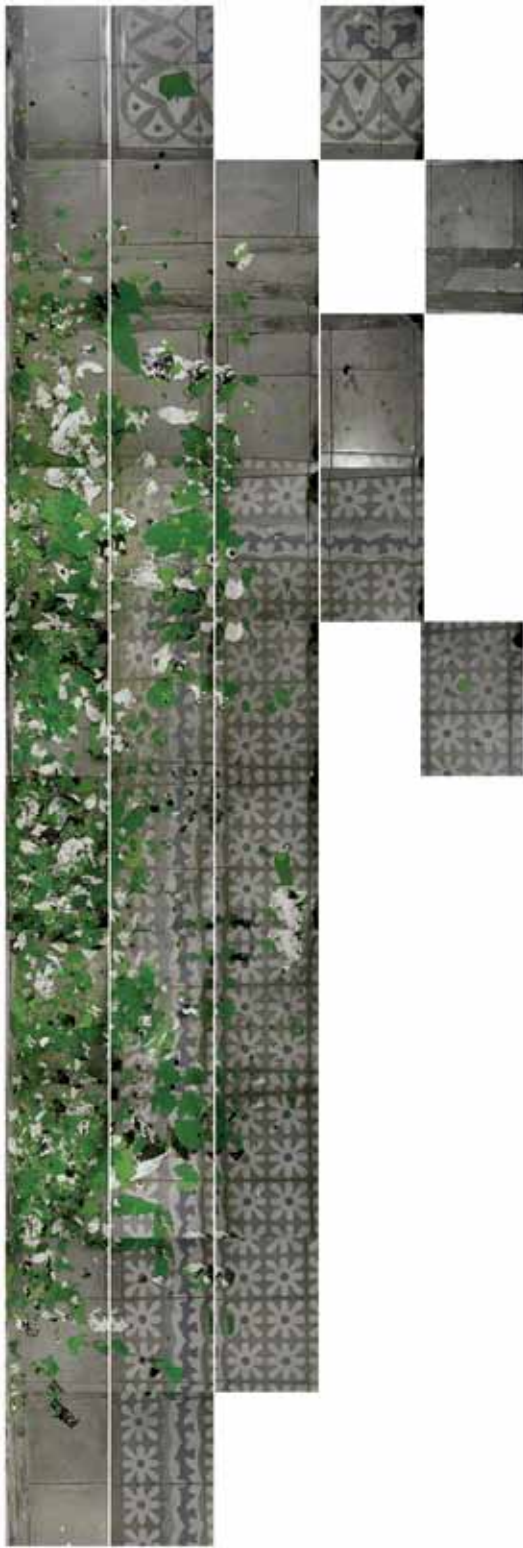






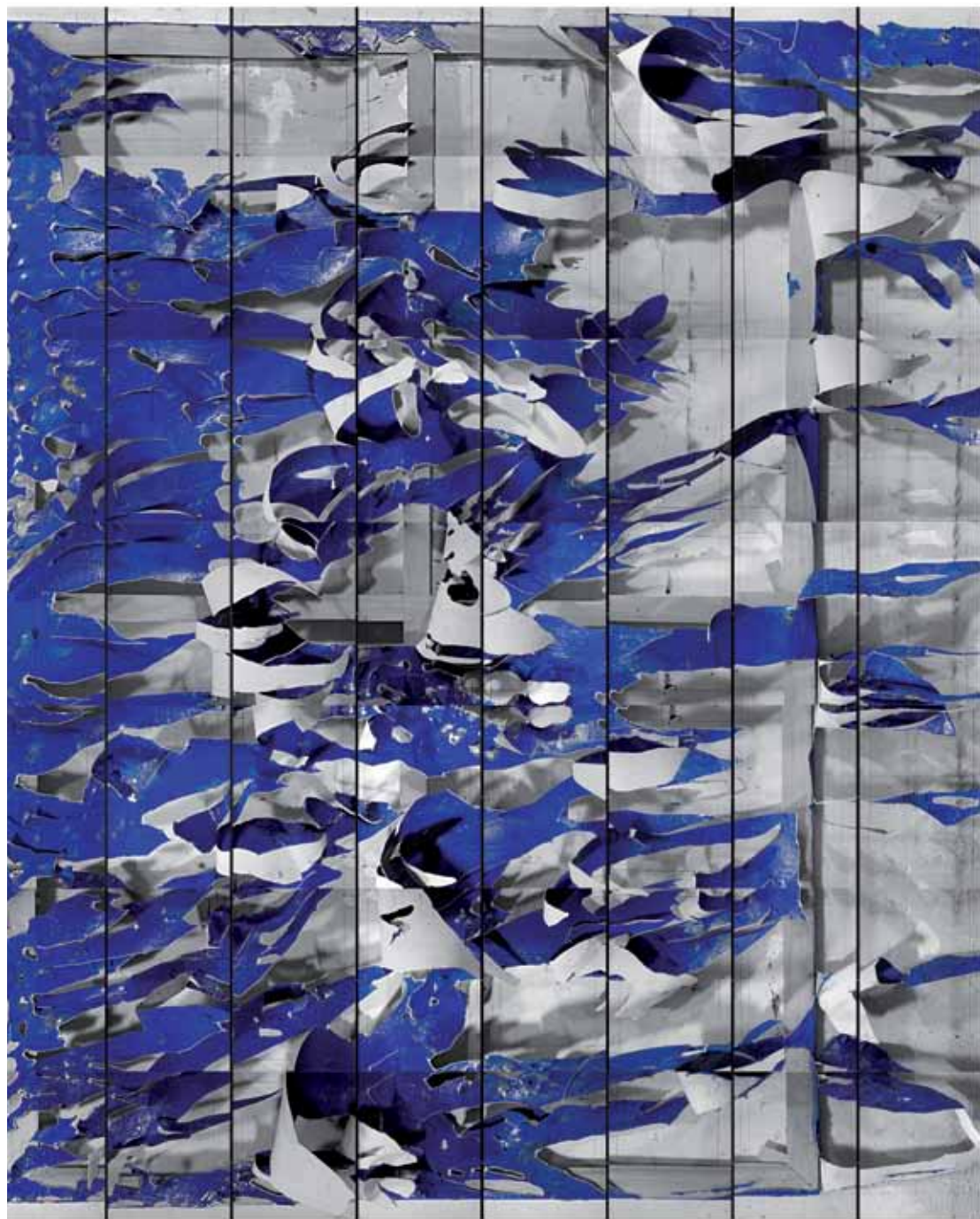














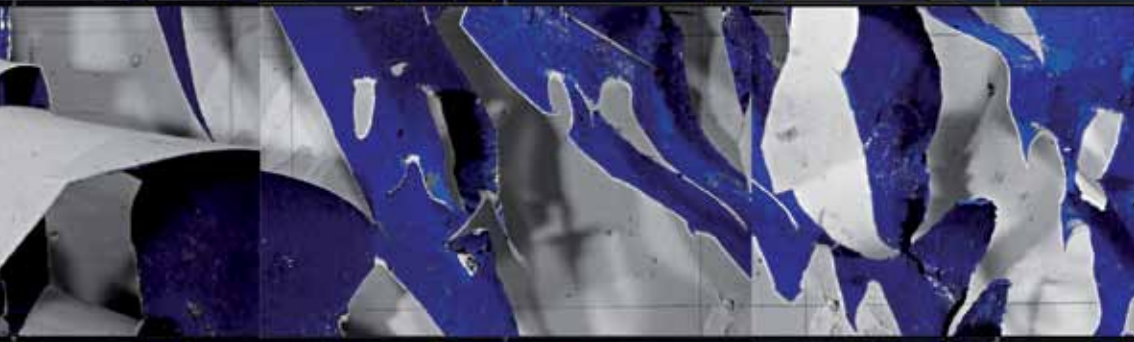
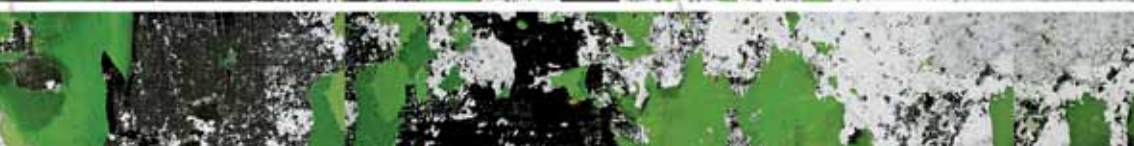
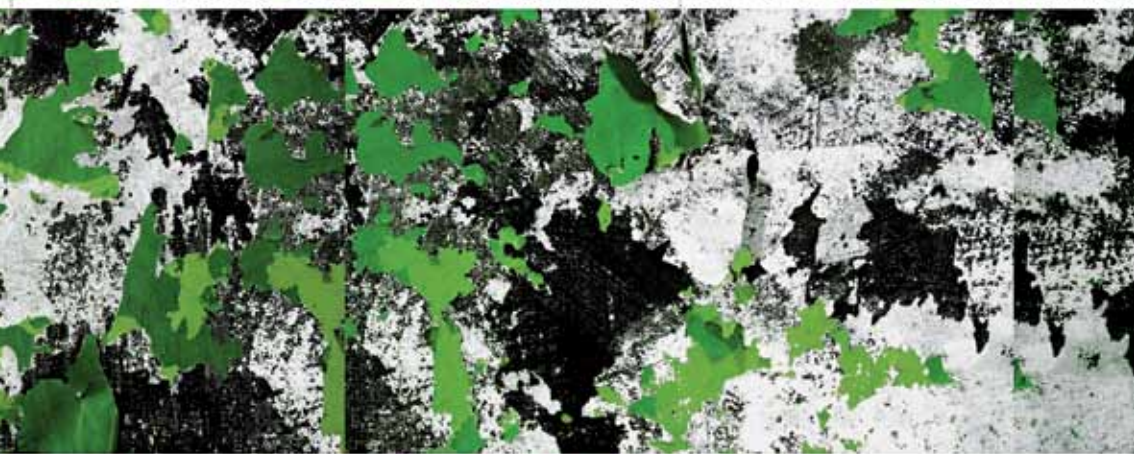




DESPINTURA, Exposició a la Casa de Cultura les Bernardes de Salt, Girona 2012





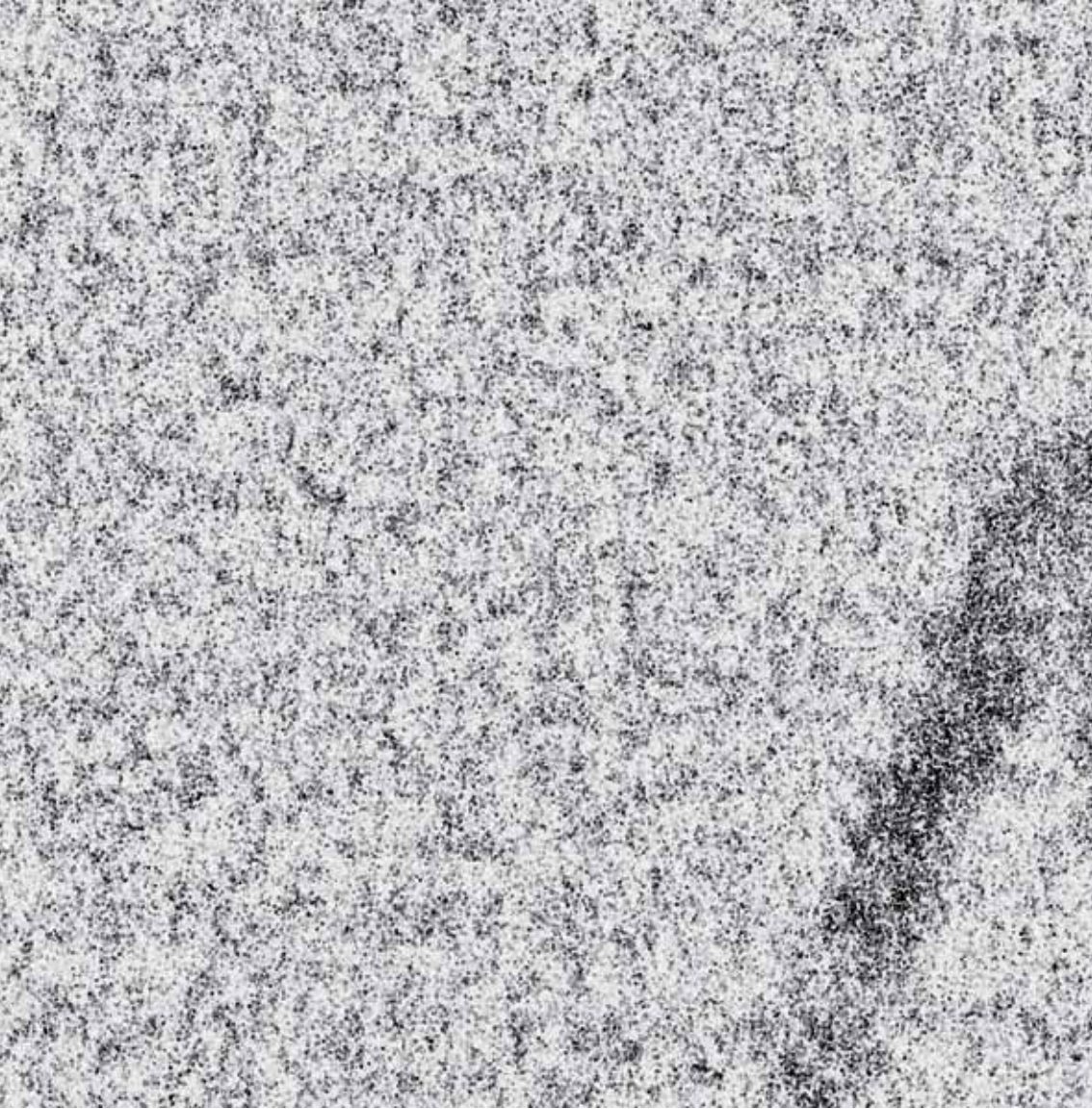




DESPINTURA, details

¡No miris més — camina!

(AB INTRA)
projecte en elaboració



Videoart (ab intra) i el llum de carburo 16'02"



El trajecte, la recerca de senyals. La revelació.

Dins del “cos” de l’artista es gesta l’impuls. Cal estar atent a aquesta pressió interior per a facilitar-ne la sortida.

Des del propi cos i des del pensament pràctic sorgeixen els inconvenients per què aquest impuls es reveli com a “forma”, “cosa o imatge” i que faci el seu trajecte cap a la llum.

Des de bon començament, desconec quins materials o suports hauré d’emprar per a acabar donant forma a l’impuls; de vegades és el mateix material el que es manifesta i es revela com a concepte.

Tinc clar que el recorregut que faré respecte a l’obra és el mateix recorregut que l’espectador realitzarà des del seu interior fins a trobar-se amb l’obra que li presento i que l’obra d’art fa de frontera entre creador i espectador.

En tot cas, deixar ben aclarit que ambdós realitzem el mateix trajecte cadascú des de la seva foscor envers la revelació de l’obra.

Llavors, comença la recerca de senyals: imatges, objectes, texts, sons...

Aquesta és una qüestió important:

L’obra serà revelada: existia allí de vell principi.

Ens tornem uns Diògenes, amunteguem sensacions, objectes, pensaments o escrits d’altres. Emplenem llibretes, paper que després ens fa vergonya ensenyar.

També al mateix temps que busquem comencem a realitzar obra sense saber que és el que fem, no fos cas que es perdés la inèrcia o que el pensament pràctic dominés per sobre de quelcom inefable que hi ha en la creació.

Habitualment, al mostrar l’obra acabada s’ensenyen, també, tancades en vitrines, aquelles parts de l’inventari que es consideren més significatives.

El que vull fer aquí, és el recorregut que va des de la captura dels senyals fins a arribar a la revelació, mostrar un primer inventari abans d’arribar a les imatges o a l’objecte artístic: l’obra autònoma i amb identitat pròpia.

Aquest quadern és l’itinerari d’una “errància” en la qual sovint ens trobem i que resulta consubstancial al procés de creació, sempre amb l’angoixa de no veure-hi mai més.

“ERRÀNCIA”-RECORREGUT-PÈRDUA-CEGUESA-FOSCOR-SO-TERRANEÏTAT... són els estats que l’artista experimenta entre projecte i projecte.

És aquest el concepte-revelació del proper projecte? El Concepte?

Abans de tancar aquesta introducció al projecte (ab intra), és necessari marcar el concepte principal amb una sola frase tan senzilla com sigui possible, tan essencial com sigui possible i que sintetitzi tot el projecte.

(ab intra)
a les fosques i sense imatges

Aquesta és la idea essencial amb la qual començarem el recorregut.

Cau en l'oblit, aquell instant en què el "cos" de l'artista sent l'impuls. Potser és l'estat més emocionant de la part creativa, el moment en què més energia s'allibera, energia de la bona. La realització d'una obra no és més que un consum d'energia.

El més segur és que quan es tanqui aquest capítol aparegui la "revelació" en forma de recull de documentació i motivacions. Llavors també s'haurà esvaït l'energia inicial; aquesta energia ha esdevingut objecte susceptible, amb el temps o la percepció, de convertir-se en escombraria, deixalla o residu.

Al fer aquesta obra faig partícip a l'espectador del procés de creació, és com dir-li: Aquí tens allò que em pressiona des de dintre, aquestes són algunes de les peces del tren-caclosques amb les quals hauré de muntar una exposició, un projecte, fer uns quadres, unes escultures, uns vídeos... Què en faries tu d'aquests elements?

Si et dono els elements, els senyals que parteixen de mi, pots tenir una revelació tan genuïna com la meva?

T'estic desafiant, espectador? Això seria convertir el meu projecte en un joc.

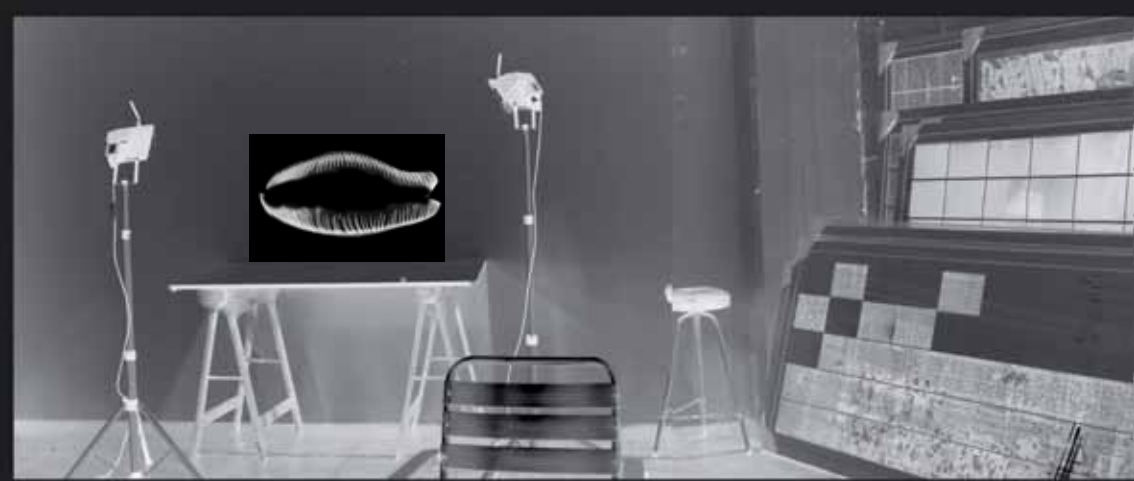
No, aquesta no és la meva intenció.

Davant el paper en blanc penso que, en certa manera, estic canviant les regles de la comunicació establertes entre creador i espectador a qui vull convèncer d'alguna cosa impossible.

"Confia en mi espectador, no existeix res visible del meu projecte, és un projecte a cegues, no hi ha imatges, només foscor... però la revelació hi és, l'obra hi és,

està en la foscor i a dintre teu, molt a dintre teu, només des de la teva foscor em podràs percebre."



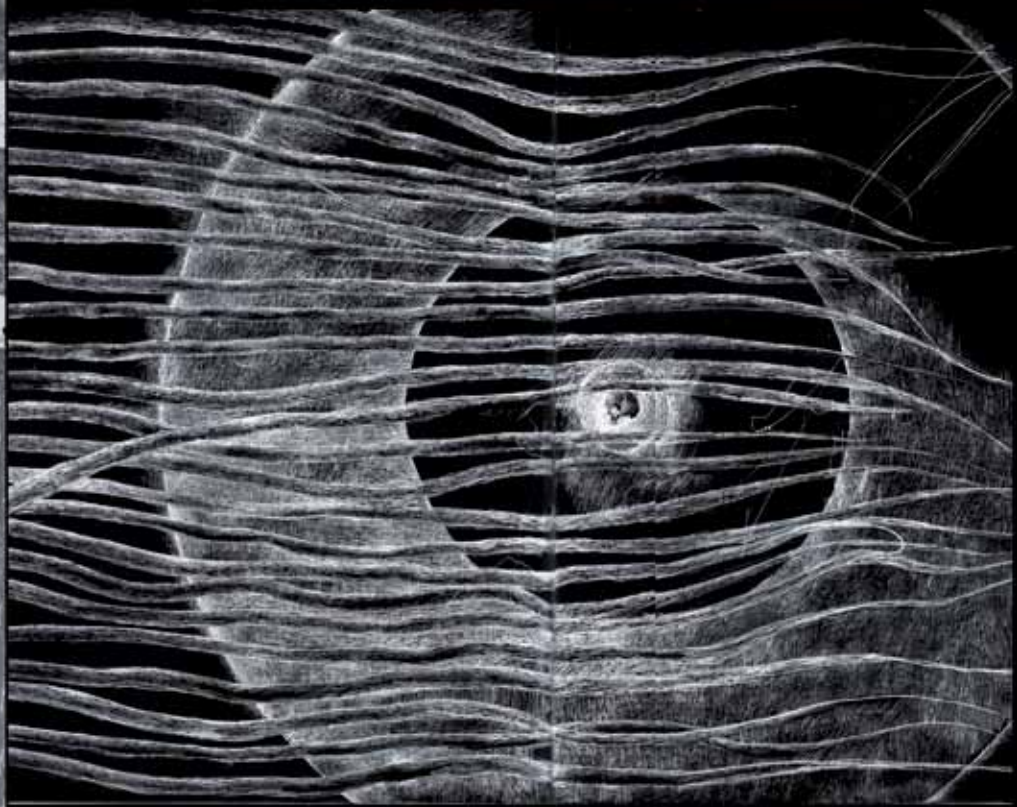


la casa, el taller, la pèrdua









la porta, l'inici del trajecte



(ab intra), videoart 16'02''





Maurice *Maeterlinck

La vida dels tèrmit

Una de dos: o bé el nostre “jo” arribarà a ser talment gran, talment universal, que perdrà o abandonarà completament el record del petit animal patètic que va caminar sobre la terra; o bé romandrà petit i arrossegat aquesta miserable imatge a través de les eternitats sense nombre, i cap suplici de l’infern dels cristians serà comparable a semblant maledicció.

EL SO *

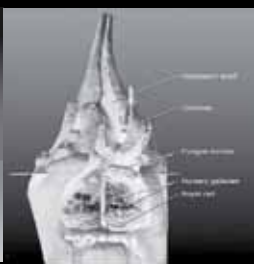
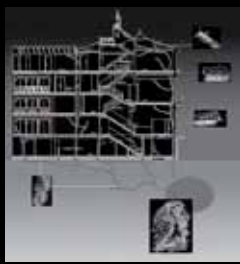
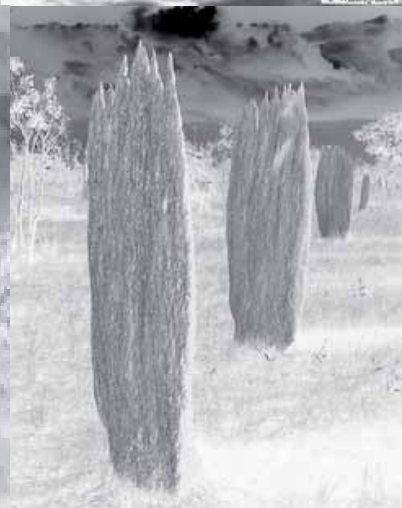
Crepitacions diverses, gairebé sempre rítmiques... murmuris de multitud... llenguatge més o menys articulat amb el qual es comuniquen els soldats. Tic-tacs, xiulades, crits d’alarma, així sempre rítmics i que denoten una certa sensibilitat musical. Els tèrmit tenen també coreografies... dansa convulsa.

* En el meu projecte o assaig expositiu hi contemplo so, una banda sonora i Maeterlinck dóna unes indicacions per tenir en compte per a fer aquesta banda sonora.

El recorregut iniciàtic,
la Cova de la Font Major



(ab intra), videoart 16'02''



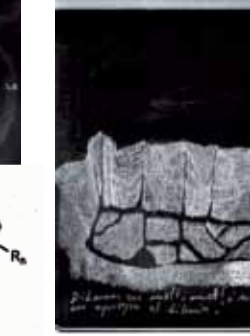
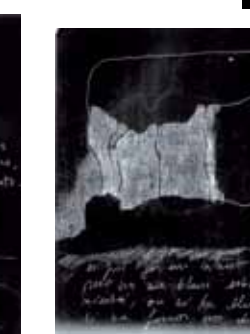
Handwritten notes in French, likely related to the scientific or artistic work of the artist.



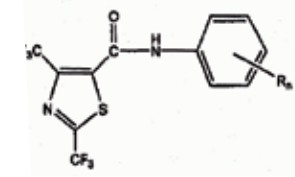
Handwritten notes in French, continuing the text from the top left.



“la colmenejera”
la casa, la pèrdua



Désolé, Pas d'image



Totemisme del llop, rituals d'iniciació Coves - santuari mediterrànies i ibèriques

Les coves-santuari són l'entrada al món subterrani, a l'interior de la terra on els humans poden entrar en contacte amb les divinitats subterrànies.

En moltes cultures els déus havien nascut i vivien a les zones no explorades de les coves-santuari. Les coves-santuari serien utilitzades com a centres rituals durant els segles V-IV aC per les societats

que formaven part dels territoris dels reis locals de les monarquies heroiques, successores de les monarquies sacres. Aquests reis locals reutilitzarien les coves-santuari com a centres rituals per a reivindicar les seves arrels i en les inhumacions dels seus avantpassats "heroïtzats" en aquestes coves i legitimar-se, perquè aquestes coves haurien estat centres rituals, espais dins dels quals es delimitaven territoris i els seus habitants constituïen el límit cultural entre el món sensible i el més enllà.

JOSÉ GONZÁLEZ-ALCALDE

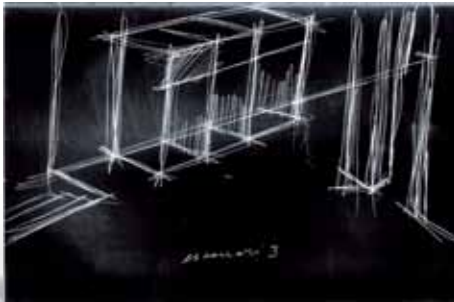
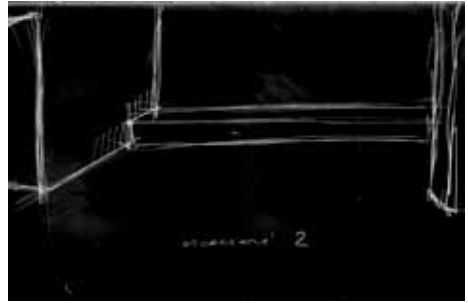
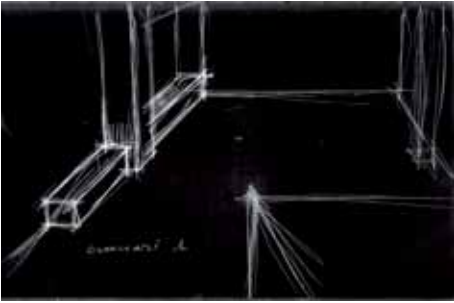








THEM "La humanidad en peligro" 1954
i tuneladora 2011



Escenaris de foscor

APARTATS DEL PROJECTE*

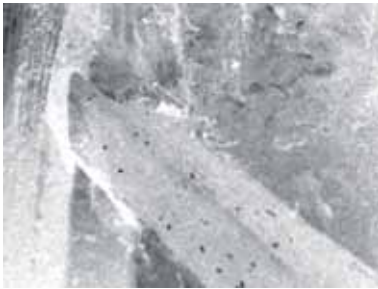
- 1-LA CASA / LA PÈRDUA
- 2-LA PORTA- inici del recorregut
- 3-TÈRMIT- "La vida dels tèrmits" de Maurice Materlinck
- 4-UNA COVA / UN RIU / LA VIA LACTEA i UN POBLE ENTRE MIG
- 5-EL RECORREGUT INICIÀTIC
- 6-UN LLUM DE CARBURO
- 7-UN COMPANYY DE TRAJECTE- *Encontres en la foscor.*
- 8-UN TESTIMONI
- 9-UNES MANS QUE DEIXEN EMPREMTA EN EL BUIT

*Els apartats del projecte, seran apartats o estances d'un recorregut, ja que el resultat final així ho preveu.



En l'ombrívola república excremental, el sacrifici és absolut, l'emparedament total, la vigilància incessant; tot és negra opressió. Els anys es succeeixen enmig d'estretes tenebres. Tots són esclaus i gairebé tots cecs. Ningú, excepte les víctimes de la gran bogeria genital, puja a la superfície del sòl, ni entrelluca l'horitzó, ni entreveu la llum del dia. Tot es compleix d'extrem a extrem, en una ombra eterna.

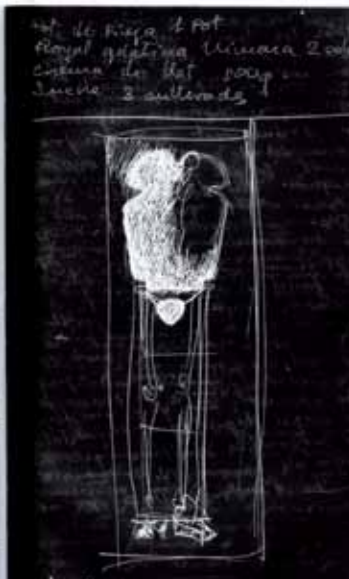
Maurice Maeterlinck
La vida dels tèrmits

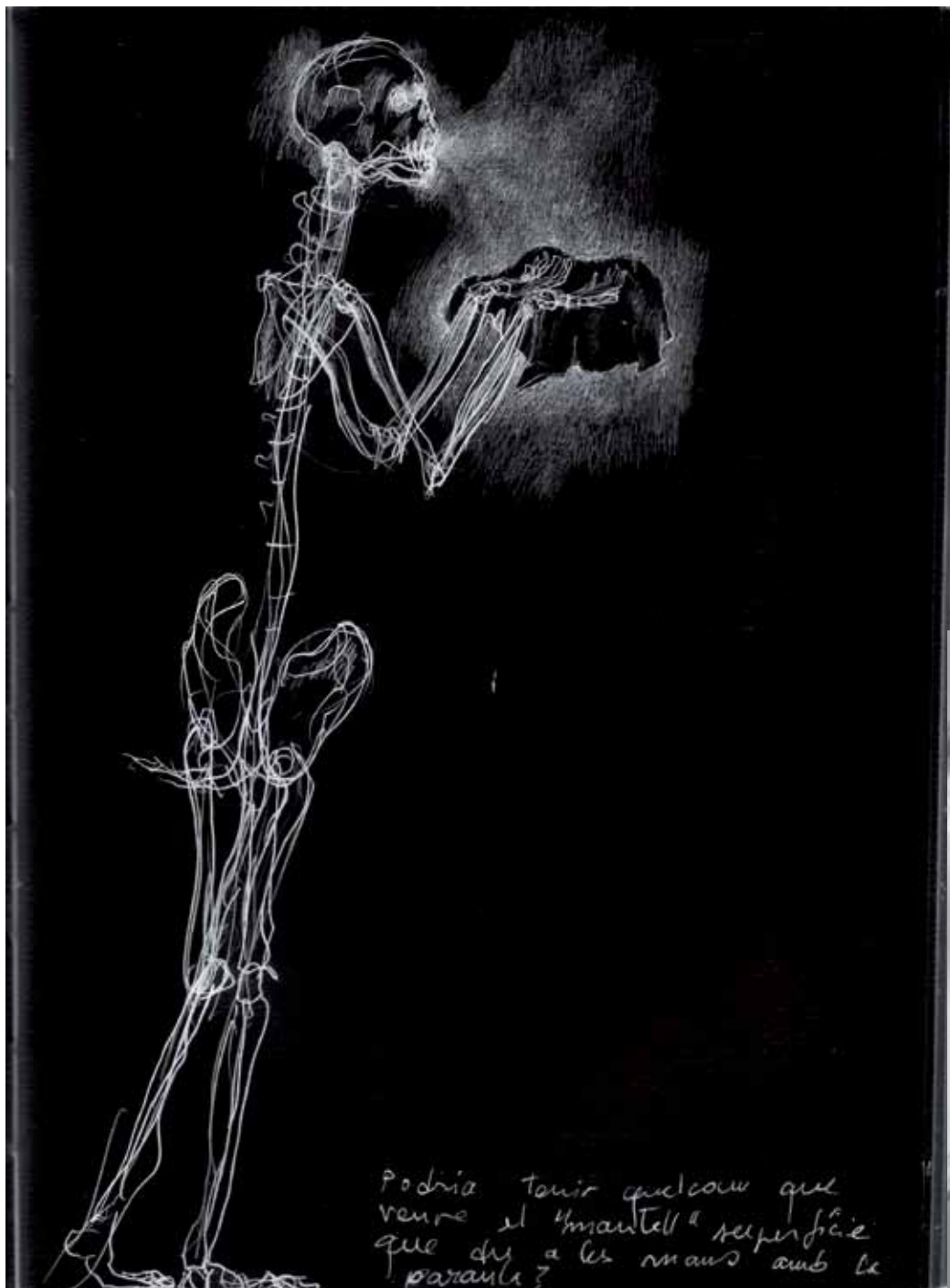


Són tèrmits!!!

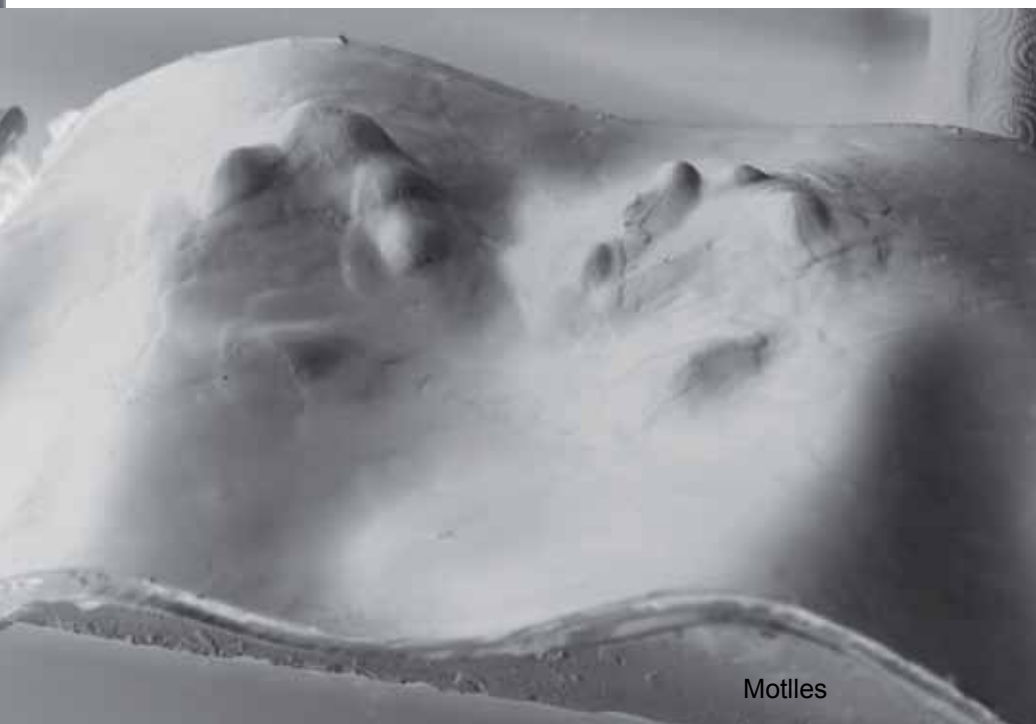


...entran la terra
...en el camp extermin a poca
...presente, la boca
...Pues ostentam
...insuava al pora...
...fora de la terra...
...d'una setora a a dalt d'una
...muntanya, per a...
...
...Capra, la...
...Punta de la...
...
...El símbol...
...la cora...
...Punt de la cora...
...Iniciada...
...
...Dissoltes la cora...
...de manera...
...amb gust...
...amb gust...
...amb gust...





Podria tenir qualcun que
venre el "mantell" superficial
que hi a les mans amb la
paraula?



Motles





petges de cera



emprentes en el buit, cera



El record,
la cera



empremtes d'Eusapia Palladino



empremtes en el buit, guix muntatge fotogràfic





l'escaiola, no matèria

RES





in medias

TRADUCCIONES

AGRAÏMENTS:

Als que varen fer possible La Cova Museu de la Font Major, al Centre d'Estudis Locals de l'Espluga del Franco-lí(1994-1998):

Antoni Carreras Casanovas

Ramón Rosich Trullols

Joan Roca Bermudez

Ramon Vidal Rull

Ramon Guasch Montserrat

Josep M^a Sendra Orpinell

Valentí Martí Canudas

I també a:

Eudald Camps, Imma Pla i Rovira, Ajuntament de Girona, Cristina Benejam Arnal, Pep Aymerich, Patronat de la Cova de la Font Major, Ajuntament de l'Espluga del Franco-lí, Florenci Romeu Costas, Fernando Garcia Anton, Drac Actiu SL.

El trayecto, la búsqueda de señales. La revelación.

Dentro del "cuerpo" del artista se gesta el impulso. Hace falta estar atento a esta presión interior para facilitar su salida.

Desde el propio cuerpo y desde el pensamiento práctico surgen los inconvenientes para que este impulso se revele como "forma", "cosa o imagen" y que haga su trayecto hacia la luz.

Desde el principio, desconozco qué materiales o soportes tendré que usar para acabar dando forma al impulso; a veces es el mismo material el que se manifiesta y se revela como concepto.

Tengo claro que el recorrido que haré respecto a la obra es el mismo recorrido que el espectador realizará desde su interior hasta encontrarse con la obra que le presento y que la obra de arte hace de frontera entre creador y espectador.

En todo caso, dejar bien aclarado que ambos realizamos el mismo trayecto cada uno desde su oscuridad hacia la revelación de la obra.

Entonces, empieza la búsqueda de señales: imágenes, objetos, textos, sonidos...

Esta es una cuestión importante:

La obra será revelada: existía allí desde el principio.

Nos volvemos unos Diógenes, amontonamos sensaciones, objetos, pensamientos o escritos de otros. Llenamos libretas, papel que después nos da vergüenza enseñar. También al mismo tiempo que buscamos empezamos a realizar obra sin saber qué es lo que hacemos, por si se perdiera la inercia o el pensamiento práctico dominara por encima de algo inefable que hay en la creación.

Habitualmente, al mostrar la obra acabada se enseñan, también, encerradas en vitrinas, aquellas partes del inventario que se consideran más significativas.

Lo que quiero hacer aquí, es el recorrido que va desde la captura de las señales hasta llegar a la revelación, mostrar un primer inventario antes de llegar a las imágenes o al objeto artístico: la obra autónoma y con identidad propia.

Este cuaderno es el itinerario de una "errancia" en la que a menudo nos encontramos y que resulta consustancial al proceso de creación, siempre con la angustia de no ver nunca más.

"ERRANCIA"-RECORRIDO-PERDIDA-CE-

GUERA-OSCURIDAD-SUBTERRANEIDAD... son los estos que el artista experimenta entre proyecto y proyecto.

¿Es este el concepto-revelación del próximo proyecto? ¿El Concepto?

Antes de cerrar esta introducción al proyecto (ab intra), es necesario marcar el concepto principal con una sola frase lo más sencilla posible, lo más esencial posible y que sintetice todo el proyecto.

(ab intra) a oscuras y sin imágenes

Esta es la idea esencial con la que empezaremos el recorrido.

Cae en el olvido, ese instante en el que el "cuerpo" del artista siente el impulso. Quizá es el estado más emocionante de la parte creativa, el momento en el que más energía se libera, energía de la buena. La realización de una obra no es más que un consumo de energía.

Lo más seguro es que cuando se cierre este capítulo aparezca la "revelación" en forma de recopilatorio de documentación y motivaciones. Entonces también se habrá desvanecido la energía inicial; esta energía ha llegado a ser objeto susceptible, con el tiempo o la percepción, de convertirse en basura, desecho o residuo.

Al hacer esta obra hago partícipe al espectador del proceso de creación, es como decirle: Aquí tienes lo que me presiona desde dentro, estas son algunas de las piezas del puzle con las que tendré que montar una exposición, un proyecto, hacer unos cuadros, unas esculturas, unos videos... ¿Qué harías tú con estos elementos?

¿Si te doy los elementos, las señales que parten de mí, puedes tener una revelación tan genuina como la mía?

¿Te estoy desafiando, espectador? Esto sería convertir mi proyecto en un juego.

No, esta no es mi intención.

Delante del papel en blanco pienso que, en cierto modo, estoy cambiando las reglas de la comunicación establecidas entre creador y espectador al que quiero convencer de alguna cosa imposible.

"Confía en mí espectador, no existe nada visible de mi proyecto, es un proyecto a ciegas, no hay imágenes, sólo oscuridad... pero la revelación está, la obra está, está en la oscuridad y dentro de ti, muy dentro de ti, sólo desde tu oscuridad me podrás percibir."

Maurice Maeterlinck **La vida de las termitas**

Una de dos: o bien nuestro yo llegará a ser grande, universal, que perderá o abandonará completamente el recuerdo del pequeño animal irrisorio que fue sobre la tierra; o bien permanecerá pequeño y arrastrará esta miserable imagen a través de las eternidades sin número, y ningún suplicio del infierno de los cristianos será comparable a semejante maldición.

EL SONIDO *

Crepitaciones diversas, casi siempre ritmadas... murmullos de multitud... lenguaje más o menos articulado con el que se comunican los soldados. Tic-tacs, silbidos, gritos de alarma, así siempre rítmicos y que denotan cierta sensibilidad musical. Las termitas tienen también coreografías... danza convulsa.

* En mi proyecto o ensayo expositivo contempló sonido, una banda sonora y Maeterlinck da unas indicaciones para tener en cuenta al hacer dicha banda sonora

Totemismo del lobo, rituales de iniciación Cuevas - santuario mediterráneas e ibéricas

Las cuevas-santuario son la entrada al mundo subterráneo, al interior de la tierra donde los humanos pueden entrar en contacto con las divinidades subterráneas.

En muchas culturas los dioses habían nacido y vivían en las zonas no exploradas de las cuevas-santuario.

Las cuevas-santuario serían utilizadas como centros rituales durante los siglos V-IV aC por las sociedades que formaban parte de los territorios de los reyes locales de las monarquías heroicas, sucesoras de las monarquías sacras. Estos reyes locales reutilizarían las cuevas-santuario como centros rituales para reivindicar sus raíces y en las inhumaciones de sus antepasados "heroizados" en estas cuevas y legitimarse, porque estas cuevas habrían sido centros rituales, espacios desde los que se delimitaban territorios y sus habitantes constituían el límite cultural entre el mundo sensible y el más allá.

ENTREVISTA A QUICO ESTIVILL

Aunque usas una gran variedad de formatos y técnicas, ¿te consideras pintor?

Sí, pintor y dibujante, este es el punto de partida. Aunque en el último trabajo, la pintura se ha convertido en concepto, o sea, la pintura me sirve para hablar de pintura. De todas formas no me niego usar los pinceles cuando lo encuentro necesario.

¿A qué te refieres cuando dices que usas la pintura para hablar de la pintura? ¿Un metalenguaje?

Sí, un metalenguaje o una manera de reflexionar sobre el medio, *Despintura* es un ejemplo, hago una acción pictórica para hablar de la pintura como concepto, de la visibilidad de la transmisión de emociones a través de ella o del récord que deja al desaparecer.

¿Los otros medios que usas también los utilizas a modo de concepto, les vinculas una reflexión sobre el propio medio en todos ellos?

No siempre, en *Despintura* uso el medio para hablar de sí mismo. En *Territoris* (1999), me creaba el soporte con papel hecho por mí, la superficie o el soporte era un terreno para fecundar y el acto creativo era un ritual de fertilización. Me creé un lenguaje de imágenes con significado con las que dialogaba sobre este soporte. Pero lo que tenía importancia realmente era el soporte-territorio, el papel era la palabra, esta idea vuelve en la obra *Emmagatzemar i Transmetre*. En *Ascende...Rinovarmi* (2007), el Barroco y el Renacimiento me servían para hablar del acto de creación a modo de estratos que ascendían hacia una mirada, ¿de Dios? Hacia un éxtasis, lo que me cuestionaba eran los estados o superficies por las que pasa el artista, la mirada como superficie, la pintura, la incapacidad de transmitir como agujero y el agujero como superficie. Se convirtió en una instalación de escaleras y de agujeros, desde el agujero del culo hasta el agujero de Dios, pasando por el agujero del ojo del artista.

¿Es fundamental para ti dominar las técnicas que usas?

Las técnicas tienen que estar bien usadas, tanto para usarlas correctamente como para maltratarlas. Tengo una preocupación técnica en mis obras y creo que tiene que estar bien resuelta, otra cosa es entrar en la cuestión de la artesanía, actualmente se echa de menos el concepto de artesano y se habla demasiado de artistas que tienen carencias, de todos modos lo que querría decir es que la falta de técnica no tiene porque ser un impedimento para una necesidad creativa y por el contrario quien domina muchas técnicas se puede perder en virtuosismos exhibicionistas vacíos.

¿Es imprescindible para ti realizar tus piezas con tus manos?

Ya me gustaría tener quien me hiciera cosas. Me toca trabajar solo y por esto sale la obra que sale, muy intimista, yo con una cámara de vídeo, yo con una superficie. Miradas desde el fondo de la caverna.

Me has comentado que se habla demasiado de artistas con carencias, entiendo que técnicas. ¿Lo consideras así, el arte vive un momento en el que la “expertización” técnica se ha arrinconado frente a otros conceptos?

Diría que hay un relieve, vienen artistas que dominan unas tecnologías más innovadoras, también suben artistas con conceptos más claros o con discursos bien asentados, un sector de público aún pide técnicas artesanales y les supone un gran esfuerzo adaptarse a los nuevos lenguajes, por suerte también hay un relieve de público, más joven y más abierto al que ve.

¿Pero tú qué lugar ocupas dentro de estas tipologías de artistas que me explicas?

¿Multidisciplinar? Tengo ciertos conocimientos académicos y curiosidad para aprender nuevas técnicas. Pienso que trabajo a trabajo y proyecto a proyecto voy generando un lenguaje personal y a veces le sumo nuevas herramientas que he aprendido e intento que no sea forzado y gratuito.

En este momento estoy percibiendo una visión de conjunto de todo mi trabajo, es como si todos los trabajos que he hecho se empezaran a relacionar entre ellos, como si todas las facetas artísticas por las que he pasado y que parecen inconexas ahora se estuvieran justificando y lo que pensaba que eran proyectos aislados, los veo como las piezas de un conjunto coherente.

Pues vamos a tus inicios, en un primer momento estabas unido al mundo del teatro. ¿También lo unes dentro de tu vertiente de artista plástica el paso por este mundo?

Inevitablemente, sí. En *Primera Réplica*, exposición en la Casa de la Cultura de Girona, se podía ver mi inicio tardío, obras de 1985 donde yo venía de un periodo de muchos años haciendo teatro y poca pintura, y volvía a empezar partiendo de cero. Tuve que quemar etapas muy rápidamente y la primera etapa del pintor es la de auto-limpieza, la de enfrentarse a sus propios fantasmas, y los fantasmas eran tanto interiores como técnicos y de dominio de la pintura.

¿Qué tareas desarrollas como hombre de teatro?

Me tomé el mundo del teatro como aprendizaje artístico, estaba en un laboratorio de técnicas de expresión, el TEI de Sant Marçal. Para mí el teatro era coger cultura y aplicar mis conocimientos plásticos al tratamiento del espacio y de la luz. Después al profesionalizarme la cosa cambió ya que en parte pasabas a estar condicionado por la producción y dirección y el apartado artístico quedaba limitado y perdía libertad.

Si en mi obra se nota la mano del teatro no me parece mal, al menos la teatralidad está justificada en ella y no deja de ser una herramienta más a mi servicio.

¿Y en estos momentos has aparcado totalmente el teatro y te dedicas exclusivamente a tu faceta de artista visual?

Ya me gustaría hacer más escenografías, ¿pero quién se las puede pagar? Me interesa seguir participando de la cultura en todos sus ámbitos. Nunca se deja de ser pintor, o dibujante o escenógrafo.

Vamos al hecho creativo del que a menudo me hablas, ¿qué es lo que te impulsa a hacer una obra?

“¿Dónde se genera el impulso creativo?” este fue mi tema en una exposición colectiva que se llamaba *Punto Cero* (1991). Me centré en buscar “mi” forma, la forma absoluta, la forma interior que sólo me pertenece a mí. De la búsqueda de la forma genuina surge la segunda pregunta “¿Dónde se aloja la necesidad de crear y qué forma tiene esta cámara o este territorio?”. Y con este concepto hice obras y algunas exposiciones. Mi estrategia de creación se transforma en una serie de preguntas que me hago a mí mismo y que lanzo al aire.

Creo que soy artista por haberme hecho esta pregunta precisamente o por intentar responderla.

Observando tus obras se ve como trabajas sobre todo piezas en grupo, ideas que vas explotando con diferentes formatos. ¿A qué responde esta proliferación de obras a partir de un tema?

Para responder quizá tendré que analizar un poco algunos trabajos.

Cuando hago un proyecto normalmente me muevo entre la insistencia sobre un mismo motivo, haciendo secuencias y atento a las múltiples caras que genera una pregunta.

De *Territoris* ya hemos hablado y lo que me planteaba era una cuestión sobre el soporte, después vino *Ascende...*

Rinovarmi que trataba el éxtasis en la creación a través de superficies. Seguidamente vino el tema de la piel, *Mársias*. Como puedes ver el hecho de hablar de superficie en *Ascende...* *Rinovarmi* me llevó al tema de la interfaz. Y *Mársias* no era la repetición de un gesto ni una secuencia sino que el tema de la piel-envoltorio lo buscaba en la religión, en la filosofía, en la psiquiatría, en la antropología. El campo era tan extenso que me limité a dejar la pregunta colgada. De la piel de *Mársias* pasé a la piel de la pintura para cuestionarme su visibilidad.

Después de *Despintura* tengo la necesidad de volver a mi origen físico para buscar un segundo origen y el proyecto es *Ubicación/Origen*, retorno al paisaje y a la familia, pero la verdadera temática es la suspensión de la persona en el espacio y el tiempo.

Hay una superposición de conceptos, proyecto a proyecto, es como pasar por estados haciendo un trayecto que en este momento se adentra en el subsuelo.

Me has ido explicando diferentes interpretaciones y valoraciones de tus obras. ¿Estos diferentes niveles de lectura crees que son interpretados por tus espectadores? ¿Son fácilmente legibles?

El artista hace lo que tiene que hacer, crear lenguaje. Evidentemente que estamos abiertos a hacemos entender pero no se tiene que dar todo por hecho. Creo que se tiene que preservar el derecho del espectador a dialogar con la obra y cuando damos explicaciones de la obra tiene que ser para darle herramientas para que dialogue con ella.

La obra de arte no tendría que ser, sólo, la demostración de una experiencia del artista frente al espectador. Me veo más generando una obra donde hablo del camino que hacemos

ambos respecto a la obra de arte, tanto el espectador como el artista, como si la obra ya estuviera antes que nosotros y la tuviéramos que descubrir juntos.

Entiendo que me estás hablando de ir a encontrar algo universal, que afecte a todos. ¿Esta es tu intencionalidad como artista?

Hay una intención de llegar a todo el mundo, sí.

Los cambios que he hecho plásticamente y conceptualmente van unidos a cambios interiores. Yo maduro con la obra como todos los artistas: en un principio la intención de ser universal está allí, pero para compartir. ¿Y la de ser eternos? También, pero la preocupación por serlo se desplaza con la madurez, yo me he hecho más pequeño, más local, más superficial como “El increíble hombre menguante”. También me he hecho más termita, más subterráneo y me he perdido en LA CUEVA, ¿quizá buscando el camino hacia los dioses?

Con el tiempo se observa en tu obra que has hecho un cambio de una vertiente más objetual a una vertiente más conceptual, ¿esta evolución es consciente y deseada o cree que no es del todo cierta esta afirmación?

No tengo pudor en hacer cambios, diría, pero sí que tengo que decir que me ha preocupado mucho generar incertidumbre con cambios tan repentinos. Por eso te respondía más arriba, hablando de una percepción más global de mí mismo y de que todos los trabajos que he hecho a lo largo de los años que parecen independientes, ahora se pueden poner uno al lado del otro y parecen piezas de un rompecabezas donde van encajando. Quizá es forzado hacer esta reflexión y lo que estoy diciendo en definitiva es que la preocupación aún está... ¿tu pregunta vuelve a quedarse sin respuesta?

¿Tienes necesidad de explicitar tus obras con un texto que las acompañe para poder dirigir la mirada de tus espectadores?

¿Y si hablamos de encuentro de miradas en vez de dirigir miradas? ¿Es una idea demasiado utópica de la creación? Creación compartida. Este es el tema sobre el que intento trabajar en el último apartado de este libro.

¿Cómo valoras las relaciones entre artistas visuales?

¿Crees que falta compañerismo?

Estamos en una crisis y toca hablar de ella aunque no me apetece nada. Parece que se tiene que replantear los modelos que pensábamos que eran inamovibles: los museos, la enseñanza... y lo que más nos afecta son los espacios de visibilidad de los artistas contemporáneos, la galería, el centro de arte contemporáneo, la fundación, etc. Yo te puedo anunciar que mi espacio estoy pensando en convertirlo en un espacio de gestión cultural tanto para mis acciones como para otros compañeros de trayecto. Si la galería y el centro institucional cierran las puertas, los artistas abriremos las nuestras. Quizá nos daremos cuenta porque cierran los otros... pero nosotros no podemos “cerrar”, no podemos dejar de crear, este es nuestro pathos.

“La crisis es pasajera, el arte es eterno”, la frase la dijo Jaume Plensa, ¡todo un consuelo!

QUICO ESTIVILL

www.quicoestivill.es

ALGUNES EXPOSICIONS INDIVIDUALS

Sales municipals de Girona
Girona, 1983

Palau Solterra
Torroella de Montgrí, 1985

Sala d'exposicions del teatre
Villarroel
Barcelona, 1986

Galeria Palau de Caramany
Girona, 1989

Restaurant sala d'art Píscolabis
Barcelona, 1990

Sales municipals de Girona
Girona, 1991

Galeria Arteunido
Barcelona, 1991

Galeria Ramón Sardà
Barcelona, 1993

Galeria M^a José Castellví
Barcelona, 1994

Galeria Philippe et Pascale Samuel
Paris, 1995

Galeria Martine Foubert et Gilles
Tron
Cannes, 1996

El tapís de Girona, església de Sant
Nicolau
Girona, 1997

Galeria Alter Ego
Barcelona, 1997

Obrir dòcilment la mà Galeria
RosaPous
Girona, 1998

Rituals de traspàs
Galeria 4art Montfalcó
Barcelona, 1998

Tiros perros y almas
Galeria Josep Guich Palafrugell,
juliol 1999

Territoris
S'estan assecant, o morint o alguna
cosa pitjor. Primeres jornades del
paper de Sarrià de Ter, octubre de
1999

Artista del mes Museu D'Art
Girona, 1999

Territoris Galeria Hartman
Barcelona, 2004

Jo sóc pell
Sales Municipals de Girona
Març 2007

NO DESTINO DES
Peça virtual que es pot veure a:
www.virtualficcio.es
del cicle "Adeu materia adeu" 2007

ESTIVILL OBRA RECIENTE 2007
Centro Cultural Capitol de Caja
Duero Cáceres
Octubre-Noviembre 2007

ESTIVILL OBRA RECENT
Monestir de Sant Feliu de Guixols
Girona Juliol 2008

QUICO ESTIVILL
Fundació Àngel Planells
Blanes-Girona 2008

Ubicació / Origen
Museu de la Vida Rural
L'Espluga del Francolí Tarragona
Del 6 de maig al 31 de juliol 2011

DUETS QUICO ESTIVILL_PEP
AYMERICH
Fundació Valvi Girona
Del 17 de novembre al 7 de gener
2011-12

DESPINTURA
AtriumArt/Casa de Cultura
Les Bernardes de Salt Girona
Juny de 2012

ALGUNES EXPOSICIONS COL·LECTIVES

IPERMERCART
Françoise Guillemot
Barcelona, de 1989 fins 1996

ARCO 91
Galeria Salvador Riera
Madrid, 1991

Galeria Arteunido
Barcelona, 1991

7 Gallery
Hong Kong, 1995

Histories del cor
Museu D'Art
Girona, 1998

50 AÑOS DEL TALLER DE
GRABADO JOAN BARBARÀ
Exposició itinerant

Centre d'art Santa Mònica, Real
Academia de Bellas Artes de San
Fernando, Fundacion Museo de
Arles, Xunta de Galicia, Diputación
de A Coruña, Ajuntament de Palma,
Casal Solleric, Instituto Cervantes de
Europa
2003

DKK
Druckgrafik Katalanischer Künstler
Edicions Tristàn Barabà, Barcelona
Instituto Cervantes, München
Und dem
Institut Ramon Llull
2003

Nach-Denken (després del
pensament) Bildende Künstler
aus Girona (katalonien) Kunst und
Gewerbeverein Regensburg
Deutschland
Agost-2005

ALGUNES OBRES DE TEATRE

Infantillatges, de Raymond
CousseDir. JM^a FLOTATS
Cia. JM^a FLOTATS
Premi AET de Reus a la millor
escenografia de l'any, 1986

La serva padrona,
de Pergolesi(òpera)
Dir. Pep Cruz
Cia.VEMA i TEI de Sant Marçal
1988

Insolit, de Vol Ras i Pep Cruz
Dir. Pep Cruz
Cia. Vol Ras 1989

Set cartes i la sal
de Natalia Espinet 1997

La bona gent
Santiago Rusiñol
Dir. Pep Cruz
Cia. Centre Dramàtic Teatre Romea
1997

Amadeus
Peter Shaffer
Dir. Angel Alonso
Cia. Focus1998



QUICO ESTIVILL
SI PERDO LA MEMÒRIA

www.quicoestivill.es / estivillquico@hotmail.com / info@quicoestivill.es

Edició: Galeria No+Art 3.14
Disseny de la col·lecció: Pep Admetlla
Disseny del catàleg: Quico Estivill
Coordinació del catàleg: Berta Casas i Carles Martí
Fotografies: Quico Estivill
Impressió: Palahí Arts Gràfiques

© de l'edició: Només Art SL
© dels textos: dels autors
© de les fotografies: dels autors
© de les obres: de l'autor

Dipòsit legal:

