



ab intra / quico estivill

ab intra / quico estivill

Presentació

ab intra / Pere Vila **7**

Foscor i llum / Albert Carreras **9**

obren una porta

ab intra Un camí a través de l'art / Carme Sais **12**

ab intra *Video 16'02"* Viure al subsòl (i amb els ulls a les mans) / Eudald Camps **18**

A les palpentes / Fina Birulés **24**

Néixer, curar (portar llum) i crear / Montse Bosch Saumell **28**

ab dicens **33-53**

ab dicens / Victor Sunyol **41**

a les palpentes **54-73**

dient amb la llum el dir de la llum **74-85**

trajectes de llum **86-101**

ab sed **102-115**

ab sed / Victor Sunyol **104**

+-(llum foscor) **116-133**

en procés **134-144**

Traducció anglés **145-154**

El compromís de la Casa de Cultura i la Diputació de Girona amb l'art contemporani s'expressa de múltiples maneres: una d'elles és la convocatòria de la Biennal d'Art que, cada dos anys, es tradueix en una exposició col·lectiva que esdevé una instantània del moment artístic, i, posteriorment, en una mostra individual de l'artista guanyador.

A la vuitena edició de la Biennal d'Art, l'any 2015, la mostra va reunir obra de 21 artistes i el jurat va atorgar el primer premi a l'obra *ab intra* (*Conjunt 2*), de l'artista Quico Estivill. Ara us presentem el projecte complet del qual forma part la peça premiada aleshores i que significa la culminació d'un complex treball de recerca i exploració que l'artista va començar l'any 2013. *Ab intra* és una reflexió sobre el sentit de l'art i sobre la recerca personal que l'artista planteja simbòlicament com un camí des de la foscor cap a la llum i que se serveix de múltiples tècniques i llenguatges que formen una unitat i alhora és retroalimenten i dialoguen: pintura, fotografia, vídeo, instal·lació, o fins i tot textos sorgits d'una fructífera col·laboració de Quico Estivill amb el poeta Víctor Sunyol, s'interrelacionen en un conjunt d'una enorme potència estètica i simbòlica.

Si des del punt de vista conceptual i pel seu caràcter interdisciplinari, el treball de Quico Estivill és radicalment contemporani, s'ha de remarcar que es remet també al pes de tot el llegat cultural occidental que es manifesta en les ressonàncies platòniques de l'obra (el viatge des de la foscor), la presència d'elements litúrgics, la reinterpretació d'obres dels artistes barrocs Juan de Valdés Leal i Antonio de Pereda, o l'ús de tècniques artesanals, per indicar només alguns dels elements més evidents i que els textos inclosos al catàleg analitzen amb detall i encert.

Caldria dir, finalment, que l'exposició i el catàleg que ara teniu a les mans –fruit, d'altra banda, de la col·laboració de la Casa de Cultura de Girona amb el Museu de la Vida Rural de l'Espluga de Francolí, població natal de l'artista– és el reconeixement al treball concret de Quico Estivill, però ho és també, merescudament, a tota una trajectòria d'extraordinària qualitat, coherència i honestat artística.

Fosc i llum

Albert Carreras Ballart. Cap de Col·leccions del Museu de la Vida Rural. Col·laborador d'*ab intra*

En Quico és uns metres darrere, ha retrocedit amb el guia per recollir part de l'aparatós equip fotogràfic que hem emprat dins la Cova de la Font Major. És el segon cop que hi entrem plegats per produir part de l'obra fotogràfica per a *ab intra*. Són prou lluny perquè jo en perdi tota referència visual i auditiva. Aprofito per apagar el led del meu casc i experimentar la foscor absoluta, però no el silenci. Sonorament i lluny s'escola l'aigua del riu que ha creat aquesta cavitat durant mil·lennis i que ara també em cobreix mig cos. És només un instant de foscor, per intentar experimentar l'essència del que hem estat fent. *Ab intra*, des de l'interior, des de la foscor absoluta però amb aquest impuls creador persistent, en aquest cas en forma d'aigua que en recorregut imparabile erosiona lentament l'esclerós conglomerat fins a la superfície. I em dic, "és això"; des de l'interior, des de la foscor, cap a la superfície, en moviment constant, creant i no aturant-se mai.

Estivill és un riu, un creador imparabile en permanent debat sobre l'orografia de la matèria, sobre la força primigènia de la llum i amb un respecte sagrat cap a l'obra, tota l'obra. Res és de rebutjall pel respectable fet d'haver estat engendrat a partir de la neguitosa foscor inicial de l'artista, en aquest cas conceptual i no pas simplement física com en la cova.

La necessitat de llum i foscor a la vegada, tan ben resolta en els col·lisions que presenta l'exposició i en les altres fotografies, i la comoditat del concepte d'*ab intra*, presa des de l'òptica paral·lela del col·laborador d'un impuls molt superior, m'han donat com a fotògraf l'oportunitat de retrobar-me amb maneres de treballar que conformen una de les veritables essències de la fotografia.

I com a membre de l'equip del Museu de la Vida Rural, el treball compositiu d'una mostra, en constant evolució, ha suposat també una gran oportunitat per aproximar-me a una obra immensa, amb gran facultat creativa, mutant i transdisciplinària com poques, que ara es plasma en una segona etapa a la Casa de Cultura de Girona i en un catàleg on és fàcil percebre la riquesa d'aquesta transdisciplinarietat artística i conceptual.

Res és sobrer en aquest cosmos interior. Cada peça final, cada peça utilitzada en el recorregut, cada element auxiliar, cada gest de l'artista... tota la producció física, mental i emocional supera la banalitat de la tècnica, per molt acurada que sigui, com en el cas dels olis i l'escultura, per acabar formant part de la construcció de tot un univers excel·lentment travat.

obren una porta
open the door

Carme Sais
Eudald Camps
Fina Birulés
Montse Bosch Saumell



“en va, quan algú imagina que contempla el seu bé,
entre les seves mans s'esmuny
i fuig la visió sense esperar més temps,
amb ales que acompanyen el caminar del somni”

Èsquil, *Agamèmnon*, 458 aC¹

En l'exposició *ab intra* (des de dins), Quico Estivill reflexiona sobre el procés creatiu a través d'una metàfora visual basada en la contraposició entre la tenebra i la llum.

L'Estivill d'*ab intra* combina el domini adquirit de les tècniques artístiques amb el gust pels elements simbòlics i una intencionada profunditat humanista. Al mateix temps, el seu interès per les darreres tendències de l'art contemporani depuren el seu treball vers un conceptualisme que, tot i que esteticista, deixa traspuar un punt transgressor i, a voltes, sarcàstic. El resultat és que les obres d'*ab intra* tant es poden considerar peces individuals com entendre que tota l'exposició és una única obra d'art. En tot cas, cal remarcar que, per copsar tot el significat de l'exposició, és necessari fer una lectura atenta i minuciosa fins al final de la mostra, des de la gola de la terra fins a l'èxtasi contemplatiu.

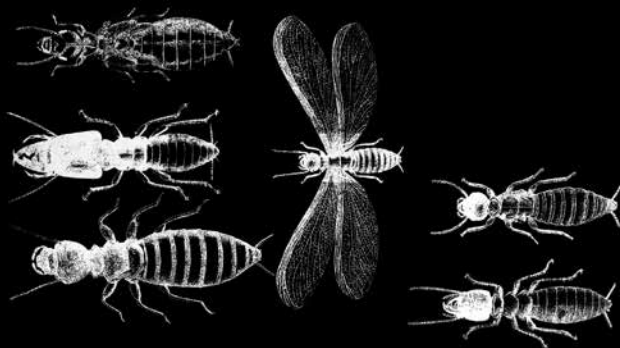
Durant els dos anys de treball que l'artista ha dedicat a *ab intra*, també ha investigat noves tècniques i recursos com són l'art d'acció, l'expressivitat del so i les possibilitats efectistes dels leds. El resultat és un conjunt de vídeos, fotografies, pintures, gravats i escultures que ha agrupat en llibres, sèries i instal·lacions, tot configurant una escenografia que esdevé una part més del llenguatge de l'artista. Entrarem a *ab intra* a través de la porta del pis del qual Quico Estivill va ser desnonat l'any 2014 per culpa d'una infestació de tèrmits, i que esdevé testimoni de la baixada al no-res que va experimentar quan

¹ Èsquil, *Agamèmnon*
(458 a. C.), Tragedias,
Ediciones Orbis, S.A.,
Barcelona 1983.

va perdre l'habitatge i es va quedar sense taller. Aquest fet va obrir un període de dolor, d'orfandat i de nuesa que l'artista va afrontar iniciant un procés de recerca, esperant que la pràctica artística el guariria i ompliria novament d'idees, de creativitat i de vitalitat.

A la cova de la Font Major de l'Espluga del Francolí, Quico Estivill va trobar en els tèrmits que habiten la terra el pretext per iniciar la recerca, interessant-se científicament però també identificant-se amb aquestes bèsties de vida cega, reclosa i laboriosa. L'artista va actuar com un cec per recórrer l'espai sense llum de la cova, tal com plantejava Jorge Luis Borges en la seva dissertació sobre la ceguesa: "Per a la tasca de l'artista, la ceguesa no és del tot una desgràcia, pot ser un instrument (...) tot home, ha de pensar que tot el que li passa és un instrument; totes les coses li han sigut donades per a una finalitat i això ha de ser més fort en el cas d'un artista. Tot el que li passa, fins i tot les humiliacions, l'enuig, les desventures, tot això li ha estat donat com argila, com material per al seu art, i ho ha d'aprofitar (...) Tot això ens ha sigut donat perquè ho transmutem, perquè fem de la miserable circumstància de la nostra vida coses eternes o que volen ser eternes".²

Quico Estivill produirà diverses obres que parlen del camí cap a la llum creativa. A través de dos vídeos documenta el trànsit iniciàtic per l'espluga, cec, nu i a les palpentos, només il·luminat per un vell llum de carbur, símbol de la llum original. En aquests vídeos es posa en relleu el poder evocador del treball corporal dut a terme a les fosques, un fet que recorda una proposta que l'artista Tino Sehgal va realitzar per a la Documenta de Kassel del 2012, que només es podia veure participant



² Jorge Luis Borges:
Conferencia sobre la ceguera,
Buenos Aires, 1977,
[youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=...), 2015.

en la performance a les fosques, en la qual l'artista expressava la idea que l'art passa com la vida. En aquest punt, la temptativa creativa d'Estivill va prendre forma en el conjunt d'obres d'art titulades *A les palpentes*, consistents en unes empremtes de les mans, realitzades en guix (no-matèria) i en cera (exvots), gofrats a l'òxid sobre paper i gravats en planxa de coure, on el color negre parla de la ceguesa mentre que l'empremta parla de l'ànima.

Per sortir de la ceguesa, l'artista va necessitar comprendre la natura de la llum i va recórrer a la fotografia, buscant, com diria Roland Barthes, "*imago lucis opera expressa*, és a dir, imatge revelada, sortida, elevada, espremuda (com el suc d'una llimona) per l'acció de la llum".³ Així doncs, Estivill substitueix el dolor per la curiositat i experimenta cercant que el fet casual, que deriva del temps d'exposició a la llum, il·lumini l'obra. El resultat són dues fotografies de gran format i altres de col·lodió humit fetes amb una antiga càmera de plaques de vidre. Susan Sontag⁴ deia que la fotografia es transforma en ritu i que és un dels mitjans principals per experimentar alguna cosa. Tanmateix, en les fotografies d'Estivill el ritual ve representat pel llum de carbur banyat en or, mentre que el drap que l'acompanya es refereix a l'evanescència de l'ànima, remetent novament a les reflexions de Barthes: "la fotografia té alguna cosa a veure amb la resurrecció: potser no podem dir d'ella el mateix que els bizantins deien de la imatge de Crist impresa en el sudari de Torí, que no estava feta per la mà de l'home (*acheiropoietos*)?".⁵ A *ab intra*, el negatiu, o la petja que deixa la llum, i l'empremta, o la creació d'un patró que es repeteix, remarquen la idea de presència-existència, el contrari del no-res, la fosca i el buit.

Un cop Quico Estivill va considerar que dominava la llum, les imatges van sorgir de la foscor. Inspirant-se en les vanitats naturalistes barroques realitza un conjunt pictòric de teatralitat tenebrosa per arribar al fons de la qüestió i expressar l'angoixa vital que l'aclapara. En aquest moment, connecta el significat de la sentència *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas* (Vanitat de vanitats, tot és vanitat) de l'Eclesiastès amb la utilització de la ceguesa com a instrument, a la manera que va descriure Borges. El resultat són sis vanitats individuals i dos tríptics que articulen l'espai sagrat en què culmina *ab intra* i que, al mateix temps, segella el moment existencialista de l'artista, evidenciant la capacitat de significació de l'obra d'art que

³ Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre fotografía*, Paidós Comunicació, 5ª ed, Barcelona, 1997.

⁴ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Edhasa, 4ª ed. 1996.

⁵ Barthes, op. cit 1997.

⁶ Antoni Llena, "*Per l'ull de l'art*", La Magrana, Barcelona 2008.

descrivia Antoni Llena quan deia que l'art no és sols la faula que es relata, sinó que és l'estrany nus que lliga el nostre existir a la condició humana, la quimera que ens permet existir com a tals, utopia i memòria al mateix temps.⁶

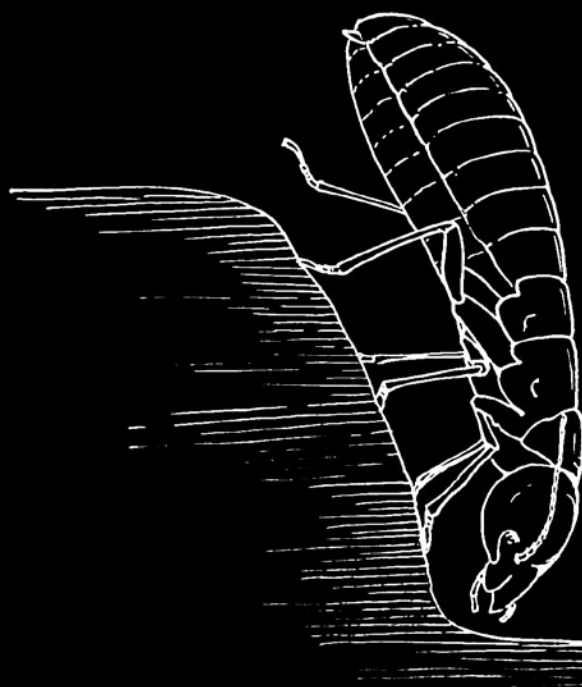
En concret, Estivill es va inspirar en les tres millors vanitates barroques espanyoles, les dues que conformen el *Jerolífico de las postimetrías*⁷ de Juan de Valdés Leal i *El sueño del caballero*⁸ d'Antonio de Pereda. En aquestes imatges finals i concloents de l'exposició, Estivill reproduïx el format de les pintures en arc de mig punt dels originals i pren de cada una d'elles un fragment simbòlic clau que reinterpreta, a la manera formal barroca, de tal forma que l'objecte representat surt del negre com un holograma que representa el caràcter efímer de l'existència i dels plaers terrenals. A la part superior de *Finis glorie mundi* de Juan de Valdés, la mà de Crist aguanta una balança amb dos plats (el *nimas* i el *nimenos*), motiu a partir del qual Estivill realitzarà una escultura de leds i unes pintures en les quals representa una mà que aguanta un llum de carbur que il·lumina la cova. A partir de la pintura *In Ictu Oculi* (en un obrir i tancar d'ulls) del mateix pintor, Estivill versiona el detall de la mà que apaga una espelma i de l'obra de Pereda en representa la filactèria que porta l'àngel avisador.

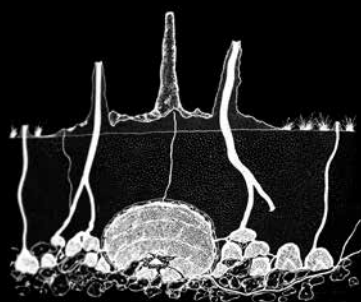
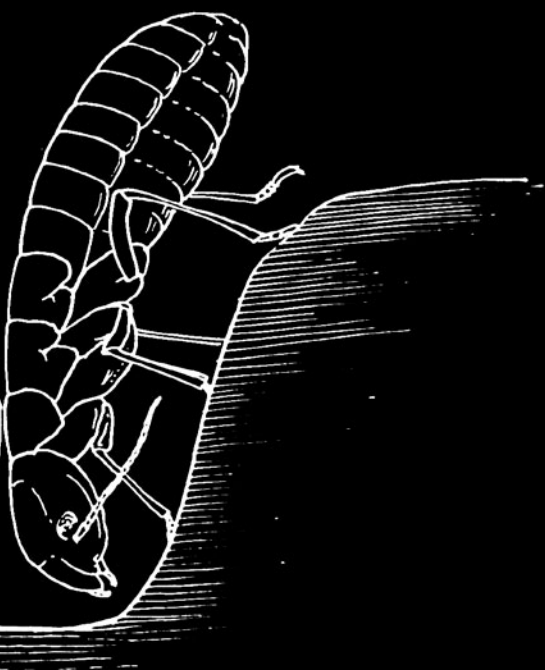
És, en aquest espai sagrat de les vanitates, on l'artista aïlla la seva angoixa vital com un científic aïllaria un bacteri dins d'una proveta, per neutralitzar-ne els efectes, per quedar sense ella, novament buit, com va quedar en perdre la casa i com va quedar buida la casa mateixa. Quico Estivill es buida en aquesta exposició i d'aquesta forma pot iniciar un nou procés creatiu, però també sap que, de forma inexorable, continuarà el camí que tan bé describia Enrique Vila-Matas després de la seva experiència a la Documenta: "Vaig recordar que només hi havia per als vius un tenebrós camí, cap al forat, cap a la terra, que no hi havia altre camí a l'altre món que el que passa per la tomba i que totes les meravelles de la vida, els amables colors, aquell encant i alegria d'alguns dies, els dolços i suaus senders, les meravelles del gran i del petit art, tot acabaria expiant i desapareixent, tot era oblit i moririen també l'alt sol i les millors emocions, i amb elles els ulls dels homes que van plorar..."⁹

⁷ Juan de Valdés Leal, *Finis glorie mundi* i *In Ictu Oculi*, 1671-1672, Capella de l'Hospital de la Caridad de Sevilla.

⁸ Antonio de Pereda, *El sueño del caballero*, 1670, Real Academia de las Artes San Fernando de Madrid.

⁹ Enrique Vila-Matas: *Kassel no invita a la lógica*. Seix Barral, Barcelona, 2014.





«EL CEC MÉS VELL: No hem vist la casa on vivim; tot i palpar acuradament les parets i les finestres, no sabem on vivim...

LA CEGA MÉS VELLA: Diuen que és un casalot fosc i miserable on mai no s'hi veu llum, tret de la que hi ha a la cambra del clergue, a la torre.

PRIMER CEC DE NAIXENÇA: No ens fa pas falta la llum als qui no hi veiem.

[...]

LA CEGA MÉS VELLA: De vegades somio que hi veig...

EL CEC MÉS VELL: Jo només hi veig quan somio...

PRIMER CEC DE NAIXENÇA: Jo ni somio ... »

Maurice Maeterlinck, *Els Cecs*

Quan, l'any 1434, el gran Jan van Eyck va decidir signar la seva cèlebre pintura del matrimoni Arnolfini amb un lacònic però contundent «Johannes de Eyck fuit hic» (*Johannes de Eyck* va ser aquí) posava les bases per una forma de validació documental associada a l'obra d'art que col·lidia essencialment amb el seu caràcter metafòric o representacional. Per entendre'ns: van Eyck venia a dir quelcom com ara «jo ho vaig pintar perquè hi era; no només no m'he inventat l'escena sinó que puc donar fe de la validesa d'aquell matrimoni». És clar, en canvi, que el mateix artista mai hauria pogut utilitzar el «fuit hic» per obres com ara el *Retaule de Gant*, entre altres raons, perquè els personatges que hi apareixen formen part de la mitologia cristiana i, per tant, no disposen de referents històrics reals (amb l'excepció de Jesucrist, el Baptista, i alguns figurants més). En aquest sentit, l'artista flamenc segueix essent enormement útil per il·lustrar la doble direcció que pot emprendre tota recreació artística: pot certificar qualsevol fet o esdeveniment gràcies a l'experiència en primera persona de l'autor i, al mateix temps, pot interpretar lliurement aquells mateixos fets o esdeveniments sense necessitat d'haver coincidit mai amb els seus protagonistes o, inclús, sense necessitat d'haver compartit una mateixa cronologia. La diferència entre una i altra possibilitat és exactament la mateixa que existeix entre el **record** i la **memòria**:

mentre que el primer és sempre subjectiu i ineludible —els fets, amb la seva obstinació característica, el mantenen incandescent—, la segona és només una possibilitat, una facultat que pot ser individual o col·lectiva i, justament per això, enormement propensa a la instrumentalització. Expliquem tot això per una raó ben simple: en tots els treballs d'Estivill hi conflueixen l'experiència individual o l'accident biogràfic (el *self*) amb la reflexió abstracta que, a més, arrela en una tradició genuïnament occidental. En aquest ordre de coses, el vídeo *ab intra* resulta paradigmàtic: per una banda, hi ha *el record* personal de l'artista expressat a través de la relació amb el paisatge de la infància; per l'altra, hi ha la reflexió a l'entorn de la *memòria* compartida d'un col·lectiu, els dels *tèrmits/artistes/humans* que caminen a les palpentes com els cecs de Maeterlinck. El símil teatral no és gratuït: la seva vinculació com a escenògraf amb el món del teatre més experimental (iniciada amb el T.E.I. de St. Marçal), la ininterrompuda activitat pictòrica (entenent la pintura com un fet comunicatiu molt divers), o la darrera utilització d'estratègies properes a la instal·lació, s'ha de llegir, tot plegat, en funció d'unes necessitats expressives que responen a una veu fidel al seu sentit profund (en el cas que ens ocupa, fins i tot «subterrani»). De manera anàloga, no ha d'estranyar-nos, com dèiem, que *ab intra* ens parli d'un doble viatge: en primer lloc, es tractaria d'un descens a les profunditats cavernoses del *Jo creatiu*, just al lloc on la fascinació enfront de regions ignotes es converteix en detonant; i, en segon lloc, l'artista realitzaria el seu particular periple de retorn a la terra natal portant a terme una sèrie d'accions artístiques que podem inscriure, salvant les distàncies, en aquesta tradició occidental basada en l'estreta relació existent entre el viatge real i la construcció simbòlica de la identitat mitjançant la restitució dels lligams genealògics.

Però tornem als «cecs». L'escena de l'obra de Maeterlinck que ens serveix per encapçalar aquestes línies està protagonitzada per un grup d'invidents perduts enmig d'un paisatge que, després de la mort del seu pigall, ha esdevingut hostil. La gràcia de l'obra del dramaturg belga és que aconsegueix il·lustrar diferents tipus humans servint-se de les diverses tipologies de ceguera. És a dir: hi ha els cecs de naixement, incapaços d'enyorar la llum ja que, per a ells, la penombra més absoluta és el lloc on sempre han viscut («*No ens fa pas falta la llum als qui no hi veiem*»); els cecs que, per les raons que sigui, s'hi han tornat i, per

això, viuen en el record (la «memòria del lloc» no pot ésser compartida amb els seus companys d'infortuni); i, finalment, un cec molt singular (i significatiu) que no és altre que l'infant que hi veu però que no pot servir-se del llenguatge per transmetre la informació que rep a través dels seus ulls:

«EL CEC MÉS VELL: Per què plora la criatura?

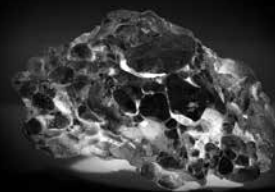
LA CEGA JOVE: Hi veu! Hi veu! Si plora és que veu alguna cosa!»

En l'obra d'Estivill la ceguesa fa referència a la impossibilitat comunicativa i, també, al desvetllament d'un «anvers» del real que a *ab intra* té la forma del negatiu. «Negatiu» de la imatge, però sobretot negatiu del paisatge: l'artista, des de les profunditats i a les palpentes, ens recorda com tots plegats escutem el món a la recerca d'aquells vells ancoratges que el temps i la raó ens arrabassen a canvi d'un migrat plat de lleties que, en el millor dels casos, adopta la forma d'una «pròtesi raonable» o d'un sucedani destinat a pal·liar el dèficit crònic de realitat que ens tenalla. Ens referim, per descomptat, a l'atàvic lament romàntic per excel·lència: «Ara ja no succeeix com en temps passats; / vagi on vagi, / de dia o de nit, / les coses que solia veure ja no són capaç de veure-les», va escriure Wordsworth a les seves *Insinuacions d'immortalitat* en els records de la primera infància; el món, i més concretament la natura, es converteixen en paisatge, és a dir, en una construcció simbòlica destinada a fer visibles valors culturals —i per extensió ideològics— que sempre són relatius, com molt bé assenyala l'antropòleg Marc Augé, «a la mirada que els descobreix».

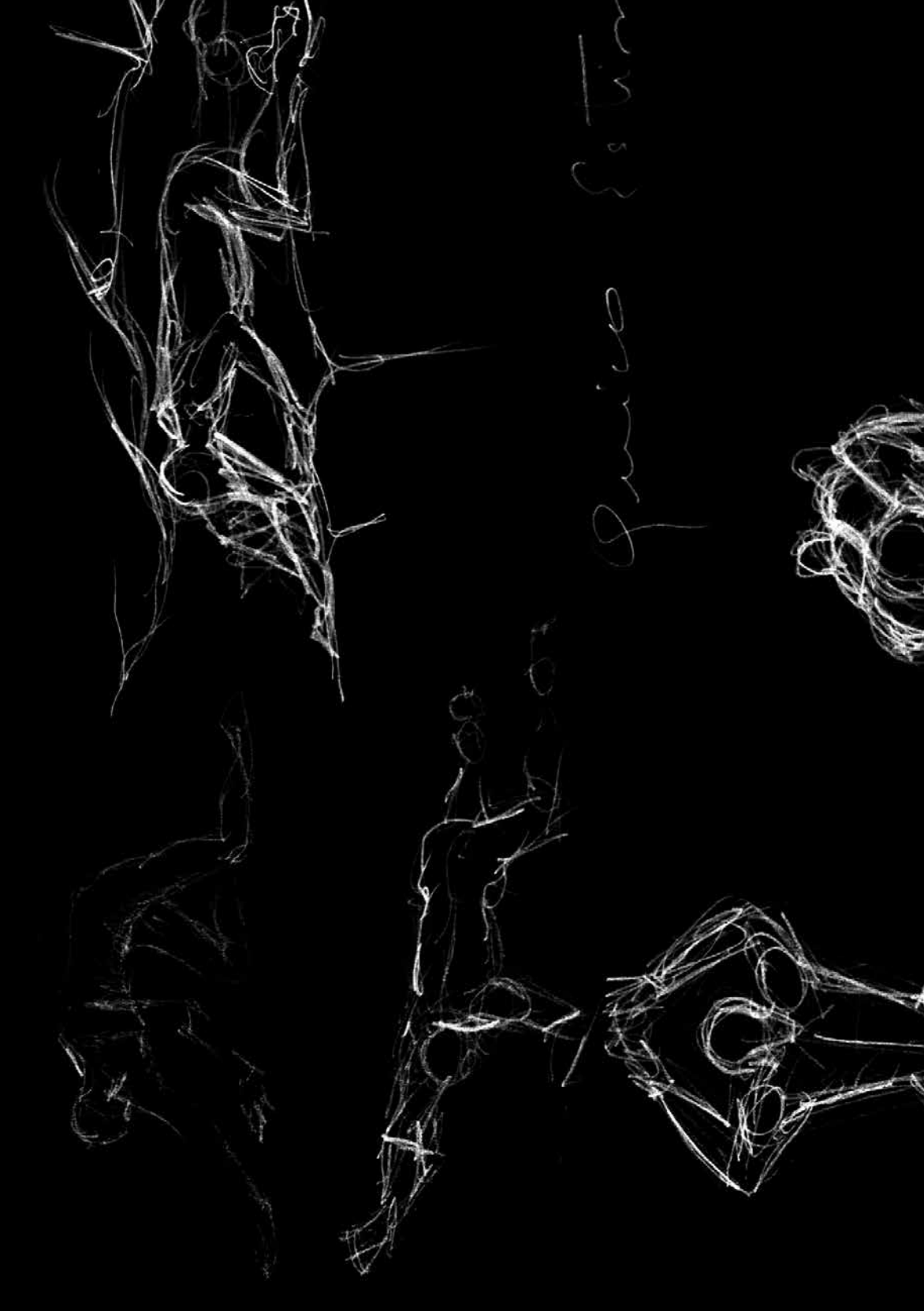
ab intra, de fet, és un esforç per actualitzar el paisatgisme una mica a la manera de Lefeu —personatge de ficció creat per Jean Améry, un autor supervivent d'Auschwitz— en la mesura que vindria a certificar, sense massa convicció, l'acte de defunció del gènere mateix: «No és un atzar que es trobi en declivi sinó un fet ben fonamentat tant des del punt de vista sociològic com des de la perspectiva de la història de l'art. El paisatge ja no esgota la realitat del nostre temps: allò decisiu ja no s'esdevé sota els oms encorbats per la tempesta, sinó en carrerons, per molt abandonats que puguin estar i en cases a l'espera de la demolició». I encara més: «És necessari tenir en compte —ens adverteix Lefeu— que el paisatge posseeix tradició en l'àmbit artístic i literari i que, per tant, una producció artística consagrada conscientment al paisatge

tindria, sens falta, un caràcter tradicional i, per extensió, reaccionari i políticament perillós». Aquesta deu ser una de les moltes raons que explicaria que als artistes d'avui els costi tant parlar de paisatge des d'una perspectiva més «tradicional»: perquè la seva activitat reflexiva necessita acotar el paisatge per convertir-lo en territori, i el territori en suma de llocs, a saber, parcel·les significatives de dimensions humanes on el passat és —fent servir la terminologia bergsoniana— «viscut i actualitzat més que no pas representat».

En darrera instància, i portat a l'extrem, hom s'atreveix a veure *ab intra* justament com l'anvers filmat d'un paisatge fet de memòria lletosa i ceguesa reflexiva. O, com l'hauria anomenat el geni poètic de Paul Celan¹: «EL GRIS BLANQUINÓS d'un ex-/cavat i escarpat/sentiment».

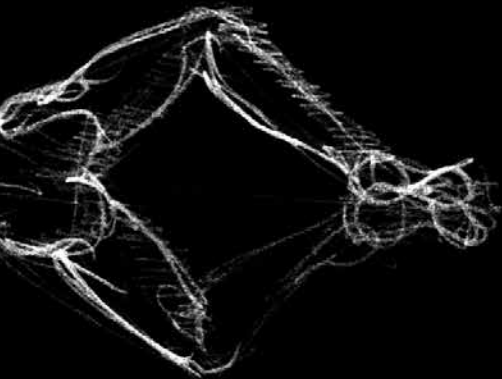
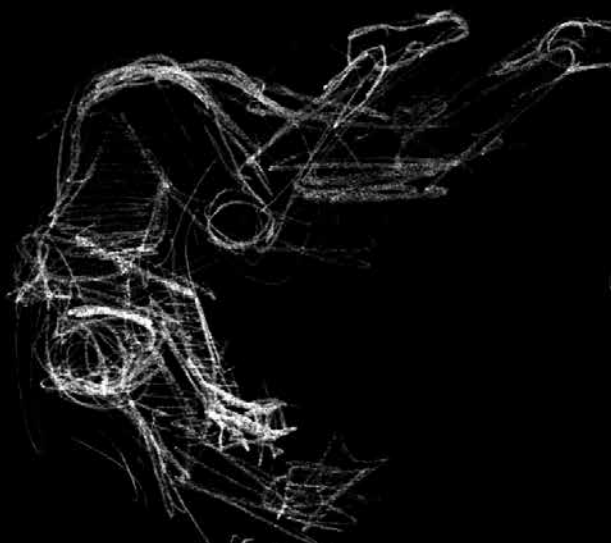
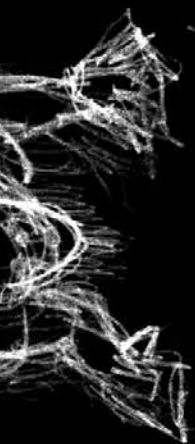


¹ «WEISSGRAU aus- geschachteten steilen Gefühls»



Quince Estin

els moments de reptar



A les palpentes

Fina Birulés

El camí subterrani a la Cova de la Font Major no és pas equiparable al camí, des de la foscor al cel clar i esplendent de les Idees, que ha de fer el filòsof que aspira a un coneixement directe i sense mediació de la Bellesa; a la tradició filosòfica, un camí iniciàtic des de la foscor a la llum remet a la cèlebre al·legoria platònica de la caverna on l'èmfasi només es situa en la *visió* i no en la *producció* (*technè*) o en la *creació* (*poiesi*). Plató ens presenta una cova il·luminada per un foc que crema al darrera dels que des de sempre hi són presoners, de manera que només poden *veure* ombres de la veritable realitat; el filòsof seria aquell que, en aconseguir deslligar-se, ni acompanyat ni seguit per ningú, inicia un camí cap a la sortida de la cova, cap a la veritable llum, on podrà *contemplar* i conèixer les *Formes* eternes, entre elles, la Bellesa.

No pas endebades, Plató va tenir en ben poca consideració als poetes i als artistes. L'artista avança a les palpentes al mig de les irregularitats i de la gran aspror del terreny amb una forta consciència de la contingència i de la petitesa de la llum, però amb una decisió de fer passes per trobar-la allí on sembla que hauria d'imperar la foscor. Potser tracta amb la mirada del cec de veure-hi a la fosca, de veure allò que encara no és visible. Fa el camí també tot sol, però a diferència del filòsof solitari, hi són rellevants els encontres amb d'altres companys que, així mateix exploren la seva via amb petits punts de llums als cascals. Aquests *accidents de llum* sovint es reflecteixen a l'aigua i ens provoquen la sensació de trobar-nos en un cel estelat o d'estar davant del vol incert de les lluernes que emeten rastres lluminosos intermitents i fràgils al començament de l'estiu. L'important és, doncs, aquest camí, puntuat per petits moments de feble claror, i no pas el sol esplendent que hi ha al defora.

Atès que a la cova l'artista camina per l'aigua, no deixa rastre ni empremta, de manera que la via que obra no es pot resseguir;

el recurs que permet sortir de l'*impasse* no és pas un camí traçat, un procediment fixat, sinó que ha d'ésser sempre redescobert i traçat de bell nou, com en el cas de les vies fluvials o marítimes.

Les tènues i pampalluguejants llums, els encontres casuals són, conjuntament amb el recurs a les antigues tècniques (*techné*) de produir una *forma* per contacte amb un substrat, les vies a través de les quals es pot donar de manera inesperada el pas de la tècnica a la poètica, l'emergència d'una forma única, de quelcom nou. Fa molt temps que la temptació del pensament filosòfic de crear-se un regne de les *Formes* propi i separat de l'experiència, de dominar l'experiència a partir de les Idees, ha deixat de tenir sentit i de poder orientar-nos en les nostres accions i passions. De fet, les ganes de concloure només ens porten a esclats de llum o a l'absoluta obscuritat i la ciutat i les nostres vides estan fetes, de llums, d'ombres i de moments de llum incerta.

Les *formes*, les traces, les empremtes, diuen el temps, cada gest adquireix el seu sentit d'allò que és absent: del que *ja no és*, però que no deixa de treballar, i del que *encara no és* i que arribarà. Potser aquesta fragilitat del temps i de les obres d'art és la raó de la importància que, en la mostra d'en Quico Estivill, tenen les pintures del barroc: meditació sobre la fugacitat del temps, sobre la petitesa de la llum, però també decisió, ara i aquí, de córrer el risc *sense garantia* de crear a les palpentes.







A piece of plaster Un tros de guix

La idea de fer aquest text sorgeix el dia que van presentar-me l'escultor Quico Estivill al Museu de la Vida Rural. L'Albert Carreras m'havia demanat d'ajudar-los: necessitaven una noia a qui poder fer unes proves fotogràfiques amb una càmera antiga. L'experiència va anar més enllà del que jo podia imaginar-me: vaig descobrir aquesta ànima immensament creativa que és en Quico Estivill. Des del primer moment vaig saber que em trobava davant d'un artista excepcional, tant la seva obra com tot el que ell m'anava explicant era pur resultat d'una activitat creadora fonda i sàvia: incessant. I, així, dins meu, va créixer la curiositat per saber més coses d'*ab intra*, l'obra en què treballava. Quina no va ser la meva sorpresa i goig quan uns dies més tard em va demanar que hi col·laborés amb un text. En Quico sentia curiositat per la manera com des de la meva feina de professora treballava i introduïa l'art en totes les meves classes. Fruit de la nostra conversa, de la meva immersió particular en la seva obra,—i de com treballo l'art a l'aula—, n'és aquesta reflexió:

Els humans som animals de vivència creativa. En el món, que jo sàpiga, no hi ha cap altre ésser que tingui aquesta capacitat: la d'expressar-se com ho fem nosaltres en i a través de l'art. D'aquí la importància de l'art en les nostres vides. L'art té el do de calmar i nodrir el cor i l'ànima, i de portar llum tant a la nostra desesparança com al nostre goig. Tots nosaltres, d'una manera o d'una altra, som éssers *corferits* i *coramats*. La vida *corfereix* i *coraima*¹, tota ella i a tothom. És, aquesta i no cap altra, la implacable dualitat que hi ha en tota existència, i aquí és on entra l'efecte curador de l'art i part de la meva biografia, l'experiència com a professora. Després d'haver treballat durant anys, a l'aula i a través de l'art, les emocions dels infants i els joves, he pogut explorar i constatar que, aquest, té un poder que va mes enllà de la seva bellesa o la seva lletjor, més enllà del seu rebuig o la seva atracció. En tota obra d'art hi ha la possibilitat, del que anomeno, una *empara de sentit*²

¹ Unió del nom cor i el verb *aimar*, original de la llengua occitana i que vol dir estimar. *Vocabulari català-occità bàsic*. Pàgina, 25. Generalitat de Catalunya. Departament de Vicepresidència. Secretaria de Política Lingüística. 2010.

per a algú; és la màgia constructiva que hi ha en tota peça artística i, així mateix, el seu poder curador. I aquesta *empara de sentit* constant és la que fa que tota obra d'art sigui, al uníson: unívoca i plurívoca, instantània i atemporal.

Però, que és una *empara de sentit*?

Empara³, prové del llatí vulgar *anteparare* “posar un parapet defensiu al davant, protegir per endavant”, format pels termes *ante*, “davant” i *parare* preparar, disposar.

Una *empara de sentit* són aquell mots, aquelles emocions i estats anímics que generen, dins nostre, diàlegs protectors que calmen, i, a voltes, poden, ben bé, iniciar o provocar una cura sobtada o un procés curatiu. El més bell, esclar, és que la vida i les persones ens donin aquestes *emparaes de sentit*, a través, per exemple, de la tendresa, la calidesa de l'amor, l'amistat, l'estima o la companyonia. Tanmateix, la vida no és sempre constantment afectuosa. Com deia més amunt el fet de viure sempre comporta desolacions de sentit, ombres d'amor, desil·lusions i ferides. L'art, tot i que acomboia moments bells i fins els pot fer més explícits, a parer meu, té la seva raó essencial d'existència en el fet que és un aixopluc, un abric, un acolliment i un refugi. L'obra d'art acompanya destins dissortats, aquieta neguits i desitjos frustrats, calma desemparances, tristors, buidors... L'art crea *emparaes de sentit* que ens retornen la llum que perdem en sentir-nos, de vegades, a l'ombra del món. Pintar, dibuixar, mirar, narrar, explicar, escoltar, poetitzar, esculpir, fotografiar, tocar, llegir, olorar és la manera més excelsa de ser en el món. Perquè aquestes accions creatives i artístiques ofereixen una *empara de sentit* que com un cordó umbilical ens nodreixen de totes aquelles emocions que a voltes tant ens falten, i que tant necessitem, ja que són les úniques que ens equilibren el cor. Ara ja sabem què és una *empara de sentit*, ara ens caldrà saber com es genera, com es fa.

L'art, sia una peça musical, un text, una fotografia, una pintura, una escultura, una paraula, un poema...cerca una reacció de qui el contempla. Qualsevol “objecte artístic” busca commoure i interpel·lar. Quan tenim el cor ferit ens convertim en els éssers més sensibles i els millors per copsar aquestes interpel·lacions, raó per la qual esdevenim, aleshores, els millors lectors estètics del món. Perquè de totes les

² Concepte que sorgeix gràcies a la lectura de “L'essència del llenguatge com a empara”, capítol novè, del llibre del filòsof Josep Maria Esquirol, *La resistència íntima: assaig d'una filosofia de la proximitat*. Quaderns Crema. Barcelona, 2015.

³ Pàg. 679. *DIEC, Diccionari etimològic*. Ed. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1996.

narracions possibles que mostra i crea una obra d'art la més elevada és aquella que té el poder de submergir-se i submergir-nos dins la nostra cova interior. I aquesta es troba sempre dins del cor. Per això, —i com dic als meus alumnes—, una obra d'art s'ha de mirar amb l'ull del cor, que és on hi ha el nostre espai íntim de vivència. Una *empara de sentit* només es pot donar quan mirem l'obra d'art des del cor i amb el cor. I aquest moviment coratjós naix quan es dona entre nosaltres i l'obra d'art una força bifront, el diàleg sagrat que es genera entre obra i espectador. Un viatge eròtic i dialèctic a la manera de Plató, per tant, també, un trajecte de record. L'obra d'art emet quelcom que interpel·la la nostra pròpia narració i aquesta immersió-interpel·lació provoca un sacseig, un ofec emocional en l'endins nostre, en l'*ab intra*, com s'anomena l'obra d'art d'en Quico Estivill. I aquest anar fins l'endins és la possibilitat que comporta la llum, i així, és dona un naixement. Aquest naixement genera una curació, que emet sempre llum, una llum que és la que fa possible la creació. Néixer, curar, portar llum i crear, així es genera l'empara de sentit, així es fa una *empara de sentit*, i també una obra d'art, esclar. Aquesta *empara* es refà, com ella mateixa i l'obra cada vegada que es contempla.

Cada acte contemplatiu és un naixement, una curació i una creació. Tota interpretació és naixement, curació i creació.

La primera creació de tot ésser humà és el seu propi naixement. A través de l'acte de néixer esdevenim éssers creatius, destructius o constructius. L'ésser humà és l'únic animal que necessita nodrir-se creativament, perquè de no fer-ho, no podria curar les ferides que comporta el viure. El naixement és el pas de la foscor a la llum. L'embrió dins l'úter matern creix, es transforma i es nodreix en la foscor, mentre espera la seva primera creació. L'acte de néixer és la primera creació artística, per això tota obra d'art és, també, un úter matern, el d'aquell qui l'ha creada i el de qui la contemplarà. L'obra d'art és una cova emocional per explorar, una caverna on replegar-nos i néixer de nou. I aquest acte de renaixement és la superació d'una ombra i la vinguda d'una llum nova de sentit. Aquesta és producte d'un naixement-curació-creació i és, sense dubte, una *empara de sentit* des de la qual podem pensar-nos i sentir-nos a nosaltres mateixos i el món.

Per això quan la vida ens fereix esdevenim els millors éssers en detectar la llum que projecta tota obra d'art, les ferides ens fan més sensibles als úters materns, a les cavernes emocionals des d'on replegar-nos, nodrir-nos i néixer de nou. D'aquesta forma, ens curem i calmem el dolor i la ira, la tristesa...

Contemplar una obra d'art: néixer, curar (portar llum) i crear.
Contemplar, explorar, mirar, observar una obra d'art: fer néixer una *empara de sentit* i curar una caverna d'emocions, i crear un nou úter matern.

Néixer, curar, crear i esdevenir llum!





ab dicens
ab dicens

ab dicens

ab dicens

dient tan
la fosca. c

sols el de:
zom el die

des de, i d
lient, el fen

dient-la d
fent

des d'aque

aquest

escrivint c
només per

que endins
er la llum, p

is cap a dir
per a la ll

, a dins, es
a la llum

escrivin

cap a

dient amb
dir de la l

o la llum e
lum. en la

i el des de
la fosca, e

el llum
el la fosca

el cap a la
ca del fent,

llum,
el dient

escrivint, c

dient, fins

a en, que e

és essent

el lloc. i die

dient-

fins al des
l'essent. e'

el fent c
fent d'en la

del dir, el
la llum

fent de la

llum, d'en

la fosca

des d'on és ésser on. o des de, de dient com fent en

fins endins de dient-ho c com fent, o ent, que és ue és fent

el fin fins a de llum. dient nt amb la ll la llum el
nt de del fent

lo fir fins a en

ca. el fent del fei fent, del di dient, de

ab dicens

Poem by Victor Sunyol

Ambrotypes, collodion process

51,2 x 82,3 in

ab dicens

Poema de Victor Sunyol

Ambrotips, col·lodió humit

130 x 209 cm





ab dicens

Ambrotypes, collodion process
Detail

ab dicens

Ambrotips, col·lodió humit
Detall

no tref mas tref . no vore's no b 20b , sb 20b

23 sup, tref mas on tref . 20b no 20b

mult at dano tref . mult at ab a 20b is , mult

tref lob tref is , tref

no a 20b 1-tref : . coll

tref lob tref is . no 20b at no b , mult

$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

1 ml sb trof 1s, rib 1 ab trof 1s, sb ab 1a 2 ml

mul' al no' b tnoq lo .tno220/1 do, tnoik lob

Closest tank



ab dicens
Victor Sunyol

dient tan sols el des de
i dient-lo des d'aquest des de
des d'on ésser on.

dient com fent en la fosca.
com dient
el fent

escrivint que endins cap a dins
escrivint cap a dins endins.

dient-ho com fent
que és fent només per la llum
per a la llum

dient amb la llum el des de la llum
el cap a la llum
el fins a de la llum.

dient amb la llum el dir de la llum
en la fosca
en la fosca del fent
el dient del fent

escrivint
dient
fins a en
que és essent el lloc.
i dient-lo fins a en

fins al des de.
el fent del dir
el fent de la llum
d'en la fosca.

el fent del fent
del dient
de l'essent.
el fent d'en la llum

la porta

Fusta, ferro, altaveu i mp3
240 x 75 cm

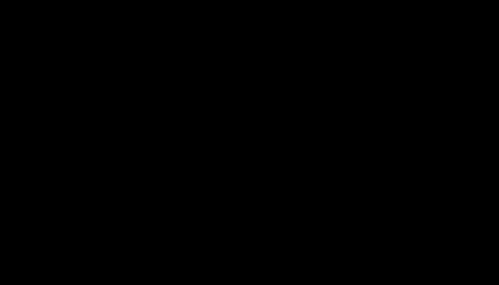
the door

Wood, iron, speaker and mp3
94,5 x 29,5 in

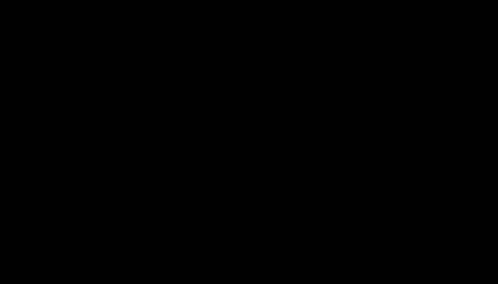


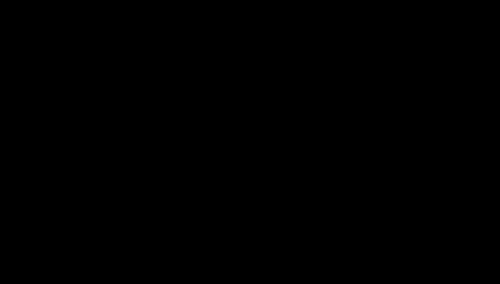
ab intra
ab intra















ab intra - 16' 57"
Camera work: Pep Aymerich
 Video stills

ab intra - 16' 57"
Càmera: Pep Aymerich
 Fotogrames vídeo





encounters — 6'

Camerawork: Pep Aymerich and Quico Estivill
Vídeo stills

encontres — 6'

Càmera: Pep Aymerich i Quico Estivill
Fotogrames vídeo

a les palpentes
groping your way





petges de mans
Guix
35 x 50 x 10 cm

handprints
Plaster
13,8 x 19,7 x 3,94 in



handprints
Wax
13,8 x 19,7 x 3,94 in

petges de mans
Cera
35 x 50 x 10 cm



petges de mans
Guix
35 x 50 x 10 cm

handprints
Plaster
13,8 x 19,7 x 3,94 in



handprints

Wax

13,8 x 19,7 x 3,94 in

petges de mans

Cera

35 x 50 x 10 cm



petges de mans
Guix
35 x 50 x 10 cm

handprints
Plaster
13,8 x 19,7 x 3,94 in



handprints

Wax

13,8 x 19,7 x 3,94 in

petges de mans

Cera

35 x 50 x 10 cm



mans obertes
Guix i tela de cotó
10 x 40 x 30 cm

open hands
Plaster and cotton fabric
3,94 x 15,7 x 11,8 in



closed hands
Plaster and cotton fabric
3,94 x 15,7 x 11,8 in

mans tancades
Guix i tela de cotó
10 x 40 x 30 cm



portar un llum

Llum de carbur daurat, mà de guix i tela de cotó
25 x 40 x 30 cm

bring a light

Gold-plated carbide lamp, plaster hand and cotton fabric
9,84 x 15,7 x 11,8 in



bring a light
Mining lamp, plaster hand and cotton fabric
9,84 x 15,7 x 11,8 in

portar un llum
Llum de carbur daurat, mà de guix i tela de cotó
25 x 40 x 30 cm



portar un llum

Llum de carbur daurat, mà de guix i tela de cotó
25 x 40 x 30 cm

bring a light

Gold-plated carbide lamp, plaster hand and cotton fabric
9,84 x 15,7 x 11,8 in



bring a light
Mining lamp, plaster hand and cotton fabric
9,84 x 15,7 x 11,8 in

portar un llum
Llum de miner, mà de guix i tela de cotó
25 x 40 x 30 cm







portar un llum

Llum de carbur i mà de guix
35 x 40 x 20 cm

bring a light

Carbide lamp and plaster hand
13,8 x 15,7 x 7,87 in



bring a light
Carbide lamp and plaster hand
13,8 x 15,7 x 7,87 in

portar un llum
Llum de carbur i mà de guix
35 x 40 x 20 cm

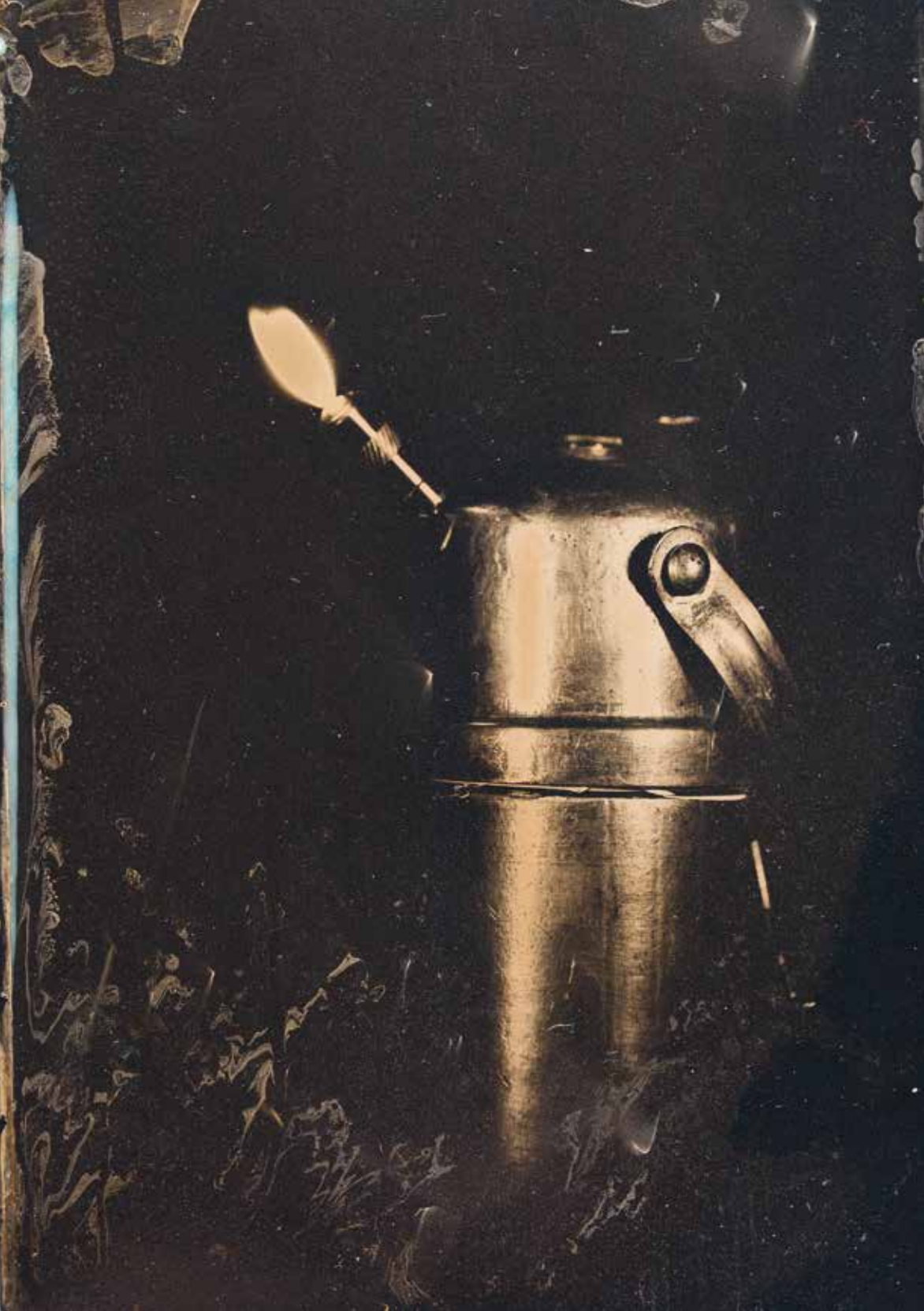




dient amb la llum el dir de la llum
saying the saying of the light with light













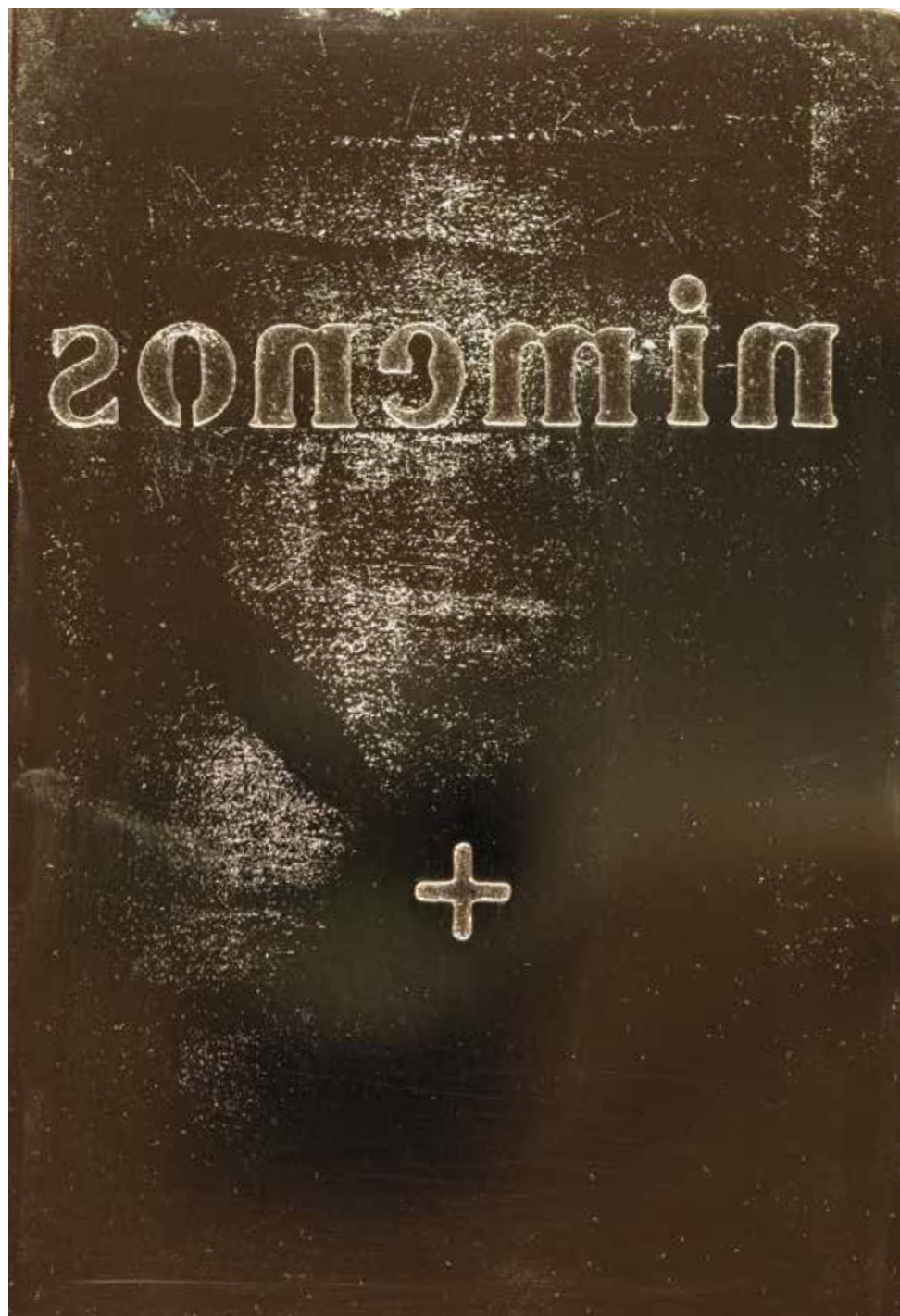


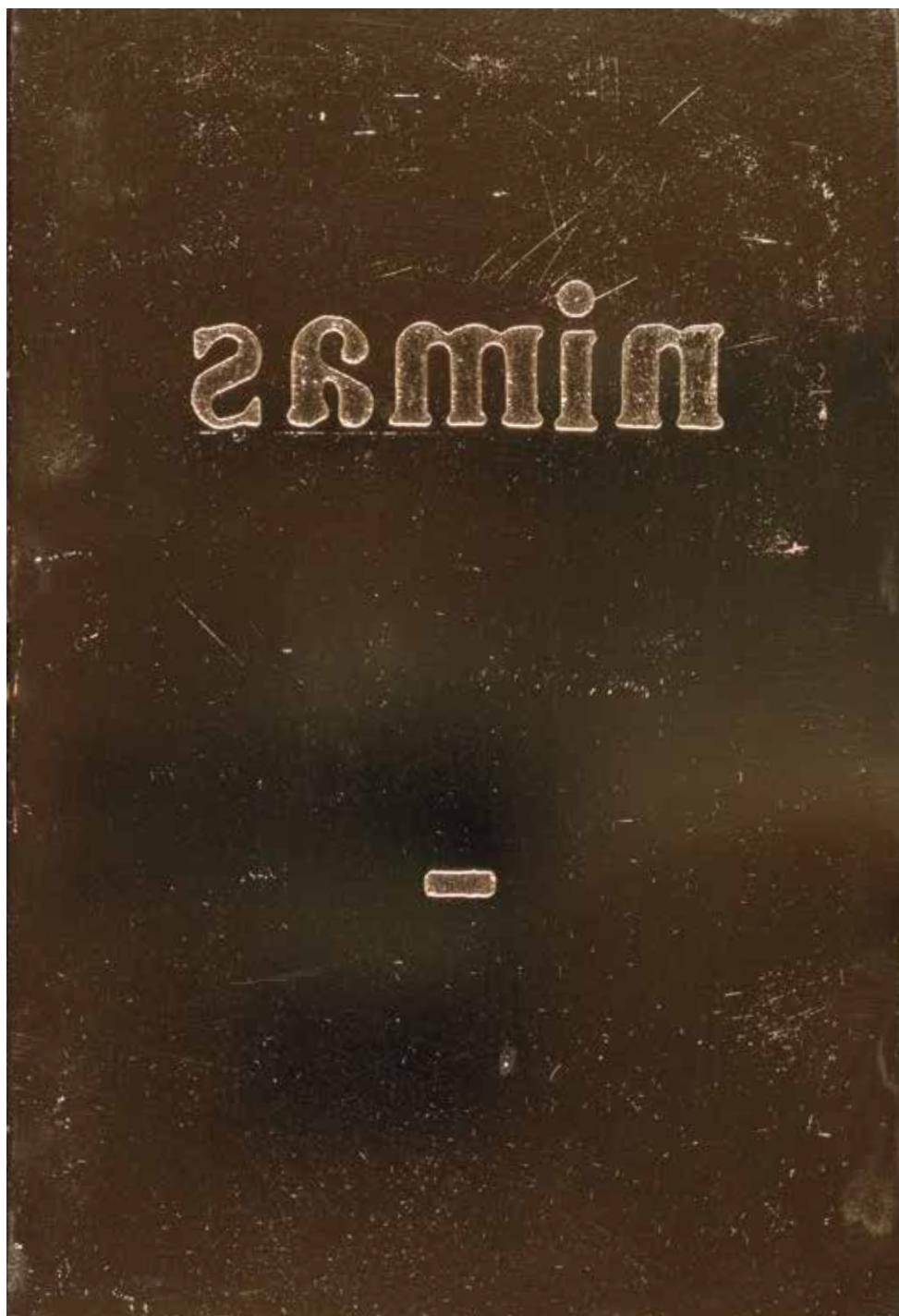




ab intra — collodion
82 ambrotypes with collodion process
7,48 x 4,92 in (unit)

ab intra — col·lodió
82 ambrotips al col·lodió humit
19 x 12,5 cm (unitat)





ab intra — panels

Copper etched with aqua fortis and gold-plated
7,48 x 9,84 in (unit)

ab intra — planxes

Planxes de coure gravades a l'aiguafort i daurades
19 x 25 cm (unitat)

trajectes de llum paths of light





423

1



PN160NS

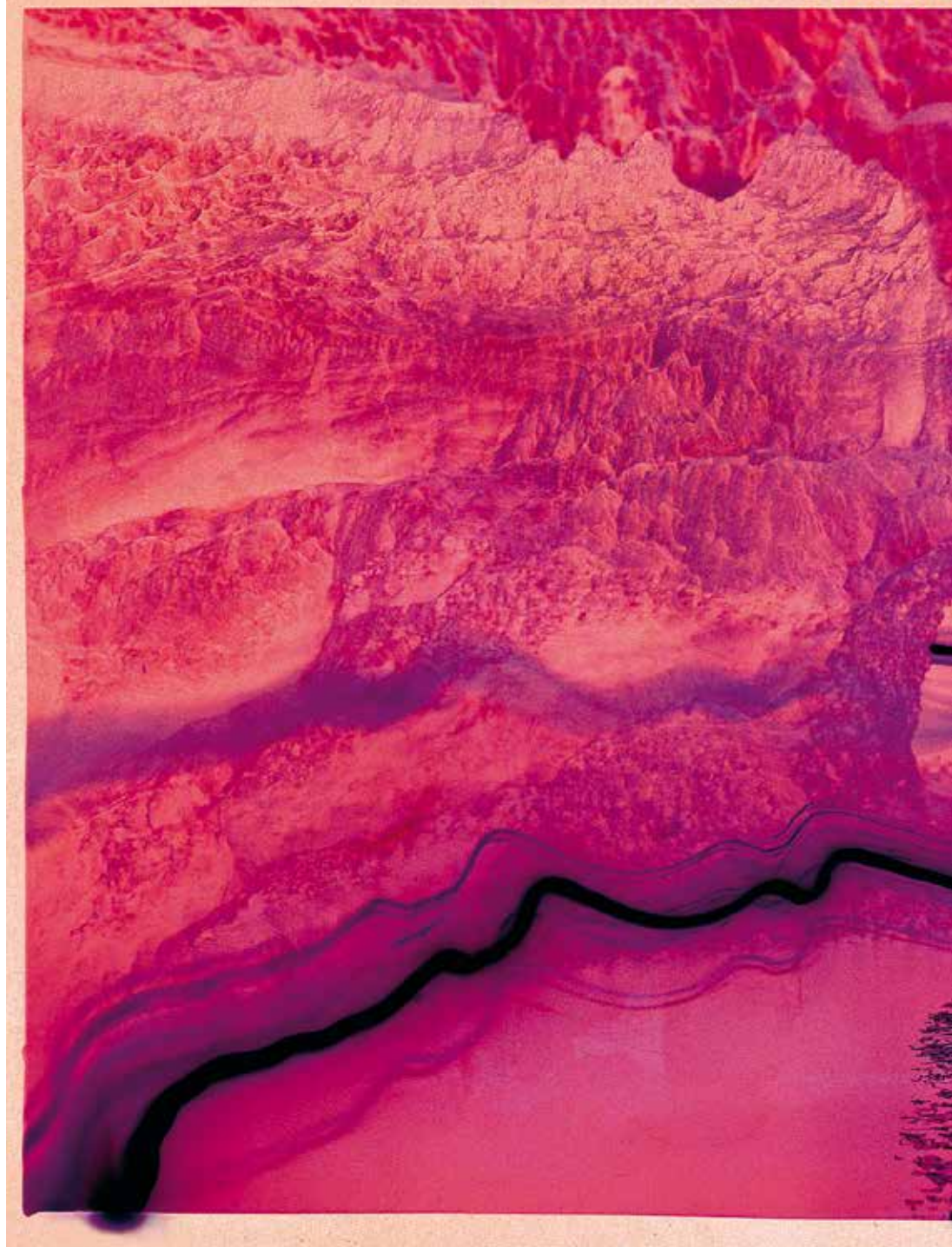


**path of light**

Digital print. *Collaboration with Albert Carreras*
59,1 x 70,9 in

trajecte de llum

Impressió digital. *Col·laboració d'Albert Carreras*
150 x 180 cm



**path of light**

Digital print. *Collaboration with Albert Carreras*
59,1 x 70,9 in

trajecte de llum

Impressió digital. *Col·laboració d'Albert Carreras*
150 x 180 cm

FUJI

12



PN160NS

EFBCAH



**path of light**

Digital print. *Collaboration with Albert Carreras*
59,1 x 70,9 in

trajecte de llum

Impressió digital. *Col·laboració d'Albert Carreras*
150 x 180 cm

FUJI

12



PN160NS

EFBCAH

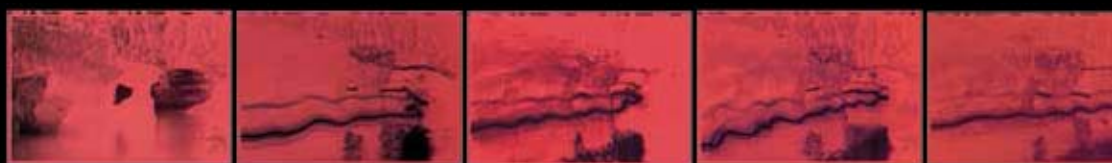
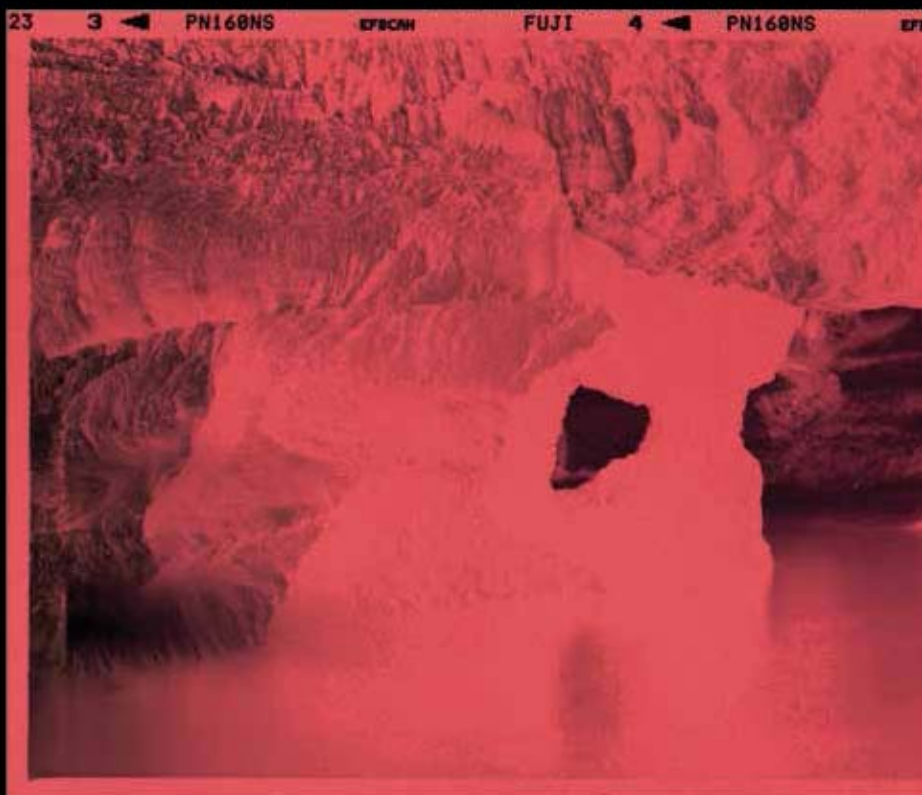


**path of light**

Digital print. *Collaboration with Albert Carreras*
59,1 x 70,9 in

trajecte de llum

Impressió digital. *Col·laboració d'Albert Carreras*
150 x 180 cm



SCAN

423



423

9. ◀

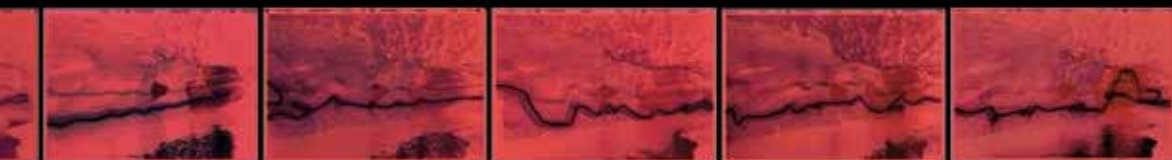
PH160NS

EFBCRM

FUJI

10 ◀

PH160NS



EPSON

42

FUJI

6. ◀

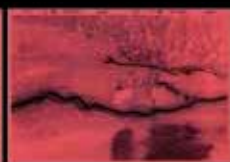
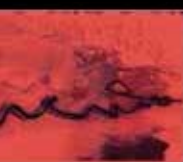
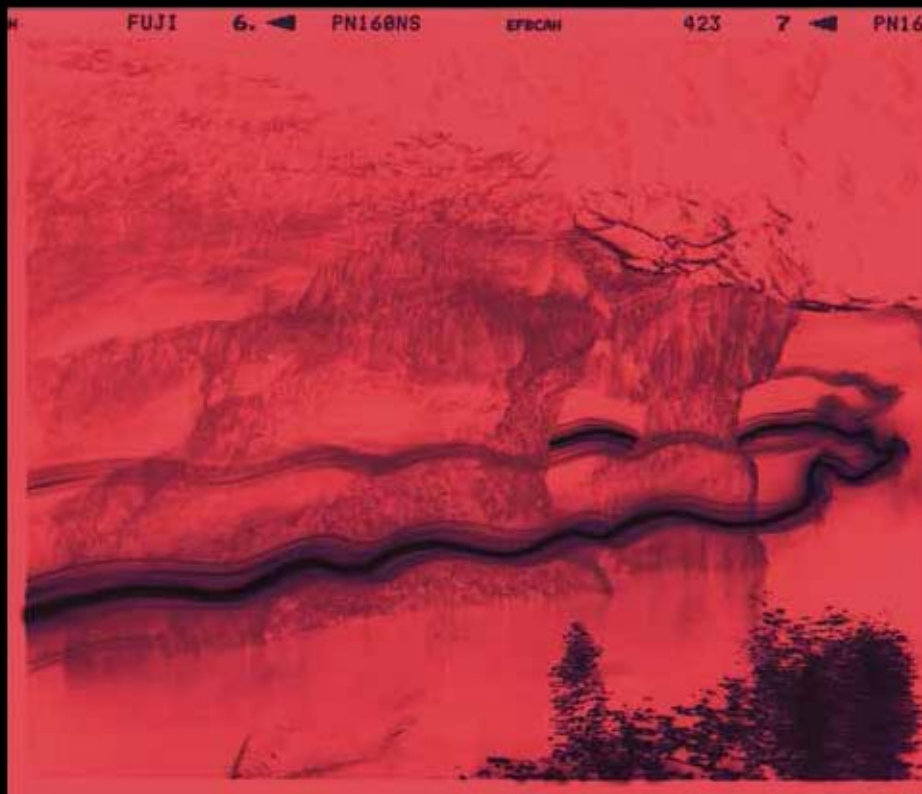
PN168NS

EPSON

423

7. ◀

PN16



0NS

EFBCAH



PN160NS

EFBCAH

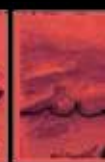
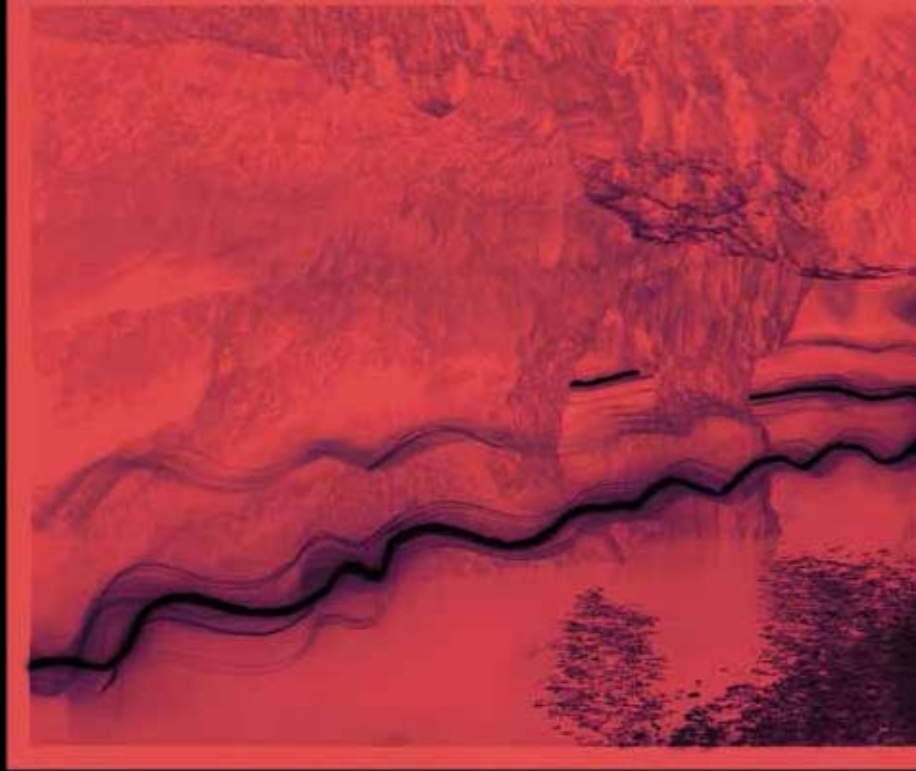
FUJI

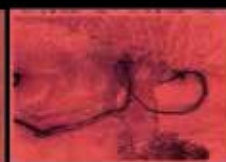
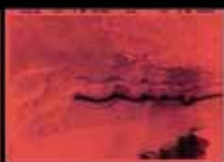
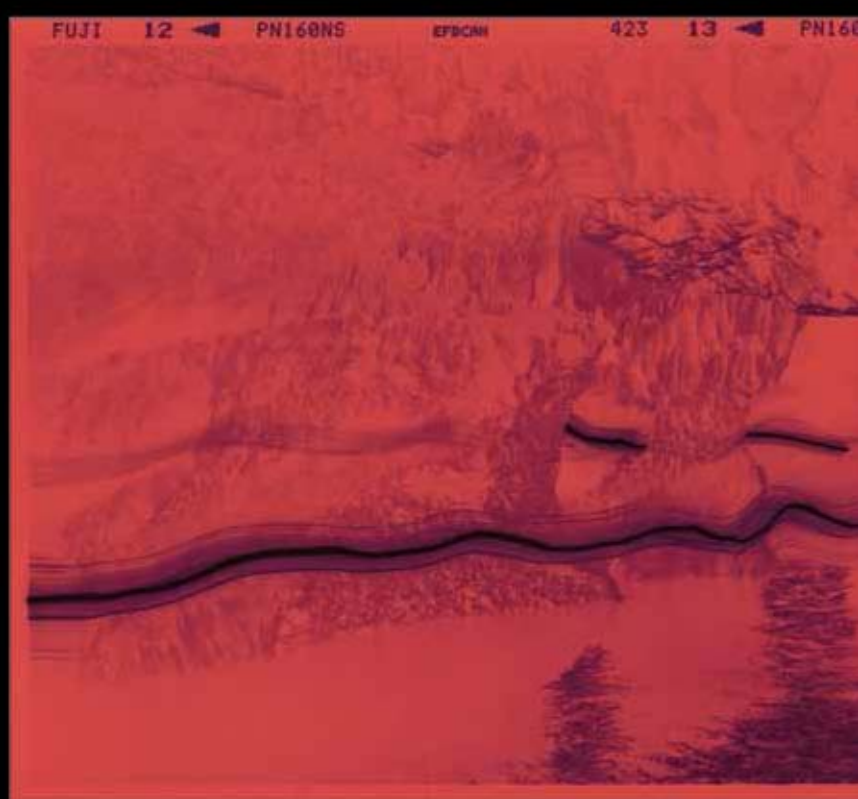
16.

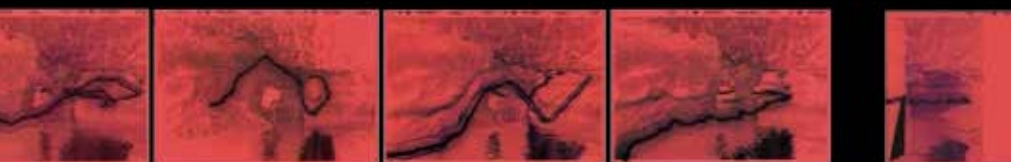
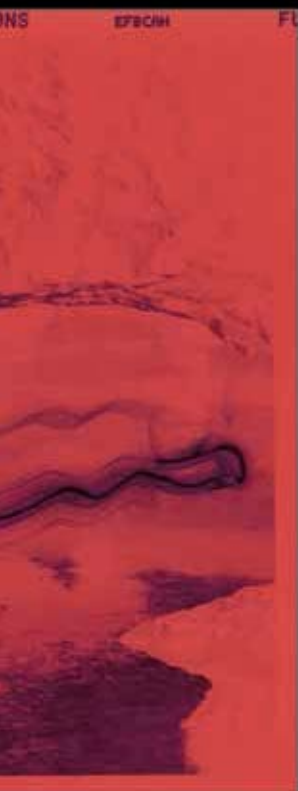


PN160NS

EFBCAH







path of light
30 negatives. *Collaboration with Albert Carreras*
6.3 x 224 in

trajecte de llum
30 negatius. *Col·laboració d'Albert Carreras*
16 x 570 cm

ab sed
ab sed



AB SED (des de però)

Victor Sunyol

/ quin enllà? / quin enllà? / quin enllà per dir? / quin enllà? / quin enllà hi ha? / per dir què?
/ quin enllà hi ha per dir? / quin enllà per dir què? / per anar? / quin enllà per anar? / per dir
què / per dir on? / quin enllà? / per anar on? / per dir d'anar? / quin enllà per dir d'anar? / quin
enllà més enllà? / més enllà d'enllà? / més enllà d'anar? / quin enllà? / quin més enllà d'ara?
/ més enllà de dir? / quin enllà per més enllà de dir? / quin lloc per dir? / quin lloc d'anar? /
quin dir? / quin dir? / un dir? / un dir d'enllà? / un dir d'enllà per ara? / quin enllà? / quin dir? /

/ i ara? / on és l'ara? / aquest ara? / quin ara per dir? / quin ara per fer? / quin fer? / quin ara
per fer? / quines mans per fer? / quin jo? / quin jo per fer? / quin jo que faci? / on és? / on és
el jo? / quin és el jo? / aquest jo? / el jo d'ara? / on és? / quin és? / quin és aquest? / quin jo
d'ara? / i quin ara? / ara del jo? / d'un jo per dir? / per dir què? / que digui què? / què d'aquest
ara? / què de no dir? / un jo de no dir? / de no fer? / quin jo de no fer? / quin jo de no fer per
dir? / on és? / on és aquest jo? / on és? / on és? / on és el jo de no dir? / l'ara de no dir? / on és?
on és sense dir? / on és sense fer? / on és? / on és? /

/ buscar? / o tenir? / o trobar? / per fer? /
/ l'espai / ser / ser l'espai / la llum / ser l'espai i la llum / espai i llum / camí / ser el camí /
camí que et fa / que et fa / que et fa fer / camí de ser / de ser camí / que et fa / camí que et fa /
camí que ets / camí de ser / de ser camí / camí en la nit / camí de nit / aquesta nit / feta camí
/ camí de nit feta camí / la nit feta tu / tu camí / camí de buscar / i de tenir / camí de buscar
/ de tenir de trobar / camí en la nit / la llum / la llum / la nit de la llum / llum de camí / llum
de la nit / allà / enllà / l'enllà d'anar / l'enllà de ser / l'enllà de dir /
/ o el gest /
/ només /

/ el gest de la llum / la llum / camí / camí / camí fet lloc / el lloc de la llum / imatge / imatge
del temps / camí del temps / de la llum / fet ara / camí fet lloc / fet ara / per la llum / per la
llum de l'ara / de l'ara del dir / de l'ara del ser / de l'ara d'enllà / d'enllà de l'ara / l'ara del lloc /
d'aquest del jo / d'aquest ser jo / ser jo d'ara / d'ara d'enllà del jo / enllà per la llum / pel lloc de
la llum / pel lloc del temps / pel lloc del jo en l'ara de llum / del temps / del temps sense temps
/ de l'ara només per ara / de l'ara del dir / del dir de la llum / de la llum en camí / la llum del
dir / per dir / camí / en el lloc / fet el dir / fent-se el dir / com ara / l'ara del ser / només ara /
per més enllà / de dir / d'anar / de fer / més enllà de ser / com ara / camí fet lloc /
/ i gest fet lloc / el lloc de ser / de dir / de fer /
/ com ara /

/ com ser /
 / ser de mans / ser de gest / ser de ser / ser de cos / sagrat / el sacre cos / la mà / el gest
 sagrat / daurat / ritual / el sacre gest / el temps fixat / el lloc del temps / daurat / el temps
 daurat de l'ull / del gest / del ser de gest / i el text / el mot sagrat / el mot de llum / el mot
 de llum / aeterna punxit / el mot de l'ull / de l'ull de llum / de l'ull instant / l'instant de l'ull /
 in ictu oculi / cito volat / cito volat / cito volat et occidit / el temps fixat / ritual de l'or / ritual
 del temps / del temps del gest / el temps sagrat de l'ull / el temps sagrat del gest / l'instant
 del gest /
 / etern / sagrat /
 / finis gloriae mundi /
 / per ara /

 / només això / tan sols / només però / però /
 / i ara? /
 / sense ara / sense ser / sense gest / ni ser ni gest / ni camí /
 / la llum / la nit / la llum / la llum-camí / el lloc / el lloc del temps / in ictu oculi / l'instant
 del lloc / el lloc sagrat / camí fet lloc / ritual / camí de nit / camí del dir / l'ara del dir / aeterna
 punxit / l'ara del jo / el jo del dir /
 / de quin dir? / quin dir per ara? / quin dir enllà? / enllà del dir? / enllà del jo? / més enllà? /
 un dir més enllà del jo? / quin dir? / quin dir? / quin dir des d'on? / quin jo per dir? / quin
 temps? / quin gest? / des d'on? / des d'on des de dins? / quin on a dins? / quin jo? / quin jo
 a dins? / quin jo pel jo? / quin jo per ser? / quin jo per dir? / quin jo només? /
 / només això / des de dins / tan sols / només això /
 tan sols només tot / tan sols però /
 / ara però /
 / i ara? /
 / i ara? /
 / un ara d'ara? / un ara d'on? / un ara del dir / un ara del jo / només /
 / tan sols només tot però /
 / tan sols però /



in ictu oculi
Oli sobre alumini
100 x 100 cm

in ictu oculi
Oil on aluminium
39,4 x 39,4 in



aeterne pungit...
Oil on aluminium
39,4 x 39,4 in

aeterne pungit...
Oli sobre alumini
100 x 100 cm



nimas nimenos
Oli sobre alumini
100 x 100 cm

nimas nimenos
Oil on aluminium
39,4 x 39,4 in



ab intra
Oil on aluminium
39,4 x 39,4 in

ab intra
Oli sobre alumini
100 x 100 cm



ab intra
Oli sobre alumini
100 x 100 cm

ab intra
Oil on aluminium
39,4 x 39,4 in



ab intra
Oil on aluminium
39,4 x 39,4 in

ab intra
Oli sobre alumini
100 x 100 cm



nimas
Cera i llums leds
15 x 40 cm

nimas
Wax and LED lights
5,91 x 15,7 in

inictuoculi
Cera i llums leds
40 x 50 cm

inictuoculi
Wax and LED lights
15,7 x 19,7 in



nimenos
Wax and LED lights
5,91 x 15,7 in

nimenos
Cera i llums leds
15 x 40 cm

aeterne pungit...
Wax and LED lights
9,84 x 120 in

aeterne pungit...
Cera i llums leds
25 x 260 cm



Barcelona – Sevilla, Sevilla –Barcelona
Pintura *El sueño del caballero* d'Antonio de Pereda

Barcelona – Seville, Seville –Barcelona
Painting *El sueño del caballero* by Antonio de Pereda



Hospital of the Holy Charity, Seville
 Painting "*Finis gloria mundi*"- "*in ictu oculi*"
 by Juan Valdés Leal

Hospital de la Santa Caridad, Sevilla
 Pintura "*Finis gloria mundi*"- "*in ictu oculi*"
 de Juan Valdés Leal

+ - (llum fosc)

+ - (light darkness)



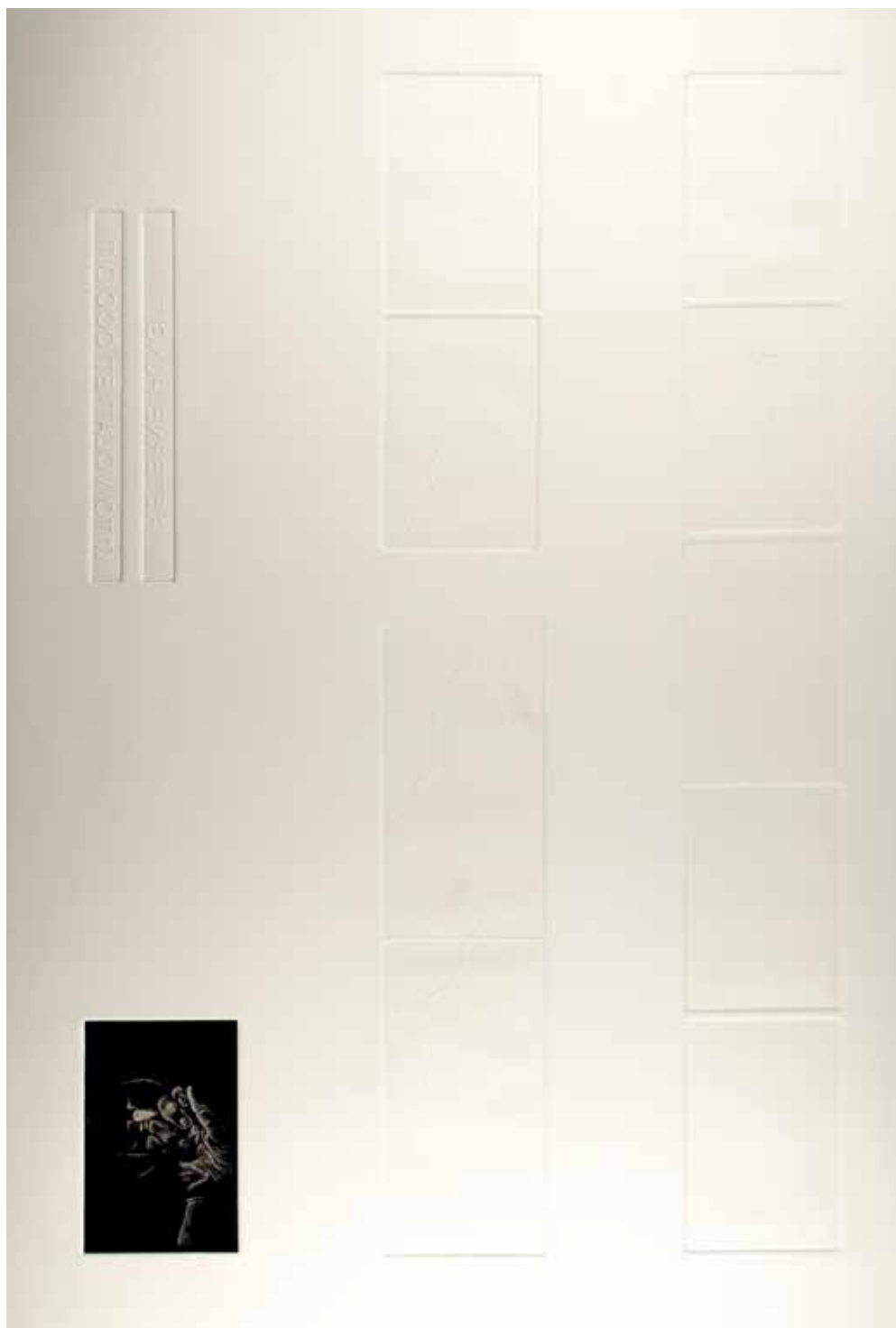


+ - (llum fosc)

Fusta i planxes de coure gravades i daurades
83 x 120 x 5 cm

+ - (light darkness)

Wooden and etched gold-plated copper panels
32,7 x 47,2 x 1,97 in



+ - (light darkness)

Stamping. *Collaboration with Montse Montero (TPK)*

32,7 x 47,2 in

+ - (llum fosc)

Estampació. *Col·laboració de Montse Montero (TPK)*

83 x 120 cm

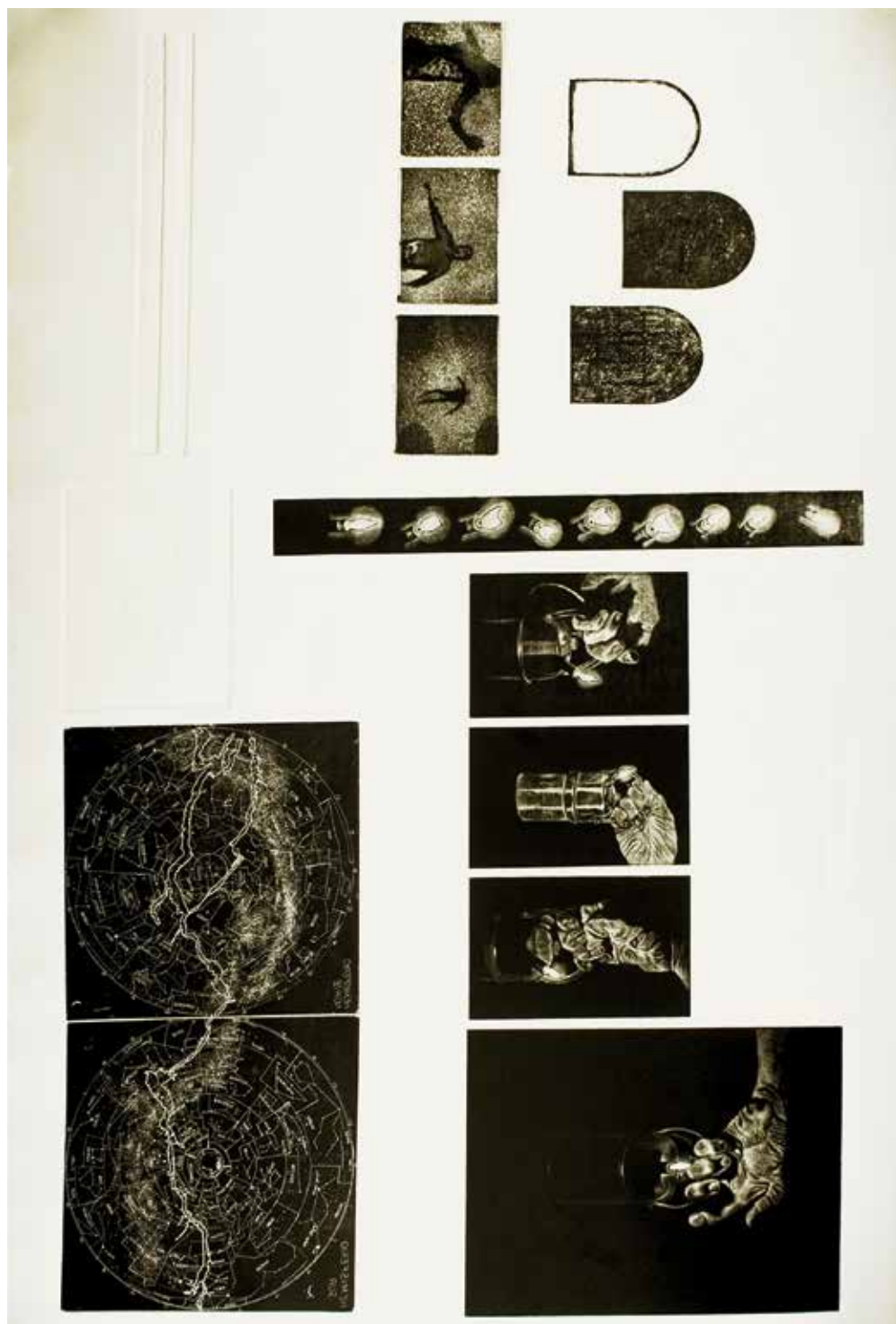


- + (llum foscor)

Fusta i planxes de coure gravades i daurades
83 x 120 x 5 cm

+ - (light darkness)

Wooden and etched gold-plated copper panels
32,7 x 47,2 x 1,97 in

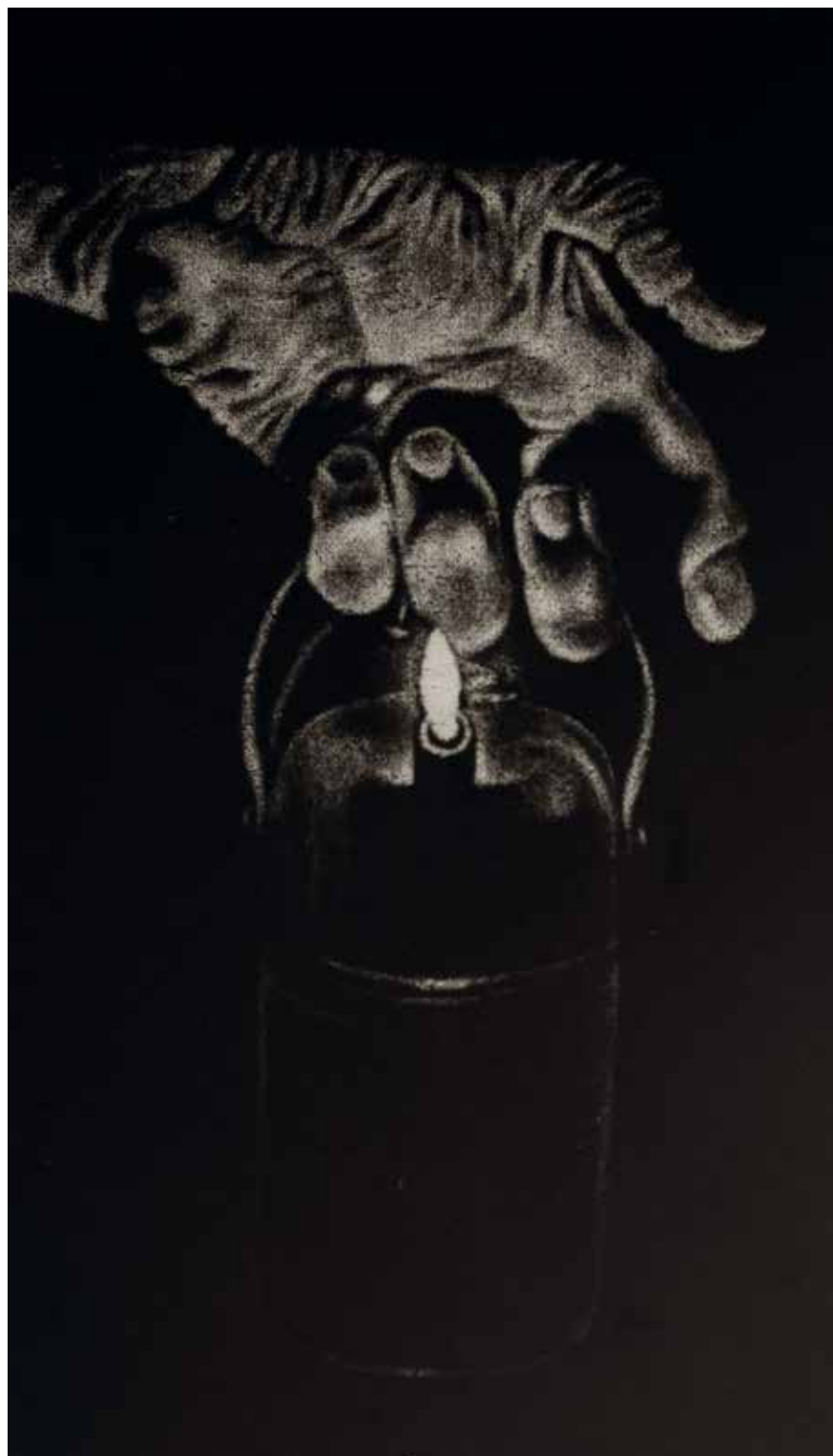


+ - (light darkness)

Stamping. Collaboration with Montse Montero (TPK)
32,7 x 47,2 in

- + (llum fosc)

Estampació. Col·laboració de Montse Montero (TPK)
83 x 120 cm













Print (book)
Remains of the process
19,7 x 19,7 in

Petja (llibre)
Residus del procés
50 x 50 cm



Print (book)
Stamping, embossed
19,7 x 19,7 in

Petja (llibre)
Estampació i gofrat
50 x 50 cm



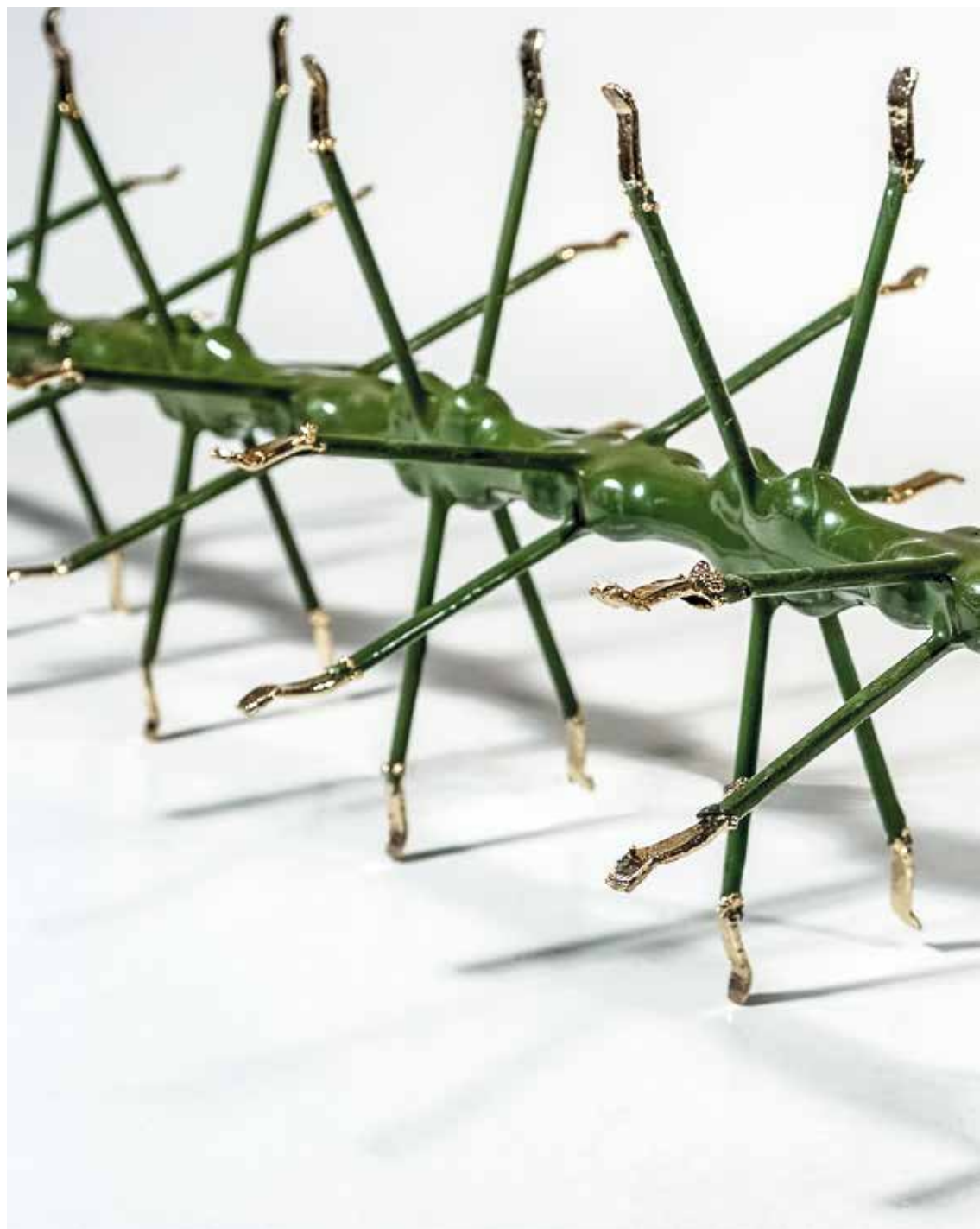


Print

Gold-plated zinc panel
19,7 x 19,7 in

Petja

Planxa de zinc daurada
50 x 50 cm





Tabs
Lacquered steel and gold
3,94 x 19,7 in

Pestanyes
Ferro lacat i or
10 x 50 cm

en procès
in process







Quico Estivill and Victor Sunyol, in the studio

Quico Estivill i Victor Sunyol, a l'estudi



Quico Estivill, a la cova de la Font Major
de L'Espluga del Francolí

Quico Estivill, at the Font Major Cave
in L'Espluga de Francolí



Quico Estivill, in the studio, in process

Quico Estivill, a l'estudi , en procés





Exhibition at the Museu de la Vida Rural
of L'Espluga de Francolí
July 2016

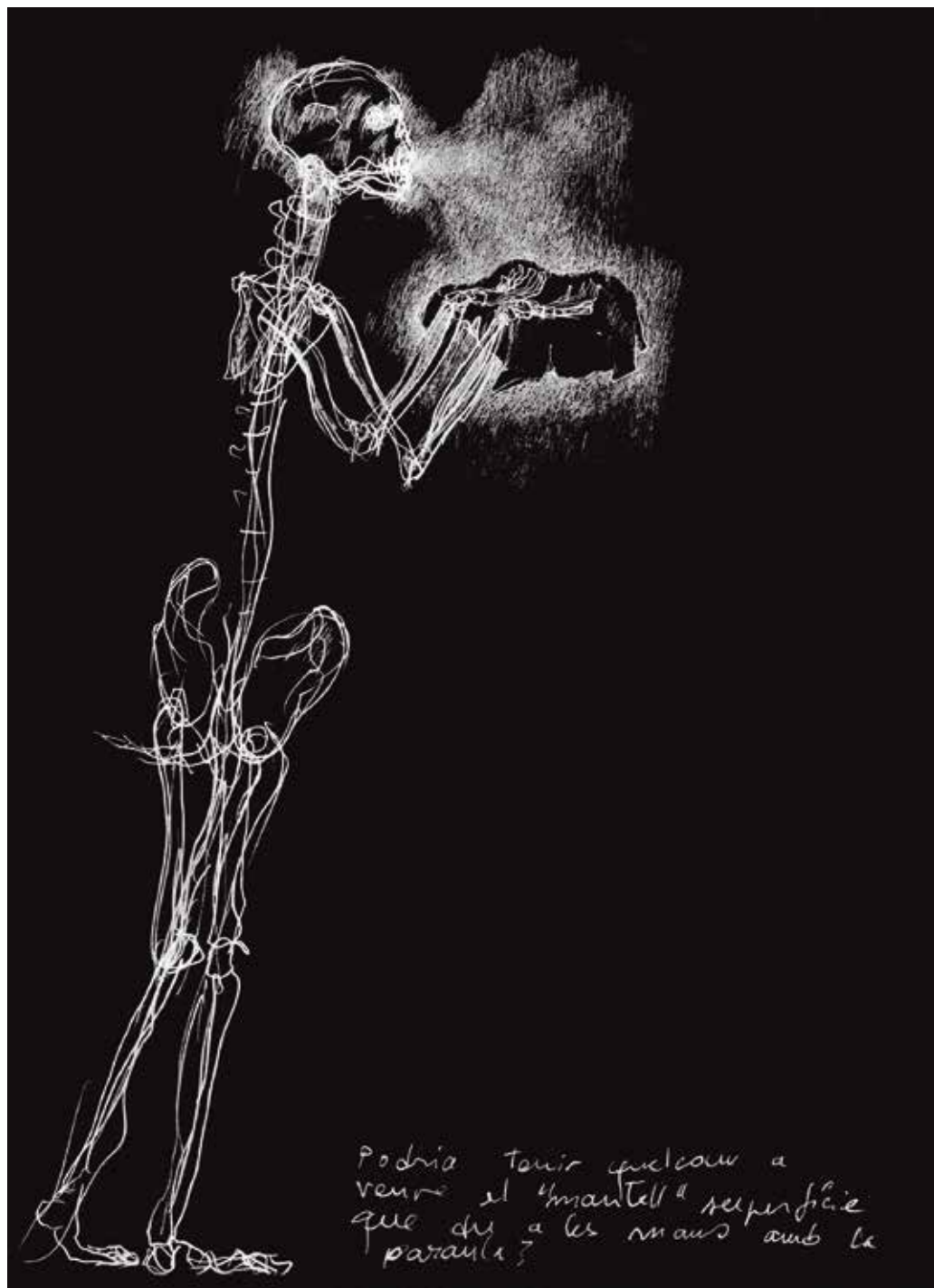
Exposició al Museu de la Vida Rural
de L'Espluga de Francolí
Juliol de 2016





Exhibition at the Museu de la Vida Rural
of L'Espluga de Francolí
July 2016

Exposició al Museu de la Vida Rural
de L'Espluga de Francolí
Juliol de 2016



Mantell
Llapis sobre paper
29,7 x 21 cm

Mantle
Pencil on paper
11 x 8,27 in

ab intra / quico estivill

ab intra

Pere Vila i Fulcarà

President of Girona County Council

The commitment from the Casa de Cultura and Girona County Council to contemporary art is one expressed in a variety of ways: one is the Biennial of Art call for artists held every two years, which results in a collective exhibition representing a snapshot of the current artistic moment, and afterwards, an individual exhibition by the winning artist.

In its eighth edition, the Biennial of Art exhibition of 2015 brought together the works of 21 artists and the jury awarded first prize to *ab intra* (*Collection 2*) by the artist Quico Estivill. Now we present you with the complete project to which the winning piece belongs, the culmination of a complex body of research and exploration begun by the artist in 2013. *Ab intra* is a reflection on the meaning of art and on the personal search that the artist symbolically portrays as a journey from darkness to light, in which he uses a variety of techniques and languages that form a whole, and at the same time one that feeds on itself and strikes up a dialogue: painting, photography, video, installation and even text, which arose from Quico Estivill's successful collaboration with the poet Víctor Sunyol, and they interact as one in an enormous aesthetic and symbolic force.

If, conceptually speaking and for his multidisciplinary nature, the work of Quico Estivill is radically contemporary, it must be said that the weight of the legacy of Western culture can also be firmly noted, evidenced by the Platonic resonance of the work (the journey out of the darkness), the presence of liturgical elements, his reinterpretation of the works of the Baroque masters Juan de Valdés Leal and Antonio de Pereda, or his use of traditional craftsmanship, to point to just some of the more obvious elements, which the essays in the catalogue explore in great depth and accuracy.

Finally, it must be said that the exhibition and catalogue you have in your hands —fruit of the collaboration of the Casa de Cultura of Girona and the Museu de la Vida Rural of L'Espluga de Francolí— is the recognition of this specific work of Quico Estivill, but also, deservedly so, of an entire body of work that is of extraordinary quality, coherence and artistic honesty.

Darkness and Light

Albert Carreras Ballart

Head of Collections at the Museum of Rural Life

Contributing artist of *ab intra*

Quico is a few steps behind, he's gone back with the guide to pick up some of the photographic equipment that we had used in the Font Major Cave. This is the second time that we have gone in together to produce part of the photographic work for *ab intra*. They're far enough away for me to lose all visual and aural reference points. I decide to shut off the LED of my helmet and experience absolute darkness, although not silence. There is still the far-off sound of the rushing of the river which has carved out this cavity over thousands of years, and in which I now also find myself, waist deep. It is just an instant of darkness to try and experience the essence of what we've set out to do. *Ab intra*, from within, from the absolute darkness, but with this persistent creative impulse, in this case in the form of the unstoppable flow of water slowly eroding the hardened mass in order to reach the surface. And I say to myself, "this is it"; from within, from the darkness towards the surface, in constant motion, creating and never ceasing.

Estivill himself is a river, an unstoppable creator permanently debating matter with the contours of the terrain, the primitive force of light and having a sacred respect toward his work, all work. Nothing is tossed aside due to the respectable fact of having been conceived from the artist's initial uneasiness of the darkness, in this case conceptual, and not just the physical darkness of the cave.

The simultaneous need for light and darkness, so well resolved in the collidions and other photographs displayed in the exhibition, and the comfort of the *ab intra* concept taken from the parallel viewpoint of the collaborator of a much greater impetus, have given me, as photographer, the opportunity to find myself once again using methods that define one of the veritable essences of photography.

Being a Museum of Rural Life team member, working on composing a display in constant development has also meant a great opportunity to see first hand an immense collection with great creative power, ever-changing and cross-disciplinary like few others, and one which is now entering a new phase in the *Casa de Cultura* (Culture Centre) of Girona, as well as working on a repertoire which makes it easy to perceive the wealth of such cross disciplinary artistic and conceptual approaches.

Nothing is cast out in this internal cosmos. Every last piece, every piece used along the way, every incidental element, every gesture of the artist... the entire physical, mental and emotional production surpasses mere technique, as carefully as it may have been produced, like in oil paintings and sculptures; in order to end up forming part of the construction of a finely rendered universe.

ab intra A path taken through art

Carme Sais

Director of Bòlit, the Girona Centre of Contemporary Art

“a vain relief, for when the man
thinks he sees such beauty there,
all at once it's gone, slipping
through his hands, flying away
along the paths of sleep”

Aeschylus, *Agamèmon*, 458 BC¹

In the exhibition *ab intra* (“from Within”), Quico Estivill reflects on the creative process through a visual metaphor based on the counterpoint between darkness and light.

The Estivill we find in *ab intra* employs a combination of masterly artistic technique, a taste for symbolic elements and a decidedly humanistic depth. Similarly, his interest in the latest trends of contemporary art distills his work into a sort of conceptualism that, despite its beauty, allows for a transgressive, and at turns, sarcastic facet to emerge. The result is that although the works in *ab intra* can be considered individual pieces, the exhibition also functions as a whole, as a single work of art. In any case, it is worth noting that in order to grasp the meaning of the show, it takes an attentive and meticulous reading to the very end, from its earthbound onset to its contemplative ecstasy.

In the two years the artist has devoted himself to *ab intra*, he has sought out new techniques and resources, such as action art, sound expression and the possibilities opened up by LED effects. The finished product is a series of videos, photographs, paintings, engravings and sculptures that have been grouped into books, series and installations, all making for a landscape that becomes just another part of the artist's language.

We enter *ab intra* through the door of the flat from which Quico Estivill was evicted in 2014, due to an infestation of termites, bearing witness to his downturn into the nothingness he experienced upon

losing his home and studio. What followed was a period of pain, orphanhood and starkness that the artist faced by initiating a process of searching, hoping that art itself would heal him and refill him with ideas, creativity and vitality.

Inside the Cave of Font Major in Esplugas del Francolí, Quico Estivill found a pretext from which to begin his search in the termites that inhabit the earth. Partly, of course, out of scientific interest, but also by identifying himself with these blind, reclusive, laborious creatures. The artist put himself in the shoes of a blind man to explore the unlit space of the cave, much as Jorge Luis Borges postulated in his dissertation on blindness: “In the work of an artist, blindness is not a complete disgrace, as it can be an instrument (...) everything that happens should be seen as an instrument, everything has been given to us for a purpose, and this must be even stronger for an artist. Everything that happens to him, even humiliation, rage and misadventures, are like gifts of clay, material for his art, something to take advantage of.

(...) All this has been given to us because we transmute it, because from the miserable circumstances of our lives we make things that are eternal, or that strive to be.”²

Quico Estivill would go on to produce several works that involve his path toward the creative light. Using two videos, he documents his incipient passage through the cavern: blind, nude, groping his way, only lit by an old carbide lamp, the symbol of the original light. These videos underscore the evocative power of the body working against the darkness, reminiscent of Tino Sehgal and his artwork at the Documenta of 2012 in Kassel, where you see yourself as a participant in a performance in the dark, where the artist expresses the idea that art occurs in life. At this point, Estivill's attempts at creative expression take form in a series of works called *A les palpentes* (Groping in the darkness), consisting of handprints made of plaster (non-material) and wax (votive of erings), rust embossing on paper and copper sheet engravings, where black speaks of blindness, while the print itself speaks of the soul.

In order to emerge from blindness, the artist needed to understand the nature of light, and so he turned to photography. He did so seeking, as Roland Barthes would put it, “*imago lucis opera expressa*, or the image revealed, extracted, mounted and squeezed (like the juice of a lemon) by the action of light”³ Thus, Estivill substitutes pain for curiosity and experiments in search of the fortuitous, derived from the exposure of

¹ Aeschylus, *Agamèmon* (458 BC.) trans. Ian Johnston, Prof. Emeritus at Vancouver Island Univ., 2001.

² Jorge Luis Borges: *Conference on blindness*, Buenos Aires, 1977 youtube.com, 2015.

³ Roland Barthes: *Camera Lucida: Reflections on Photography*, [Catalan edition] Paidós Comunicació, 5th ed., Barcelona, 1997.

⁴ Susan Sontag, *On Photography*, [Spanish edition] Edhasa, 4th ed., 1996.

light over time, illuminating the work. The result is two large-format photographs made with an antique plate camera. Susan Sontag⁴ said that photographs transform into ritual, and that they serve as one of the principal means of experiencing something. Nevertheless, in Estivill's photographs, ritual is depicted by the carbide lamp bathed in gold, while the cloth that accompanies it points towards the evanescence of the soul, which brings us once again to the reflections of Barthes: "photography has something to do with resurrection: can we not say the same as the Byzantines before the image of Christ imprinted on the Shroud of Turin, which was not made by the hand of God (*acheiropoiotos*)?"⁵ In *ab intra*, the negative, or the print left by the light, or the imprint, or the creation of repeated patterns, underscore the idea of presence-existence, or the contrary of nothingness, darkness and the void.

Once Quico Estivill felt he had mastered the light, images emerged from the darkness. Inspired by the naturalist vanities of the Baroque, he made a pictorial series of shadowy theatricality to reach the depths of the question and express the vital distress that overwhelms it. At that moment, he connects the meaning of the sentence *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas* (Vanity of vanities, all is vanity) from Ecclesiastes with the use of blindness as a tool, in the manner described by Borges. The result is his six individual vanities and two triptychs that conform the sacred space that culminates *ab intra* and, at the same time, seal the artist's existentialist moment. This proves the capacity of significance in artwork, as described by Antoni Llena, when he said that art is not only the fable it tells, but also the strange knot that binds our existence to the human condition, the spell that allows us to exist as we are; utopia and memory, simultaneously.⁶

Specifically, Estivill took inspiration from the three finest vanities of the Spanish Baroque, two from Juan de Valdés Leal's *Jerolífico de las postimetrías*⁷ and *El sueño del caballero*⁸ by Antonio de Pereda. These images form the conclusion of the exhibition, and Estivill reproduces the format of the original paintings in rounded arches and takes a key symbolic fragment from each to reinterpret, in the formal Baroque manner, so that the object depicted emerges from the blackness like a hologram representing the ephemeral nature of existence and earthly pleasures. At the top of Juan de Valdés's *Finis gloriae mundi*, the hand of Christ holds a set of scales (*nimas* and *nimenos*), the motif used by Estivill to create a sculpture out of LEDs and paintings that depict a hand holding a carbide lamp illuminating a cave. From the same painter's

In Ictu Oculi (in the blink of an eye), Estivill reproduces a detail of the hand snuffing out the candle, whereas from Pereda's work, he depicts the amulet worn by the cautionary angel.

It is this sacred space of the vanities, the artist isolates his vital distress like a scientist isolates a bacterial strain in a test tube, to neutralize its effects. But without it, he is empty once more, as he has lost his home and the house itself has been left empty. Quico Estivill depletes himself in this exhibition, so he may begin a new creative process, but he also knows that he will inexorably continue on the path so perfectly described by Enrique Vila-Matas after his experience at Documenta: "I recalled that there was only one tenuous path in store for the living, towards the void, towards the earth; that there was no other path to the other world than death, and that all of life's marvels—the delightful colours, the enchantment and joy of certain days, the gentle, pleasant path, the great and small wonders of art—all would end up atoned and vanished; all was forgotten and would die, even the midday sun and the sweetest of emotions, and with them the eyes of those who cried..."⁹

ab intra vídeo 16'02"

**Living below ground
(and with your eyes in your hands)**
Eudald Camps

"THE ELDEST BLIND MAN:

We have never seen the house in which we live. It is all very well to touch the walls and the windows; we know nothing of where we live...

THE ELDEST BLIND WOMAN:

They say it is an old manor, all gloomy and wretched; that one never sees a light there, save in the tower where the priest's room is.

THE FIRST BLIND-FROM-BIRTH:

Those who cannot see need no light.

[...]

THE ELDEST BLIND WOMAN:

I sometimes dream that I can see...

THE ELDEST BLIND MAN:

I only see when I am dreaming...

THE FIRST-BORN BLIND: I don't even dream..."

The Blind, Maurice Maeterlinck

When, in the year 1434, the great Jan van Eyck decided to sign his famous painting of the *Arnolfini Marriage* with a laconic but resounding "Johannes de Eyck fuit hic" (*Johannes de Eyck was here*), he was laying the foundations for a means of documentation associated with a work of art that essentially counterpoised

⁴ Barthes, op. cit 1997.

⁷ Juan de Valdés Leal, *Finis gloriae mundi* and *In Ictu Oculi*, 1671-1672, Chapel of the Hospital of Charity, Seville.

⁶ Antoni Llena, *Per l'ull de l'art*, La Magrana, Barcelona 2008.

⁸ Antonio de Pereda, *El sueño del caballero*, 1670, San Fernando Royal Academy of the Arts of Madrid.

⁹ Enrique Vila-Matas: *Kassel no invita a la lógica*. Seix Barral, Barcelona, 2014.

its metaphorical or representational character. In other words, van Eyck set out to say something like “I painted this because I was here; not only did I not make up the scene, by I can attest to the validity of this marriage”.

There is, of course, the fact that the same artist had never been able to put “fuit hic” on such works as *The Ghent Altarpiece* because, among other reasons, the characters that appear form part of Christian mythology, and thus are not real historical figures (with the exception of Jesus Christ, John the Baptist, and a few others). In this sense, the Flemish master is still highly useful for illustrating the duality that all artistic pursuits can take on: any act or event may be certified thanks to the author’s first-person experience, but those same facts or events may also be freely interpreted without necessarily having to ever coincide with their protagonists, or even having to live in the same period of time. The difference between one possibility and the other is exactly the same difference existing between a *record* and a *memory*. While the former is always subjective and inevitable –facts, and the characteristic obstinacy that keeps them incandescent— the latter is merely a possibility, a power that could be individual or collective, and which, for that very reason, is extremely likely to be instrumentalised.

We explain all of this for a very simple reason: in Estivill’s work, individual experience or biographical accident (the *self*), coalesces with the abstract reflection that is also rooted in a genuinely Western tradition. In this order of things, the *ab intra* video becomes paradigmatic: on one hand, there is a personal *record* of the artist, expressed through his relationship with the landscape of his childhood; on the other, there is a reflection on the environment of a group’s shared *memory*, that of the *termites/artists/humans* that grope along in the darkness like Maertelincx’s sightless. The theatrical simile is by no means gratuitous; his relationship with the world of highly experimental theatre as a set designer (begun with the T.E.I. of St. Marçal), his uninterrupted pictorial activity (understanding painting as a highly diverse communicative event), or his latest use of installation strategies must all be read in function of certain expressive needs responding to a voice that is faithful to his deepest feeling (and in our particular case, even “underground”). Analogously, as we said, we shouldn’t be surprised that *ab intra* speaks to us of a dual journey. Firstly, it involves a descent into the cavernous depths of the *creative Ego*, just at the point where the fascination of being faced with unknown regions becomes explosive. Secondly, the artist makes

his particular return journey to his birthplace through the performance of a series of artistic acts, which we could place within this Western tradition, differences aside, based on the close ties between a real journey and the symbolic construction of identity through the restitution of genealogical connections.

But let us return to “the Blind”, the scene of Maertelincx’s play which provides us with our heading, as it features a group of blind individuals lost in a landscape that turns hostile after the death of their guide. The appeal of the Belgian playwright’s work is that it manages to illustrate different sorts of people through different types of blindness. In other words, there are those who were born blind, and are thus incapable of longing for the light. For them, the most absolute darkness is the place where they have always lived (“*those who cannot see need no light*”). Then, there are the blind who, for whatever reason, have become blind, and thus, have a memory (the “memory of the place”, which cannot be shared with their unfortunate companions). Finally, there is the very different (and significant) blind person, who is none other than a child that can see but cannot use language to transmit the information that she receives from her eyes:

“THE ELDEST BLIND MAN: Why is the child crying?
THE YOUNG BLIND WOMAN: She sees! She sees!
If she cries, it is because she sees something!”

In Estivill’s work, blindness refers to communicative impossibility, and also to the revelation of a “flip-side” of what is real, which in *ab intra* is in the form of a negative. The “negative” of the image, but especially of the landscape. The artist, coming from the depths and groping through the darkness, reminds us of how we all scrutinize the world in the search for the old anchors that time or reason have snatched away from us in exchange for a meagre plate of lentils that, in the best of cases, takes on the role of a “reasonable crutch” or a substitute intended to alleviate the chronic deficit of reality that grips us. Here, we are clearly referring to that ultimate romantic, yet naive, lament: “It is not now as it hath been of yore; / Turn wheresoe’er I may, / By night or day, / The things which I have seen I now can see no more”. The words of William Wordsworth from his *Intimations of Immortality* express the memories of his early childhood. The world, or more specifically, nature, has become landscape; that is, a symbolic construction intended to make cultural values visible –and by extension, ideological values— which are always relative “to the gaze that discovers them”, as pointed out by the anthropologist Marc Augé.

Ab intra, in fact, is an effort to update the landscape painting, a bit like Lefeu — a fictional character created by Jean Améry, an author who survived Auschwitz— in the measure that it comes to certify, without much conviction, the death of that particular genre: “It is not by chance that it is in decline; it is a well-founded fact from a sociological point of view and from the perspective of the history of art. The landscape no longer exhausts the reality of our times: that which is decisive no longer happens beneath the elm trees bowed by the storm, but in the back alleys, no matter how abandoned they are, and in the houses awaiting demolition”. Lefeu goes on to warn us that “we must always remember that the landscape has a tradition in art and literature, and thus, a consciously accepted artistic production of the landscape will undoubtedly be of a traditional nature, and by extension reactionary and politically dangerous”. This must be one of the many reasons why artists today have such a hard time speaking about landscape from a more “traditional” perspective; this is because their reflections need to limit the landscape in order to convert it into a territory, and a territory as a sum of places, or significant parcels of human dimensions where the past is —using Bergsonian terminology— “lived and revised rather than depicted”.

Ultimately, and taken to the extreme, one dares to see *ab intra* exactly in the reverse, filmed from a landscape made up of hazy memory and reflective blindness. Or, as the poetic genius Paul Celan¹⁰ would put it, “THE WHITISH GREY of sheer/ excavated feeling”.

Groping in the darkness

Fina Birulés

The underground path of the Cave of Font Major cannot be compared with the path from darkness to the clear light of day of Ideas, a path that must be taken by the aspiring philosopher toward a direct, unmediated understanding of Beauty. In the philosophical tradition, the nascent journey from darkness to light harks back to Plato’s famed allegory of the cave, where the emphasis is placed solely on *vision* and not *production* (*technè*) nor *creation* (*poiesi*). He presents us with a cave lit by a fire that burns behind its prisoners, those who have been there since birth, such that they only *see* shadows of the true reality. The philosopher is he who, in managing to free himself —unaccompanied and followed by no one— sets out on a path towards the cave entrance and the true light, where he can *contemplate* and learn the eternal *Forms*, and among them, Beauty.

Understandably, Plato gave little consideration to poets and artists. The artist gropes his way through the rough, irregular terrain, highly aware of the contingency and smallness of light, yet he decidedly forges ahead, seeking it in a place where darkness should reign. Perhaps it takes the gaze of the blind man to see the darkness, to see what is yet invisible. The artist also takes this path alone, but as opposed to the solitary philosopher, his encounters with other artists are of some relevance; they too are making their way forward with their tiny head lamps. These *accidents of light* often cast reflections on the water and cause the sensation of standing before a star-lit sky, or of the zig-zag of fireflies that leave trails of fragile, intermittent flashes in early summer. What is important, then, is the path, punctuated by short glimpses of feeble clarity, and not the sunshine blazing outside.

Given that in the cave, the artist wades through water, he leaves no trail nor footprint behind, so the path he carves cannot be retaken. The solution that allows him to get beyond the *impasse* is not a traceable route; there is no set procedure. Instead, it must always be rediscovered and traced again from scratch, like a sea route.

The tenuous, fluttering lights, the casual encounters; these are, together with the ancient techniques (*technè*) used to produce a *Form* through contact with a substrate, the ways through which one can take the unexpected leap from technique to the poetic: the emergence of a unique form, something entirely new. The philosophical temptation to create a new kingdom of *Forms* cut off from experience is long past its usefulness; the domination of Ideas over experiences is no longer able to guide our actions and passions. In fact, our desire to draw conclusions only brings flashes of light or absolute darkness, and the city and our lives are made up of lights, shadows and moments of uncertain luminescence.

The *Forms*, the lines and the footprints speak of time. Each gesture takes on its own meaning from what is missing: from what *no longer* is, but does not cease to function, and from what *still is not* and is to come. Perhaps this fragility of time, and of works of art, is the reason for the importance of the Baroque paintings in this selection by Quico Estivill: a meditation on the fleeting nature of time or the smallness of light, but also a decision, here and now, to run the risk *with no guarantee* of creating anything by groping in the darkness.

¹⁰ «WEISSGRAU ausgeschachteten steilen Gefühls»

To be born, heal (bring light) and create

Montse Bosch Saumell

The idea for this text came the day I was introduced to the sculptor Quico Estivill at the Museum of Rural Life. Albert Carreras had asked me to help out: they needed someone who could make some test shots with an antique camera. The experience went far beyond what I could have ever imagined: I discovered this immensely creative soul – Quico Estivill. From the very first moment, I knew I was standing before an exceptional artist, as both his work and everything he told me was the truly the result of a deep, insightful and incessant creativity. So, deep inside, my curiosity began to grow. I craved to find out more about *ab intra*, the project he was working on. How could I not be delighted when, a few days later and much to my surprise, he asked me to collaborate on a text? Quico was curious about how I did my job as a teacher, incorporating art into all my classes. Our conversations and my particular immersion in his work – and how I work with art in the classroom – gave rise to this reflection:

We humans are animals with a creative existence. In the world that I know, there is no other living creature that has the ability to express itself like we do, in and through art. Therein lies its importance to our lives. Art has the capacity to soothe and nurture our heart and soul, to bring light to both our despair and our joy. All of us, in one way or another, are wounded and loved. Life works to *corferir* and *coraimar*¹¹ each and every one of us. This and this alone is the implacable duality of our existence, which is where the healing effect of art comes in, which comes from my story, my experience as a teacher. Having worked for years in the classroom, and through art and the emotions of children and teenagers, I have managed to explore and attest to the power of art that goes beyond mere beauty or ugliness, beyond rebuke or attraction. In all art we can produce what I call someone's *empara de sentit*, their shelter of meaning¹²; this is the constructive magic existing in all artwork, and also its curative power. And this steadfast *shelter of meaning* is what makes all works of art both univocal and ambiguous, instantaneous and timeless.

But what is a *shelter of meaning*?

Empara (shelter)¹³, comes from the Vulgar Latin *anteparare*, 'to place a defensive wall before, protecting the front', formed by *ante* or 'before' and *parare*, 'prepare, to be ready'.

A *shelter of meaning* consists of the words, emotions and states of being that generate calming protective dialogues within us, and that can either bring on a sudden cure or a healing process. Of course, it's especially beautiful when it's life and other people that give us these *shelters of meaning*, through their tenderness and the warmth of their love, friendship, esteem or companionship, for example. However, life is not always so affectionate. As I mentioned before, the act of living always brings on the despair of meaning, the dark side of love, disillusionment and hurt. Although art contains the most beautiful and even the most explicit of moments, in my view it has its existential reason for being in the fact that it is a haven, a protective coat, a sanctuary, a refuge. Art accompanies unfortunate destinies, calms anxieties and thwarted desires, soothes helplessness, sadness, emptiness... Art creates *shelters of meaning* that provide the light we lose when, at times, we feel the world's darkness. Painting, drawing, looking, narrating, explaining, listening, composing, sculpting, taking photos, touching, reading, smelling; these are the most sublime ways of living in this world. This is because these creative and artistic actions offer a *shelter of meaning*, like an umbilical cord that nourishes us with all the emotions we find wanting at times, and that we need so dearly because they are the only ones that can bring our hearts into balance. So, now that we know what a *shelter of meaning* is, we next need to know how it is created, how it can be made.

Art, whether it be a piece of music, a text, a photograph, a painting, a sculpture, a word, a poem, etc., seeks a reaction from whomever comes into contact with it. Any "artistic object" seeks to move and challenge its viewer. When our heart is wounded, we become more sensitive beings and the ones most capable of taking on such challenges. This explains why we become, as a result, the ones who can best appreciate beauty. This is because of all the possible narrations created and displayed by a work of art, the greatest is the one which has the power to plunge into (and plunge us into) our inner cave. And that inner cave is always to be found in our hearts. That is why – and this is what I tell my students – a work of art has to be seen with the heart's eye, which is where the intimate space of our existence lies. A *shelter of meaning* can only be noticed when we look at art from the heart and with the heart. And this courageous movement is born when we realize that between ourselves and a work of art there is a bipartisan force, the sacred dialogue that is generated between the work and the viewer. An erotic and dialectic journey – in the eyes of Plato – and thus a

¹¹ *Corferir* is a compound of the noun *cor*, or heart, and the verb *ferir*, or to wound: 'to wound in the heart'. *Coraimar* is a compound of *cor* and the Occitan verb *aimar*, or to love, which together means 'to love'. *Basic Catalan-Occitan Vocabulary*. Page 25. Government of Catalonia. Department of the Vice-Presidency, Secretary of Linguistic Policy. 2010.

pathway of memory. A work of art emits something that challenges our own story, and this plunge-challenge causes an upheaval, our emotional drowning within, in the *ab intra*, the title of the Quico Estivill's work. And this plunge is the chance that light brings, and the birth that results. This birth, in turn, brings healing—one that emits light—a light that makes creation possible. To be born, to heal, to bring light and to create: this is what generates a *shelter of meaning*, and of course, a work of art. This *shelter* is reborn, as is the artwork, each time it is gazed upon.

Each contemplative act is a process of birth, healing, and creation. All interpretation is birth, healing and creation.

The first creation of all humans is their own birth. The act of being born turns us into creative beings, either destructive or constructive. Human beings are the only animals that need to nourish themselves creatively, because if they don't, they cannot cure the wounds of life. Birth is the step taken from darkness to light. Inside the womb, the embryo grows, transforms and is nourished in the darkness while it awaits its first creation. The art of being born is our first artistic creation, which is why all art is also a womb: that of its creator and that of those who contemplate it. The work of art is an emotional cave to explore, a cavern to shelter us where we can be reborn. It is this act of rebirth that overcomes the darkness and the coming of a new light of meaning. This is the product of birth-healing-creation, and it is undoubtedly a *shelter of meaning* from which we can reflect on and feel ourselves and the world.

This is why when life wounds us, we become better at detecting the light that projects from all works of art. Our wounds make us more sensitive to wombs, to the emotional caverns where we can take shelter, nourish ourselves, and be reborn. This way, we can cure ourselves and calm our pain, our rage, our sadness...

Contemplate a work of art: be born, heal (bring light) and create.

Contemplate, explore, look, observe a work of art: give birth to a shelter of meaning and heal a cavern of emotions, and create a new womb.

Be born, heal, create and become light!

ab dicens

Victor Sunyol

saying only the from
and saying it from this from
from where to be where.
saying like doing in the darkness.
like saying
the doing
writing that inwardly towards within
writing towards within inwardly.
saying it like doing
which is doing only by light
for light
saying the from the light with light
the towards the light
the up to the light.
saying the saying of the light with light
in the darkness
In the darkness of doing
the saying of doing
writing
saying
until the in
which is being the place.
and saying it until in
until the from.
the doing of saying
the doing of light
from within the darkness.
the doing of doing
of the saying
of the being
the doing of in the light

ab sed (from but)

Victor Sunyol

/ what beyond? / which beyond? / which beyond to
say? / what beyond? / what beyond is there? / to say
what? / what beyond is there to say? / which beyond
is to say what? / to go? / what beyond to go to? / to say
what / to say where? / which beyond? / to go where?
/ of saying to go? / which beyond of saying to go? /
what beyond is beyond that? / beyond the beyond? /
beyond going? / which beyond? / what beyond of now?
/ beyond saying? / which beyond is for beyond saying?
/ which place to say? / which place to go? / what to say?
/ which to say? / one thing to say? / beyond one thing
to say? / beyond one thing to say now? / what beyond?
/ which to say? /

/ and now? / where is now? / this now? / what now to
say? / to do what now? / to do what? / to do what now?

¹² Concept emerging from a reading of "L'essència del llenguatge com a empara [The Essence of Language as a Shelter]", Chapter Nine, from a book written by the philosopher Josep Maria Esquirol, *La resistència íntima: assaig d'una filosofia de la proximitat [Intimate Resistance: Essay from a Philosophy of Proximity]*. Quaderns Crema. Barcelona, 2015.

¹³ Page 679. *DIEC, Etymological Dictionary*. Ed. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1996.

/ which hands to do what? / which I? / which I to do?
/ which I am I to do? / where is it? / where is this I? /
which is this I? / this I? / the I of now? / where is it?
/ which is it? / which is this? / which I of now? / and
which now? / the now of I? / an I of saying? / to say
what? / which to say what? / what of this now? / what
not to say? / an I of not saying? / of not doing? / which
I of not doing? / which I to say of not doing? / where is
it? / where is this I? / where is it? / where is it? / where
is the I of not saying? / the now of not saying? / where
is it? / where is without saying? / where is without
doing? / where is it? / where is it? /

/ search? / or have? / or find? / to do? /
/ the space / be / be the space / the light / be the space
and light / space and light / path / be the path / the path
that makes you / that makes you / that makes you do /
the path of being / of being the path / that makes you /
the path that makes you / the path you are / the path of
being / of being the path / a path in the night / the path
of night / this night / the path made / the path of night,
the path made / the night you made / your path / the
path of seeking / and of having / the path of seeking of
having of finding / a path in the night / the light / the
light / the night of the light / the light of the path / the
light of the night / there / beyond there / the beyond of
going / the beyond of being / the beyond of saying /
/ or the gesture /
/ only /

/ the gesture of the light / the light / path / path / path
made place / the place of the light / image / image of
time / the path of time / of the light / path made place
/ made now / by the light / by the light of the now / of
the now of saying / of the now of being / of the now of
beyond / of beyond the now / the now of place / of this
I / of this being I / being the I of now / of now of beyond
the I / beyond the light / to the place of the light / to the
place of time / to the place of the I in the now of light /
of time / of time without time / of the now only for now /
of the now of saying / of the saying of light / of the light on
the way / the light of saying / to say / path / in the place /
the saying made / making the saying / as now / the now of
being / only now / for beyond / of saying /
of going / of making / beyond being / as now / path
made place /
/ and gesture made place / the place of being / of saying /
of doing /
/ as now /

/ how to be /
/ being hands / being a gesture / being being / being a
body / sacred / the sacred body / the hand / the sacred
gesture / golden / ritual / sacred gesture / fixed time / the
place of time / golden / the golden time of the eye / of the

gesture / of being the gesture / and the text / the sacred
word / the word of light / the word of light / aeterna
pungit / the word of the eye / of the eye of light / of the
instant eye / the instance of the eye / in ictu oculi / cito
volat / cito volat / cito volat et occidit / fixed time / ritual
of gold / ritual of time / of time of the gesture / the sacred
time of the eye / the sacred time of the gesture / the
instance of the gesture /
/ eternal / sacred /
/ finis gloriae mundi /
/ for now /

/ only that / and only / only but / but /
/ and now? /
/ without now / without being / without gesture / nor
being nor gesture / nor gesture /
/ the light / the night / the light / the light-path / the place
/ the place of time / in ictu oculi / the instance of place /
the sacred place / path made place / ritual / path of night
/ path of saying / the now of saying / aeterna pungit / the
now of I / the I of saying /
/ of what to say / what to say for now? / what to say
beyond? / beyond the saying? / beyond the I? / further
beyond? / of saying further beyond the I? / what to say? /
what to say? / what to say from where? / which I to say?
/ what time? / what gesture? / from where? / from where
within? / what where within? / what I? / what I within? /
which I for I? / which I for being? / which I for saying? /
which I only? /
/ only that / from within / just / only that /
/ just only everything / just but /
/ now but /
/ and now? /
/ and now? /
/ a now of now? / a now of where? / a now of saying / a
now of I / only /
/ just only everything but /
/ just but /

EXPOSICIÓ

Ab intra / quico estivill
13 de gener - 15 de març 2017

Organització

Casa de Cultura
de la Diputació de Girona

Coordinació

Lluís Freixas
Sebastià Goday

Agraïments

Pep Aymerich
TPK Art i Pensament Contemporani
L'Hospitalet de Llobregat
Montse Montero
Profesora de grabats de TPK
Grafipul, S.L.
L'Hospitalet de Llobregat
Tristan Barbarà
Albert Carreras

quicoestivill.es
info@quicoestivill.es

CATÀLEG

Ab intra / quico estivill

Publicació

Casa de Cultura de la Diputació de Girona
Fundació Lluís Carulla

Textos

Pere Vila
Albert Carreras
Carme Sais
Eudald Camps
Fina Birulés
Montse Bosch Saumell

Poemes ab intra i ab sed
Victor Sunyol

Fotografies

Albert Carreras
Quico Estivill

Traduccions

ticktranslations.com

Disseny i maquetació

Pep Canaleta - 3carme33.com

Retoc fotogràfic i maquetació

Gaspar Morer

Impressió

Impremta Aubert

ISBN

978-84-617-7355-8

Dipòsit legal

GI 1848-2016

