

La *Col·lecció de textos* és un programa d'acompanyament i amplificació de les pràctiques artístiques mitjançant la generació d'un fons de textos monogràfics de lxs residents d'Hangar. Cada unx té la possibilitat d'encarregar un text sobre el seu treball a unx autorx de la seva elecció -local o internacional; conegutdx o per conèixer-en diàleg editorial amb Hangar. La intenció és donar lloc a publicacions sobre la pràctica en general -més enllà d'aquesta obra o d'aquella obra en particular-, pensades per a una circulació i reedició àgil que tinguin una llarga vida i que contribueixin a expandir les xarxes i marcs d'aparició de les pràctiques artístiques.

A través d'aquest dispositiu editorial, lxs artistes poden comptar amb un text ampli i medul·lar que reculli les seves maneres de fer i de pensar de manera holística, integrant diferents projectes per construir una visió de conjunt de les seves pràctiques. La *Col·lecció de textos* brinda, a més, a lxs artistes la possibilitat d'establir un vincle d'escriptura com a punt de partida, no com a resultat d'un projecte o exposició.

Una tela en moviment.

Milena Rossignoli

Vera Martín Zelich

Abans de rebre la invitació per a escriure sobre la pràctica de Milena Rossignoli ja ens havíem vist al seu taller d'Hangar un parell de vegades. Estava treballant en les peces per a la seva propera exposició. Aquelles primeres visites van ser l'inici d'una conversa a través d'intercanvis, referències i imatges, que ha quedat recollida en aquest text. Posar aquest conjunt de continguts en relació té com a intenció fer un recorregut no cronològic o temàtic pel seu treball, sinó a través de connexions entre suports, materials, sensacions i espais. Afegir alguna cosa més a la barreja¹.

La primera trobada amb les seves peces va ser a Raccoon². Ja en aquell moment em vaig preguntar quin paper tindrien el moviment i el desplaçament a la seva obra, com afectarien en el seu procés. En moltes de les seves instal·lacions hi ha una potència de moviment recollida en la forma. Pràcticament cada dia, des de fa uns anys, Milena entrena l'Aikido, un art marcial japonès que s'articula entorn de la caiguda, els temps de cada moviment i la respiració. La pràctica d'aquest art marcial ha influït en la seva obra de manera que la relació amb el material es dona a través d'un llenguatge corporal i de moviment que no deixa d'aprehendre's al llarg del temps.

Les peces amb les quals treballa des de fa uns anys són àmplies i extenses. Encara que siguin de dimensions grans, per a ella és important poder manipular-les i moure-les sense l'ajuda d'una altra persona. Així passa amb *Ukemi Ushiro Ukemi*³, on assaja formes de caiguda en la seva trobada amb materials de diferent resistència tècnica, que estira, doblega i tiba.

- 1 Al text amb el qual Anthony Huberman tanca la publicació *Abbas to Yuki. Writing Alongside Exhibitions* publicat per The Wattis Institute (2019) escriu sobre els possibles camins i formes de parlar sobre una exposició o pràctica d'un artista "...but it's also about contributing an insight or two that adds something new to the mix".
- 2 Al setembre de 2022 exposa IRA elevare per impeto violento a Raccoon, un espai independent d'exposicions situat a Hospitalet, Barcelona, i dirigit per Margot Cuevas.
- 3 *Ukemi Ushiro Ukemi* significa Caiguda per davant i caiguda per darrere. Aquesta instal·lació va ser presentada a l'exposició Generación 2024 a La Casa Encendida, Madrid.



Ukemi Ushiro Ukemi, Generación 2024,
La Casa Encendida (crèdit fotogràfic)

Crec que és una forma de control; si aconseguixo manejar la peça només amb el meu cos, puc treballar-la. Però això també em limita en la possibilitat de tenir ajuda. En general, prefereixo treballar sola, precisament perquè no em sento còmoda en aquest dirigir a algú. En el meu cas l'escultura és un procés solitari, tot i que estic cercant altres sortides.

Respecte a la forma ... hi ha certes intuïcions que persegueixo. Diria que són sensacions de forma. És el propi material el què em transmet aquestes sensacions. Després, el treball és trobar com, del no-res, puc arribar a aquesta forma intuïda. Repetir, fracassar i repetir fins que entenc aquest res. Fins que entenc i manejo el material d'una manera determinada. La forma a la qual tracto d'arribar és el moment en què l'escultura se sosté per si mateixa i ja no em necessita.⁴

Perquè aquesta conversa amb la forma tingui lloc s'ha d'entrar en un estat particular amb les peces i amb els materials en el taller, una relació no basada en la necessitat de solucionar o de respondre a alguna cosa en concret. On la relació amb el temps també s'obre.

El treball consisteix a mantenir un estat, no sé si d'ànim, mental o corporal. Mantenir-se oberta, acollir. No es pot definir aquest estat, quan ho intentes desapareix. Això passa només en la solitud. Si algú m'acompanya ha d'estar en aquest mateix estat; si no, ja és totalment una altra cosa.

En una entrevista, l'artista Gedi Sibony⁵ explica com de frustrant li resulta no poder fer que una escultura leviti. Però apunta que el que sí aconseguix és fer que se sostingui, que existeixi independentment. Es tracta d'acollir les coses com venen i treballar des d'aquí. No és pas una qüestió d'accidents o casualitats, sinó que es tracta d'un desig de conèixer allò que

4 Els moments on al text s'introdueix la cursiva i la veu en primera persona són fragments recollits de converses amb Milena.

5 https://www.youtube.com/watch?v=4GZPpuoPR5Q&ab_channel=SculptureCenter

es té entre mans. Trobo una relació en la manera en què tots dos, Milena i Gedi, es paren a observar la consistència dels materials, el que contenen i poden contenir. La seva història, els seus diferents usos passats i futurs. En el cas de Milena, l'elecció dels materials no és fortuïta, té molt a veure amb el que pesen, amb la seva elasticitat i el seu marge per a canviar de forma; materials amb memòria, però dels quals també es poden esborrar els gestos del que ha ocorregut. El ciment, les teles tècniques o les varetes de carboni són altament susceptibles de canviar d'ús i forma perquè en elles mateixes ja tenen aquesta funció múltiple de construir, unir i protegir.

Tinc diversos records de quan era petita i anàvem a la muntanya amb el meu pare. Ell sempre portava una motxilla on guardava un parapent. En arribar al cim l'ajudàvem a desplegar-ho i muntar-ho. Llavors, el meu pare baixava volant amb el seu parapent i ens trobàvem en baixar la muntanya. La levitat de la tela, el poder desplegar una cosa tan enorme perquè es converteixi en un objecte que et permet volar, és quelcom que se'm va quedar molt dins. Va ser percebre l'espai, les dimensions, el material actuant amb el vent.

A 2021, Milena presenta a *Océanomar*⁶, *Trikini*, una peça feta amb un retall de tela verda fluor del parapent del seu pare, que s'activa per una persona en moviment. El teixit s'adapta al cos a través de les cordes, i el vent li fa acollir un volum canviant. És una tela en moviment. En paraules d'Alex Palacín, que es va col·locar dins la peça: Una força uniforme i estable es va posar a ballar amb mi, i de sobte caminar es va convertir en una cosa de dos. Vaig buscar l'esguard de Mile per a transportar-li la meua sorpresa i alegria, però quan la vaig trobar, ella estava absorta mirant un estel.⁷



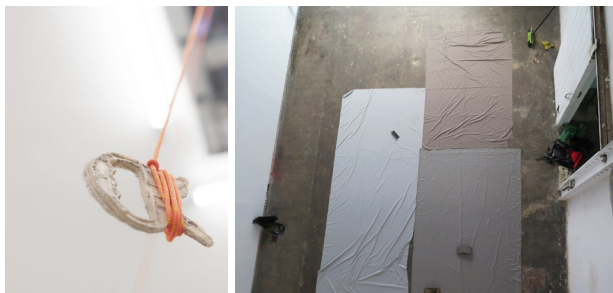
<https://www.instagram.com/p/CwFLmqWKGSR/>

6 A l'estiu de 2021 Mónica Planes, Alex Palacín i Margot Cuevas organitzen *Océanomar*, una obra col·lectiva performativa durant un dia de platja, que compta amb la participació d'Álvaro Chior, Maria Diez, Anna Dot, Sofía Montenegro, Milena Rossignoli, Marcel Rubio, Anna Irina Russell, Alba Sanmartí, Anna Sevilla i Cristina Spinelli.

7 Fragment d'un text personal d'Alex Palacín. 2021

Els colors de les seves escultures solen ser neutres: grisencs, marrons, rosats. En una ocasió Milena em va comentar que no es parava a pensar massa en aquest aspecte i que la variació en les tonalitats es dona simplement pel propi recorregut del material, per les seves afeccions: la llum, l'opacitat, el propi ús i desgast de la superfície.

la seva pràctica és poc comú arribar a altres gammes de color. Aquesta obertura, quan s'ha donat, s'ha mobilitzat en dues direccions. Una d'elles té lloc quan l'elecció d'un teixit o suport determinat ja ve amb aquesta tonalitat donada, com és el cas de *Trikini* o *Decollo*. Altres vegades l'obertura al color ha estat el resultat de l'observació de les qualitats d'un material, de les seves possibilitats de variació i reacció a altres agents. Per exemple, part del seu procés amb el ciment va passar per aplicar una pintura que reacciona amb ell d'una forma determinada: quan vaig decidir «pintar» el ciment, vaig utilitzar una tinta que utilitzen els grafiters perquè és molt negra i conté anilina, el “Nero d'Inferno”. L'anilina provoca una reacció química quan tractes d'eliminar la pintura i el color canvia a un to vermell amb reflexos oliosos com la benzina. He utilitzat aquesta anilina pura molt diluïda per tenyir teixits, alguns d'ells són les teles roses que has vist al meu estudi.



Decollo, 2019 *Practice*, 2020

Craig Green és un dissenyador de moda amb el qual Milena nt molt afí per l'elecció i l'ús que fa dels materials. Teixits tècnics que li permeten un joc àgil amb la forma, i altres elements com varetes, flocadures o cordes que ofereixen cert tipus de moviment i consistència. En una entrevista, Green apunta que, durant el procés de creació d'una peça, ja des de les primeres fases, li agrada observar-la en moviment i que, fins i tot abans de triar els teixits, simplement fa l'exercici de col·locar una selecció de papers de colors amb els quals treballarà sobre la paret per veure com funcionen entre si i quin ritme generen entre ells.



Craig Green, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=YSfbo9F90e0&ab_channel=fashionvideos

Les dues peces centrals que integren *IRA elevare per impeto violento* aprofundeixen en un gest que apareix en un treball anterior, *Labena*. *Labena* es desenvolupa a partir d'un plec en semicercle que va sorgir provant les posicions d'una tela. Una vegada apareix aquest plec neix el desig de sostenir-lo i d'ampliar aquest gest centrant-se en la línia i el moviment. Així es constitueix *Labena*, i s'amplia a les dues peces d'*IRA*, en les quals continua la forma inicial i afegeix dos passos, dos moments. Com si un vent fort arribés i aixequés l'escultura. Identificar aquest primer plec i estirar-lo cap a una forma que es pugui desenvolupar i transformar és, al cap i a la fi, reconèixer una cosa molt subtil, com una vibració⁸ i treballar a partir d'aquest impuls.



IRA elevare per impeto violento, 2022
Labena, 2022

Aquest conjunt d'escultures les porta a terme a partir de materials lleugers i accessibles que utilitza de manera recurrent a la seva pràctica: tela de cotó, fibra de vidre, fil i varetes de carboni. En els últims anys, Milena s'ha traslladat de ciutat i taller amb freqüència, per això els materials amb els quals

⁸ “Una qualitat és una pertorbació, és un canvi de tensió, un canvi d'energia. Una qualitat és una vibració o milions i trilions de vibracions. / El món està fet de vibracions.” Gilles Deleuze. *Cine I. Bergson y las imágenes*, Cactus, Buenos Aires, 2009.

ha decidit treballar són plegables, reutilitzables, fàcils de transportar. *Crec que tant aquests experiments, com la necessitat de lleugeresa, de poder moure obra de manera fàcil i sense danys, em va portar a tendir a la levitat. És per això que vaig començar a utilitzar teles més lleugeres. En doblegar-les i quedar-se el plec marcat també vaig acabar per integrar-lo com a part del procés.* Altra de les raons, és la soltesa que ofereixen aquests materials per a entrar en un estat continu de prova i diàleg amb ells. Permeten fer i desfer, pensar el gest en moviment i fixar-lo.

Laurence Louppe⁹ apunta que l'objecte és un desvelador dels gestos que conté dins seu, de la gestualitat latent en la seva fabricació i la seva manipulació. Les propostes de Milena presenten una relació directa entre objecte i memòria que passa p corporal. En els últims temps, ha desenvolupat una sèrie de peces que estan en relació amb les proporcions del Tatami, un tapís embuatat utilitzat en Aikido que esmorteix les caigudes. Aquestes peces planes, estirades, operen com un element més de l'estudi; un sobresol pel qual moure's i treballar. La base de la instal·lació *Ukemi Ushiro Ukemi* és la superfície sobre la qual, durant setmanes, va estar produint la resta de l'escultura.



Tatami, 2018

Taller a Hangar, 2024

La caiguda, el pes i el sòl troben en relació en la seva obra. Junts, aquests tres elements, funcionen com un flux que es repeteix traçant línies ascendents i descendents, un fil que es tensa i es destensa. Tant l'Aikido com la dansa són arts del moviment, on aquestes qüestions esmentades -el pes, el moviment, la gravetat o el caure- són accions i factors que formen part d'un llenguatge travessat pel gest. Louppe situa la caiguda, entesa com a part d'un moviment, en l'alliberament que té lloc quan el pes del cos es deixa portar per la seva pròpia propensió, sent el sòl una superfície de rebot i transport.

⁹ Laurence Louppe va ser una autora francesa especialitzada en estètica i dansa. *Poética de la danza contemporánea*. Edicions Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010.

En traslladar, gairebé de forma literal, el Tatami al taller, Milena traça un espai on reverbera la successió de moviments i codis que practica en Aikido i que incorpora en aquestes darreres peces. Quasi a punt d'acabar aquest text, quedo amb Milena al Dojo¹⁰, on ha estat entrenant durant el matí, i caminem juntes cap a Hangar, on m'ensenya l'últim que ha estat fent. Línies que tallen l'espai com si un moviment s'hagués fixat en diferents plans. Aquestes noves peces em recorden a altres de fa uns anys, *Dirección vapor*, en les quals les fustes doblegades per l'efecte del vapor just sobre elles, comencen a sortir des de la paret com a articuladors de l'espai a través de gestos molt subtils. Sota els nostres peus hi ha un nou teixit que ha començat a utilitzar com a sòl sobre el qual treballar. *It looks like paper, right? Dirección vapor*, 2019

¹⁰ El Dojo és el lloc d'entrenament de les arts marcial.