



JOAN CASELLAS ARTE DE ACCION Y BARRO

Rosa E. López Aliaga

Joan Casellas es un artista pluridisciplinar que comenzó su formación artística en los años 70 en el contexto del arte conceptual. En 1976 realizó sus primeras acciones con el grupo “Dadá ataca de nuevo” y con posterioridad se dedicó a la construcción de objetos y a la pintura. Las experiencias acumuladas y las circunstancias de la vida le hicieron enfocar su trayectoria a partir de los años 90 hacia el arte de acción. Su acertada elección así como su tenacidad y sus incuestionables cualidades artísticas le han llevado a consolidarse en la actualidad como uno de los principales exponentes de la performance.

En este sentido, es preciso mencionar cómo las acciones se han convertido en un medio idóneo para mostrar sus inquietudes y para experimentar con el cuerpo, que junto con el espacio y el tiempo constituyen el eje principal de trabajo.

En la obra del artista catalán es usual la presencia de objetos que le facilitan la exposición de sus ideas. Así, la elección de éstos y su posterior búsqueda son elementos primordiales para el desarrollo de la acción.

Los antecedentes en relación al mundo de la cerámica se remontan a 1995 cuando el principal interés era reducir las formas

hasta llegar a la mínima expresión y para ello recurrió a la figura del círculo. Realizado de papel o de cartón constituía un material fácil de transportar y de manejar, por lo que se estableció como punto central de reflexión siempre en el ámbito de una marcada simplicidad.

De esta época son las series entorno a “Zero” y es precisamente este planteamiento el que le condujo a introducir objetos como platos y tazas. El motivo que desencadenó este cambio fue la ausencia de círculos para realizar una de sus obras. La carencia de este material le permitió apreciar la existencia de objetos que

poseían en su esencia esta figura geométrica y que además eran asequibles.

De esta manera, desde principios de 1996 Joan Casellas apostó por objetos domésticos, cotidianos acercando el contenido de su obra hacia una apreciación más íntima y reflejando conductas propias del ambiente personal que rige la evolución del ser humano.

De acuerdo con este planteamiento se presenta una *fotoacción* en la cual el artista juega con un plato y con los gestos de su



rostro configurando su propia experimentación. Coge el plato con la mano y se lo coloca en distintas posiciones estableciendo las múltiples posibilidades físicas que puede ofrecer este objeto. Con estas posturas busca un juego ante la cámara que se encarga de registrar todos los movimientos. Además de la lograda estética plástica se establece un contacto íntimo con algo tan usual en la vida como un plato que, de forma inmediata, aporta connotaciones vinculadas con la comida. Aunque la ausencia de alimentos es evidente, también lo es la ineludible referencia a la necesidad diaria de comer para poder existir.

En esta línea de trabajo se sitúan acciones como "acción concentración nº 12" realizada en la Sala Transformadors de Barcelona. En este caso, se dispone a manejar unos platos de menor tamaño disponiéndolos hacia arriba, hacia abajo, de lado o apilados dependiendo de las necesidades del artista. Con esta exposición el público se halla implicado en una reflexión variada y subjetiva que, sin duda, altera la concepción que tiene de este elemento tan usual en la vida diaria.

Como idea original, en cuanto a creatividad se refiere, vale la pena destacar una obra en la que la utilización de la fotografía



componente tan importante en las acciones de Joan Casellas- y la imaginación se conjugan de forma genial. Utiliza una taza blanca vacía y en el fondo de ella coloca una fotografía recortada a la medida del artista sujetando un plato. De esta manera, consigue estar presente de forma gráfica y dejar constancia de su creación no sólo con su rostro sino con el objeto físico que muestra al público que se asoma a ver el contenido. La curiosidad del espectador le lleva a encontrarse directamente con el artista.

Dentro de un espíritu comprometido con las cuestiones que considera injustas se sitúa la obra "Café infinito: solidaridad con Cuba" que llevó a cabo en la Facultad de

Bellas Artes de Barcelona (1997) donde se apilaban platos y tazas que en principio contenían café y que se iba bebiendo progresivamente hasta dejarlas vacías. Algo tan común como una taza de café adquiere unas connotaciones sociales cuando se relaciona con Cuba configurándose no sólo en un símbolo del país sino en un punto de unión entre lo cotidiano y lo universal, lo presente y lo futuro, la abundancia de cosas en la vida y la búsqueda de un mundo mejor.

La imagen de lleno y vacío implica una estrecha relación con el tiempo. Es una transformación que conlleva una presencia real, en un determinado momento. En este sentido, se manifiesta la fotoacción "Casi nada" (1998) en la que se documentan algunos instantes de la acción que transcurre mientras el artista se toma un café. Una vez más, un acto cotidiano ha sido concebido como obra de arte y además se ha dejado constancia gráfica del proceso efectuado. Así, de la taza llena se ha pasado a medio llena, a casi vacía y a completamente vacía.



Acción concentración nº 12

(primera doble cuadratura del círculo con platos de café)
Barcelona 1996.

Fotos: Susana Fernando/Archivo Aire





Café infinito: solidaridad con Cuba

Este hecho sugiere cuestiones como la rapidez con la que transcurre la vida, la necesidad de ingerir líquidos en el cuerpo para poder vivir o la posibilidad de tenerlo todo y quedarte sin nada.

La incursión de objetos como platos y tazas induce a reflexionar sobre la creación de éstos, ya que antes de ser utilizados por el artista han superado una elaboración.

Partiendo de un material básico como es la arcilla ha sido posible crear a lo largo de la historia una serie de objetos generalmente utilitarios, pero también decorativos, consiguiendo moldear auténticas obras de arte. Su existencia se debe a la inalterabilidad de este componente que una vez cocido alcanza una gran dureza.

Este aspecto duradero contrasta con el carácter efímero que tiene el arte de acción donde el transcurso seguido es más importante que el resultado obtenido. Sin embargo, en ambos casos se trata de una obra única, irrepetible e inmersa en un procedimiento creativo que sirve al artista para expresar sus inquietudes artísticas y que tiene en cuenta al público.

También las dos disciplinas han sabido adaptarse al paso del tiempo. Con respec-

to a la cerámica y a su tradición milenaria ha sido necesaria una transformación, ya que la demanda de la sociedad de mercado ha reclamado nuevas expectativas que han invitado a aceptar los cambios y a evolucionar hacia el contexto actual. En esta línea de actuación cabe destacar las prácticas arraigadas en Catalunya que vienen avala-

das por los trabajos realizados en el pueblo ceramista por excelencia como es La Bisbal o la organización de ferias y exposiciones entre las que destaca la XIV edición de la feria mercado de cerámica catalana que ha tenido lugar en Quart a principios de diciembre.

Mientras que para la cerámica es fundamental la comercialización, para el arte de acción es algo inexistente. El hecho de constituir un arte efímero lo aleja del concepto de mercancía y por lo tanto permite reflejar las ideas con absoluta libertad. Este es uno de los principales motivos por los que Joan Casellas realiza acciones.

La incursión de objetos en sus obras está perfectamente estudiada y por ello sólo apuesta por los que estima oportunos, cuidando con precisión su tamaño, su número y su difusión, creando un entorno único con un orden estructurado, pero dejando siempre una vía abierta al azar.

Los objetos fabricados y comunes se establecen como esenciales y aunque ha ido introduciendo elementos como sillas, mesas, ropa... no ha dejado de utilizar los platos y las tazas. Estas piezas están concebidas más desde el punto de vista industrial con la finalidad de dotar a la acción de características concretas en el marco de la universalidad y la neutralidad.



Casi nada, 1998



En este orden de cosas, vale la pena destacar un fotomontaje que efectuó en el año 2000 consistente en mostrar parte del ala de un avión en pleno vuelo y al lado dos visiones de una misma acción. Por una parte aparece el artista sujetando una taza y por otra esta misma taza aparece con un plato y una cucharilla. Aquí es posible apreciar como la simbología del círculo como perfección, como infinito y su relación con el cielo adquiere un valor esencial. Se ha trasladado un elemento común de la vida cotidiana a las alturas con el deseo de unir el firmamento con la tierra y de acercar los espacios que el hombre tiene a su alrededor.

Ante la imposibilidad física de que estos objetos se aguanten en el lugar se ha optado por su representación en forma de montaje.

Mientras en un extremo se manifiesta lo más usual del entorno humano, en el otro se visualiza la técnica y la tecnología en su máximo exponente. Ambas vertientes se reafirman como polos opuestos y a la vez unidos por el placer de superación y por la voluntad de poder controlar el mundo donde la ficción y la realidad ocupan, en ocasiones, un mismo trayecto en el camino.

Tras apilar, extender y manipular estos objetos decide que es el momento de hacer algo más, por lo que no sólo los utiliza sino que además los rompe. Todo el proceso creativo que ha desembocado en la existencia del objeto se desmorona ante la voluntad de trocearlo ayudado, en la mayoría de los casos, por la fuerza de la grave-

dad y por el juego del azar.

En esta dirección apunta una acción realizada en La Rambla (2003). Teniendo en cuenta sus vivencias personales y la tradición ceramista del lugar cordobés decide utilizar un botijo como base de la acción.

Primero se lo coloca sobre la cabeza y mantiene el resto del cuerpo inmóvil. Esta posición recuerda a las costumbres de algunas culturas. Se manifiesta un vínculo entre la tradición y la funcionalidad que conlleva dicha práctica, que permite tener las manos libres mientras la carga se ubica en la parte superior del cuerpo. Sin embargo, como casi todo en esta vida, requiere un aprendizaje para poder dominarla con precisión.

Una vez está en esta situación el público lanza garbanzos que el artista había repartido con anterioridad al botijo. En ese momento el alimento, que es típico del cultivo de la zona, adquiere un papel primordial, puesto que impacta en la superficie e incorpora un componente sonoro a la acción. La participación del espectador es

crucial para su desarrollo y todos los asistentes se hallan implicados de forma activa.

Por un lado se observa cómo todo gira entorno al aspecto lúdico marcado por cuestiones como el equilibrio o la precisión y por otro es lógico pensar en la comida que ha sido escogida minuciosamente y que por su color recuerda al fango del lugar. Todo acaba con la caída del botijo y el consiguiente esparcimiento de los restos en el instante en que uno de los garbanzos impacta en el ojo y por un acto reflejo la cabeza se mueve.

Entonces, se coloca un segundo botijo y comienza a caminar acercándose a la pared blanca del patio, proyectando una sombra sobre dicha pared que permite vislumbrar la silueta del artista y sus movimientos. Este juego de luces y sombras se acaba cuando al continuar paseando entre la gente el objeto se cae y se rompe.

Tras este hecho coge un tercer botijo con la intención de hacerlo servir como pelota y divertirse con los asistentes, pero esta idea





quedó sólo en un pensamiento porque a la primera persona que se lo pasó no lo cogió y acabó fracturándose.

Tres acciones en el seno de una misma acción han marcado el paso de este gran artista por La Rambla, dejando huella de su carácter y de su saber hacer. Su sencillez y su postura crítica consiguen atrapar al espectador en un ambiente especial que conduce al propio artista hacia la experimentación y la comunicación. Con los mínimos elementos logra un enorme impacto visual y una carga vital de energía que transmite a los asistentes.

En la actualidad, Joan Casellas continúa indagando sobre las diferentes posibilidades en el ámbito de la rotura de platos, pero va más allá y los intenta reconstruir. La acción de crear para romper y volver a crear alcanza su punto culminante en las últimas acciones del artista.

Al fraccionar la pieza en trozos se consigue alcanzar un punto de sonoridad variable y especial. En sólo unos segundos se altera el curso de la acción y el estruendo conseguido permite imponerse.

En esta transformación tan rápida adquiere un papel relevante el azar, ya que aunque es posible que el artista lo rompa expresamente como muestra de ira, repulsión o como necesidad extrema lo más usual, como en el caso del artista catalán, es que tome partido el azar. Éste rige la duración de la obra y las situaciones se convierten en límite, sobre todo debido a que son materiales muy frágiles ante un golpe. Es curioso el hecho de que posean una

extremada dureza que permita su permanencia a través de la historia y sin embargo puedan desaparecer tan rápidamente.

La fragilidad del material pone de relieve cuestiones como la debilidad del ser humano tanto desde el punto de vista físico como psicológico. Cualquier mal gesto puede ocasionar una lesión y cualquier problema en la vida puede llevar a un desmoronamiento mental.

A pesar de este punto de vista vulnerable hay que tener en cuenta que todo en la vida se supera con valor y constancia y éste es precisamente el mensaje que llevan implícito algunas obras del artista. Así como si de un puzzle se tratara hay que encajar todos los fragmentos, todo lo que se ha destruido hay que volverlo a crear. En este contexto, es básico hacer uso de la inteligencia, ese don que posee el ser humano y que lo diferencia del resto de las criaturas del universo.

La tarea de reconstruir es compleja y no siempre las piezas encajan a la perfección. En ocasiones el material se ha deteriorado excesivamente y la posibilidad de unirlos es imposible.

Mientras el artista intenta devolver el objeto a su estado original se está produciendo una transformación crucial, puesto que se está creando un nuevo elemento a partir de un material ya usado. En este caso, la funcionalidad no es la prioridad y es justo mencionar como el ensamblaje es un aspecto vital para la reconstrucción. El artista está interesado en indagar en la configuración de las líneas que se forman por la unión. La

manera en que se disponen desemboca en unos mapas que son cruciales para la originalidad del nuevo objeto.

Después de conocer su trayectoria artística es lógico pensar en una constante evolución hacia nuevas vías de experimentación. El contexto histórico, social, económico y político es el marco donde se establecen las inquietudes más personales. Así, en el ámbito de una postura crítica y comprometida Joan Casellas continúa indagando sobre las cuestiones que le preocupan y que le interesan dentro del arte de acción.

*Rosa López Aliaga
es licenciada en historia del arte
y crítica de arte*

