



INTERSECCIONES



**ESPÀI PAVIMENTAT EN EL EACC, RAPHAËL ZARKA
[FOTOGRAFÍAS DE CÉSAR BARRIO]**

Desde el 3 de febrero de 2017, y hasta el 21 de mayo, el Espai d'Art Contemporani de Castelló acogió una muestra del trabajo escultórico de Raphaël Zarka (Montpellier, 1977) titulada «Espai pavimentat»: se trata de una propuesta de intersección de «espacio público/museo/patio de juego (playground)/parque deportivo». Esculturas para ser vistas y transitadas con patines y tablas. Patinadores aficionados y profesionales accedieron al museo como tales, y lo experimentaron entre visitantes *corrientes*. Fue un proyecto diseñado para el espacio del EACC y coproducido con el PBS22, Musée d'Art de la Province de Hainaut en Charleroi, Bélgica.

Recuperamos aquí algunos de los momentos de ese *move* por el museo junto con fragmentos del texto del propio Raphaël Zarka recogidos en el folleto publicado por el EACC para la exposición. Agradecemos

al autor y al propio museo el permiso para usar algunos fragmentos de *Free Ride. Skateboard, Mécanique Galiléenne et Formes Simples*. Éditions B42, Paris, 2011, traducidos para el catálogo producido como texto de carácter pedagógico con motivo de la exposición *Espai pavimentat* en el Espai d'Art Contemporani de Castelló la primavera pasada, y traducidos por Lambe&Nieto y Carlos García Aranda, con copyright © Raphaël Zarka y Éditions B42, 2011.

El derecho a la ciudad, abordado a lo largo de todo el monográfico, debía tener un espacio para esta intersección en la que la calle se derrama por el museo. Un museo que se abre como la plaza, el ágora que siempre todo museo debería ser.



La mayoría de los skate-parks actuales, con sus combinaciones de curvas, planos inclinados y volúmenes paralelepípedos, sintetizan el espacio original del skateboard: el océano, así como su lugar de nacimiento: la ciudad moderna (pág. 7).

Paul Virilio precisa: «Partir del cuerpo locomotor, utilizar plenamente la energía de la gravedad [...] utilizando de forma muy galileana, la superficie de los planos inclinados, para así realizar una verdadera circulación habitable del inmueble clásico, ése era

entonces nuestro proyecto».¹ Y también: «En el origen de la teoría del grupo está, pues, la idea del desequilibrio y de la inestabilidad motriz. La idea de que la gravedad, la atracción terrestre, es un motor que se

1. Paul Virilio, en Claude Parent y Paul Virilio, *Architecture Principe 1966 et 1996*, Paris, Les Éditions de l'imprimeur, 1996, p. 8.



puede utilizar como el viento en las velas de un barco [...]».² (pág. 19)

Los skaters conocen bien la diferencia entre acelerar en una curva y hacerlo en un plano inclinado. Pero es que los skaters son sumamente galileanos: para ellos curva y arco de círculo son sinónimos. (pág. 31)

Con un espíritu más irreverente que vandálico, esta *práctica* de la obra de arte pone de relieve el dinamismo explícito de todo un ámbito de la escultura moderna. En esculturas por lo general abstractas y geométricas de inspiración cubo-futurista o constructivista, los skaters llevan a la práctica la idea de movimiento que los artistas literalmente *ponen en obra*. (pág. 47)



2. Ibid., p. 8.



[...] las escultura de Smith implican el desplazamiento del espectador, lo que no significa que sean realmente practicables: sentarse en *Free Ride* es algo totalmente impensable, y mucho menos «patinarla». ¿De dónde, entonces, el título? Difícil de determinar. (págs. 49-50)

Los ecos del manifiesto involuntario de Tony Smith resultan particularmente evidentes en el caso de Carl André. «Mi idea de obra escultórica», explica, «es comparable a una carretera. No está hecha para contemplarse desde un punto con-



creto. Las carreteras aparecen y desaparecen. Se viaja por ellas o junto a ellas, no son estáticas, están en movimiento, nuestra percepción está en movimiento. Gran parte de mis obras [...] son, de algún modo, carrete-



ras: obligan al espectador a avanzar a lo largo de ellas, en torno a ellas, sobre ellas. Son como carreteras, no son estáticas». ³ (pág. 52)

Los viandantes, los críticos de arte, la historia juzgan las obras atendiendo a criterios estéticos y conceptuales (su belleza, su interés). Los criterios de los skaters son mecánicos: el interés de la escultura dependerá de la variedad de movimientos que sugiere.

El vandalismo de los skaters al «patinar» sobre una obra de arte no es ni simbólico (nunca representa, por ejemplo, una crítica de una obra entendida como institucional) ni gratuito. Cosifican la obra de arte, la tratan como un objeto más, como un fragmento material o un conjunto de materiales dispuestos en una configuración determinada. ⁴ Siendo más precisos, las esculturas son instrumentos con los que, sin saberlo,

3. Phyllis Tuchman, «An Interview with Carl André», *Artforum* 8, no 10 [junio 1970], p. 57. Referencia más tardía, pero no menos directa a la anécdota de Tony Smith es el *Saint John's Rotary Arc* de Richard Serra (1980). Una elipse de acero corten de 61 metros de longitud y 3,35 de altura, instalada en la rotonda de Saint John, en Nueva York (entre 1980 y 1987). La experiencia del Rotary Arc no estaba únicamente pensada para los conductores: además, mediante el Holland Tunnel la rotonda de Saint John enlaza Nueva York directamente con la autopista de peaje de Nueva Jersey que no es otra que la famosa New Jersey Turnpike de Smith.
4. Aplicada a la arquitectura, esta idea es un elemento fundamental del libro de Iain Borden *Skateboarding, Space and the City*, op. cit.

los skaters recrean los experimentos galileanos del plano inclinado y la curva braquistócrona. (pág. 54)



[...] al contemplar las piezas artísticas como lugares/espacios de experimentación mecánica y sensorial, los skaters generalizan el modo de percepción cinestésico iniciado en la década de los sesenta por los practicantes del arte minimalista y cinético.⁵ (pág. 55)

Sobre una obra de arte moderno, un skater es *ruthmos* sobre *morphé*; una forma coreográfica sobre una forma escultural. Una figura sobre una abstracción geométrica, pero una figura en la doble acepción del término: la maniobra concreta ejecutada por el skater (eso que los anglosajones llaman *trick*) y la presencia de un cuerpo humano sobre una obra transformada de hecho en pedestal transitorio de una escultura viviente. (pag. 67)

5. Sobre este tema ver artículo de Arnaud Pierre «De l'instabilité. Perception visuelle/corporelle de l'espace dans l'environnement cinétique», en Cahiers du Musée national d'Art modern, n° 78, Invierno 2001-2002. Los entornos sensoriales de Gianni Colombo y los penetrables de Jesús Rafael Soto se conectan aquí con la teoría de la función oblicua (por vía de la escenografía creada por Claude Parent para la Bienal de Venecia de 1970), con ciertas obras de Dan Graham y con los experimentos de laboratorio sobre la investigación científica cognitiva.