

Cable City Dance  
Cable City Sea

Rossella Biscotti

18.11.23-25.2.24

Exposición a cargo de Joana Hurtado Matheu.



Fabra i Coats:  
Centre d'Art  
Contemporani

Ajuntament de  
Barcelona





La obra de Rossella Biscotti profundiza en la historia material y afectiva de los espacios que habitamos, desgranando sistemas de significación y redes relacionales entre lo humano y lo no humano. Su producción, que combina cine, sonido, escultura y *performance*, explora el funcionamiento de ecosistemas tan abiertos, cambiantes y polifónicos como los imaginarios colectivos y los soportes por los que se ven condicionados, ya sean narrativos o materiales. La artista vincula el arte con la historia, la arqueología, la antropología, las ciencias ambientales, la geopolítica y el activismo, cuestionando los usos y abusos del poder global y mostrando cuanto vive al margen del discurso oficial.

Para la exposición en Fabra i Coats, Biscotti presenta dos grandes instalaciones que ocupan dos plantas del Centre d'Art: *The City*, una proyección multipantalla sobre una ciudad neolítica, y *The Journey*, una obra sonora sobre el Mediterráneo. Cada una de ellas se acompaña de una obra escultórica: *Trees on Land*, que nos lleva a un cementerio de olivos, y *Drifting*, que nos adentra en el mar. Ambos pisos están unidos física y conceptualmente por una misma obra que emerge de las entrañas del edificio: *A Conductor*, un cable reciclado de una central nuclear desmantelada, está conectado a la corriente eléctrica del centro y proporciona electricidad a toda la exposición.

En la planta baja, el yacimiento de *The City* nos lleva bajo tierra para interpretar, conservar y archivar los restos de una ciudad prehistórica. Pero esto crea un vacío donde no lo había y, a la vez, genera nuevas capas de sentido descontextualizadas (diarios, cajas, datos...). Del mismo modo, las piezas de cerámica de *Trees on Land*, hechas con ceniza de olivo y arcilla, nos hablan del agujero que han dejado los árboles quemados, la tierra desnuda que queda tras del fuego provocado para contener la propagación de una de las bacterias vegetales más devastadoras del mundo. La excavación como apertura interpretativa se encuentra con la extracción como brecha, una dislocación que manipulamos activamente desde el presente. Lo vemos con *A Conductor*, un ejemplo de los intereses que puede llegar a esconder un material que la artista reutiliza para reconectar con la sociedad. Biscotti pone de relieve cuestiones tan candentes como la guerra energética, la energía nuclear, la normativa ambiental y el reciclaje, creando un pequeño cortocircuito en la institución artística: la obra se apropia de la energía del Centre d'Art, iluminando y conectando toda la exposición, aquí de forma invisible al público, mientras que arriba aparece como un laberinto de tentáculos. Contra el peso y la opacidad de lo subterráneo, ancestros, raíces y cables son extirpados, trasladados y enterrados de nuevo en un archivo o quemados y convertidos en nuevas representaciones culturales y, por tanto, políticas.

En la primera planta, la narración sin imágenes de *The Journey* nos sumerge en el mar, ampliando ilimitadamente el rango acústico y metafórico de la roca que constituye el origen del viaje: un bloque de mármol de Carrara de veinte toneladas que la artista hizo cargar en un barco mercante y después de tres días navegando entre Italia, Malta, Túnez y Libia, tiró al mar. Esta parábola relaciona la explotación de las canteras de Carrara con uno de los puntos cruciales que unen África y Europa, por donde pasan y mueren hoy miles de migrantes y por donde han pasado y perecido pescadores y flotas navales de incontables batallas, desde las guerras púnicas hasta la Segunda Guerra Mundial. Dos enclaves naturales, la montaña y el mar, que por acción o inacción humanas viven de la destrucción. Por eso el *viaje* no es solo el de la roca, sino también el nuestro, siguiendo su recorrido y las implicaciones que apuntan más allá de ella misma. Aquí, las olas del mar son ondas sonoras y electromagnéticas, que nos desvelan todas las texturas de la extracción del mármol o del viaje en altamar (entre señales de radio, pájaros, ventoleras, la vibración de motores o las palabras de marineros y activistas) para anunciar que no hay materia ni paisaje que sea mudo. En la misma sala, sumergida en el vaivén del mar, encontramos *Drifting*, una serie escultórica que evoca el plancton, un lecho errático de organismos microscópicos que flotan en el fondo marino y uno de los principales productores de oxígeno del planeta. Estos invertebrados hechos de aire soplado y cristal de Murano se entrelazan con los brazos eléctricos de *A Conductor* en un baile tanto físico como etéreo.

Abajo, la oscuridad y el vacío nos obligan a afinar la vista, a buscar huellas para encontrar las manos de la humanidad y hacernos ver hasta qué punto manipula y transforma el entorno; arriba, en cambio, la luz y la amplificación de lo más indiscernible nos invitan a afinar el oído para reconocer los miles de intereses que nos rodean, y a la vez, para dedicar tiempo y atención a aquello que ha quedado olvidado o relegado al margen. Con este doble ejercicio crítico que nos transporta de lo micro (restos arqueológicos, microorganismos, microhistorias) a lo macro (discursos cientifistas, estructuras de poder, condicionantes materiales) y viceversa, Biscotti nos descubre aquello que normalmente no se ve o no se quiere ver, ya sea porque no es perceptible, porque está intencionadamente invisibilizado o porque queda relegado y minimizado por la indiferencia de una amplia mayoría.

Revelar las políticas de visibilidad para exponer las infraestructuras y sus canales de información invisibles nos permite comprender dos cosas: por un lado, las estrategias de control y el impacto que ejercemos sobre nuestro entorno, es decir, todo aquello que se oculta bajo la aparente su-

perfiencialidad de estas inabarcables masas de tierra y agua (o ceniza, mármol, vidrio, aire...); y por el otro, cómo damos sentido a lo que nos rodea ignorando el papel activo de la cultura material. Porque entender los paralelismos entre la comunidad que es desenterrada y la que desentierra, entre la acción devastadora de la bacteria y el fuego para combatirla, entre las ondas del mar y las del sonido, entre la energía del plancton y la de un cable reciclado, nos lleva a cuestionar la concepción etnocéntrica que tenemos del mundo en términos de patrimonio, energía o paisaje, pero también de vida y muerte.

Vivir en el mundo implica hacerlo, crearlo. Lo que nos parece un desierto excavado y la inmensidad del mar, nos dice Rossella Biscotti, también es un paisaje construido, que estructura nuestra experiencia y nuestra visión del mundo. La falta de una imagen o perspectiva absoluta que pueda unir la multiplicidad de miradas y voces de estos dos espacios no solo nos sirve para reflexionar sobre la articulación de las sociedades, actuales o pretéritas, sino que facilita nuevas percepciones de nuestra implicación con el entorno. Y si nuestra interacción crea la concepción que tenemos del mundo, también puede cambiarla.

Joana Hurtado Matheu

*The City*, 2018

Instalación de vídeo de 5 canales, sonido de 8 canales. 50 min.

Cortesía de mor charpentier, París

La videoinstalación multicanal *The City* ofrece una visión paralela que contrasta, compara y a veces simplemente yuxtapone una comunidad neolítica que construyó y vivió en uno de los asentamientos urbanos más antiguos que se conocen y la comunidad arqueológica que estuvo excavando el yacimiento durante un periodo de veinticinco años (1993–2018).

La obra desvela paulatinamente la relación entre los arqueólogos y el objeto de su estudio gracias a la profunda investigación de la artista sobre el yacimiento arqueológico de Çatalhöyük, en Konya (Turquía), y a los cientos de horas de metraje filmadas durante sus numerosas visitas al yacimiento. Biscotti colaboró estrechamente con Ian Hodder, director del Proyecto de Investigación de Çatalhöyük, catedrático de Antropología Social de la Universidad de Stanford y uno de los pensadores clave de la escuela postprocesual, así como con su equipo internacional, para ayudarles a dar sentido a sus métodos y al objeto de la excavación. Hodder, gran defensor de la subjetividad en la interpretación arqueológica, ha podido poner a prueba sus planteamientos postprocesuales en Çatalhöyük desde que comenzaron las excavaciones en 1993. Partiendo de la idea de que el yacimiento es una comunidad viva que reúne a profesionales y agentes locales, estos conceptos se reflejan en la estructura de todo el proyecto: en decisiones como la de formar equipos centralizados para la gestión de proyectos, elaborar informes autocríticos y diarios, optar por la coautoría y compartir datos con la comunidad.

Biscotti observa cómo se emplearon estos métodos en el estudio de una comunidad neolítica que experimentó cambios socioeconómicos radicales. Çatalhöyük es un yacimiento fascinante e incomparable: estuvo habitado ininterrumpidamente durante casi 2000 años (entre el 7500 y el 5700 a. C.) por dieciocho grupos distintos y llegó a tener una población de casi 10.000 personas, que compartían este recinto laberíntico de espacios interconectados. Las formas urbanas liminares donde se difuminan lo público y lo privado, los complejos rituales funerarios en los que se enterraba a los muertos entre los vivos, la división del trabajo en una comunidad no jerarquizada... todos ellos son temas de interés que la cámara de Biscotti explora y cuestiona, y lo que nos encontramos parece ser una sociedad asombrosamente igualitaria, sin apenas jerarquías de género.

El abrupto cierre del yacimiento el primer día del segundo año de rodaje, debido al fallido golpe militar de 2016 en Turquía, es un momento crucial documentado por la artista, que nos permite asistir al proceso de salida del país, las reuniones con el personal, las explicaciones, la conmo-

ción y la incredulidad, la recogida y el acto de partir. El interés de la artista por investigar y dar forma visual a estas dos sociedades paralelas se materializa a través de un montaje asociativo no lineal a través de los cinco canales de vídeo y los ocho de audio.

Las secuencias de cine documental rodadas en 2015, a las que la artista se refiere como «apuntes», estaban pensadas como material de investigación a partir del cual Biscotti iba a desarrollar un guion y producir la película final en colaboración con su equipo de cámaras. El repentino cierre del yacimiento frustró estos planes y Biscotti no pudo continuar con su guion. Así, la obra se desarrolló a partir del metraje existente para producir una narrativa y forma nuevas, abandonando el impulso documental y permitiendo un enfoque más dialógico y de exploración, de modo que, en cierto sentido, la edición lineal se acabó convirtiendo en el montaje.

Esto implica una mayor subjetividad del espectador, que se ve obligado por la forma y la elección del material a crear sus propios *collages* mentales. También el desfase entre los canales sonoro y visual potencia este efecto: el audio proporciona principalmente información concreta sobre el emplazamiento y la situación, mientras que la imagen disloca esta información, produciendo una suerte de contrapunto afectivo.

Los cuerpos yacen boca abajo, casi formando parte del paisaje, y se presentan acompañados de un audio que reproduce una discusión en torno a un descubrimiento reciente, si bien se puede deducir que dicho descubrimiento tuvo lugar en otro momento y lugar. Las texturas auditivas de las herramientas arqueológicas sirven de base rítmica que fundamenta la acción y los acontecimientos a la vez que los fractura. Porque el sonido aquí es también simbólico, evoca al grupo de arqueólogos a través de grabaciones de diversas conversaciones informales y personales.

Exactamente a mitad de la obra vemos, por primera vez, una sala. La gente está sentada alrededor de Hodder, a quien se presenta como un director responsable en una tensa y amarga reunión en la que informa a su equipo de que, dada la tumultuosa situación política, ha decidido cerrar el yacimiento. La imagen corta a negro y nos enfrentamos a un vacío mudo; el bullicioso yacimiento ha sido evacuado. Visualmente, la escena evoca en cierto modo la representación de un misterioso planeta desconocido en las películas de ciencia ficción de mediados del siglo xx. Una desolación que contrasta con el prisma visionario y optimista a través del cual se presentaba el Proyecto de Investigación de Çatalhöyük. Una utopía interrumpida por la realidad política, que pone de manifiesto las condiciones materiales y las estructuras de poder que se esconden tras el yacimiento. Sacos de arena apilados sobre más sacos de arena cubren completamente la excavación del asentamiento neolítico. Solo se oye el silencio.

La obra establece una conexión entre el final de la comunidad neolítica, el abandono de la protociedad por sus habitantes hace 7000 años, y el de los arqueólogos que la estudian. Al final solo queda un paisaje lúgubre y vacío.

Con el apoyo de Mondriaan Fonds, Ámsterdam y NEARCH Project.

Artista: Rossella Biscotti. Cámara: Meryem Yavuz. Grabación de sonido: Aykut Evin. Edición y posproducción de vídeo: Massimo Mosca. Masterización de audio: Attila Faravelli. Producción: Protocinema, Estambul/Nueva York. NEARCH Partner, Institute of Prehistory, Adam Mickiewicz University, Poznan, Polonia.

Grabado *in situ* en el yacimiento arqueológico de Çatalhöyük, (llanura de Konya, Turquía), con la colaboración y el apoyo del equipo de investigación de Çatalhöyük.

La artista quiere dar las gracias a los miembros del equipo de Çatalhöyük por proporcionarle las explicaciones, notas y entrevistas para la película *The City*, así como a todos los amigos que la han acogido, intercambiando ideas y conocimientos con ella, en particular al profesor Arkadiusz Marciniak, al fotógrafo Jason Quinlan y al comisario Övül Durmusoglu.

### *Trees on Land, 2021*

Piezas de cerámica hechas a mano, 200×200×60 cm cada una.

Cortesía de mor charpentier, París

La Xylella fastidiosa, una de las bacterias vegetales más peligrosas del mundo, comenzó a infectar los olivos del sur de Apulia (Italia) en 2013, provocando una epidemia generalizada que continúa activa hasta hoy. Unos seis millones y medio de árboles han muerto hasta la fecha, creando un paisaje desolador que se extiende a lo largo de millones de hectáreas. Por el momento no hay ninguna cura a la vista. En 2014, la Comisión Europea solicitó la erradicación de todos los árboles sospechosos de estar infectados para crear una zona de contención. Por ello, los agricultores empezaron a quemar sus árboles enfermos, al principio por las confusas y contradictorias directrices de los gobiernos locales, y más recientemente, para limpiar sus tierras y deshacerse de algo que se ha convertido en un bien sin valor económico, ya que el precio de la madera de olivo había bajado tan drásticamente que ya ni siquiera valía la pena venderla.



Durante los últimos años, Biscotti ha ido recogiendo las cenizas de los olivos quemados (entretanto, los incendios estivales también han empezado a propagarse con facilidad como consecuencia de la madera seca y altamente inflamable de los árboles muertos), clasificándolas por árbol y ubicación, creando así una especie de cartografía subjetiva de la epidemia.

Mezclando las cenizas de cada árbol con arcilla, ha fabricado grandes urnas, cada una de las cuales corresponde a un árbol concreto. Cada vasija de cerámica, moldeada a torno y cocida en un horno de madera de olivo de un taller tradicional de la zona, lleva inscritas en su interior las coordenadas GPS de la ubicación del árbol, conectando este nuevo objeto transformado con su vida anterior.

En el proceso de cocción, la ceniza desaparece dejando espacios vacíos y diminutas huellas en la superficie del objeto que, en realidad, reflejan la composición mineral de la ceniza, aunque a simple vista parezcan manchas o decoloraciones.

Las plantaciones de olivos en esta parte de Apulia se remontan al siglo XVI, cuando se establecieron para la producción de «*olio lampante*», aceite lampante no apto para el consumo, que se exportaba para ser utilizado en el alumbrado de las grandes ciudades europeas y, más tarde, como aceite de quemar para la industria. Por lo tanto se cuentan, en cierto modo, entre las primeras tierras dedicadas a la producción y venta de energía.

La artista quiere dar las gracias al taller de cerámica Gianpiero Indino, Lucugnano (Italia) y a Francesco Petrucci.

### *A Conductor*, 2012

Instalación, cobre procedente de la central nuclear de Ignalina (Lituania) reciclado en un cable de alimentación de 192 m, 5 hilos y 125 A.

El 31 de diciembre de 2009 se apagó la Unidad 2 de la central nuclear de Ignalina (Lituania) por las presiones de las autoridades de la Unión Europea. En 2011 se subastó el material de la planta clasificado como «activos innecesarios» dentro del proceso de desmantelamiento financiado por la Unión Europea. Biscotti participó en dos de estas subastas, adquiriendo varias toneladas de plomo industrial y 561 kg de cables de cobre. Los cables de cobre fueron fundidos y depurados para producir 291 kilos de cobre puro que se utilizaron para fabricar un nuevo cable eléctrico industrial que se convirtió en la obra de arte titulada *A Conductor*. Más adelante, la obra se instaló en la cabina eléctrica principal del recinto de la 9ª edición de Manifesta, que se celebró en la ciudad de Genk (Bélgica).

*A Conductor* se utilizó para suministrar electricidad a toda la instalación<sup>1</sup>. En esta ocasión, expuesta por primera vez desde entonces, *A Conductor* se conecta a la toma de corriente principal de la cabina técnica de Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona. El cable de alimentación reciclado, aunque invisible para el público, proporciona así la energía para toda la exposición, uniendo las dos plantas del edificio, tanto conceptual como físicamente. Un guiño que produce una fricción entre los procesos sociales aparentemente distantes que suelen permanecer opacos a la ciudadanía y los espacios y públicos de las instituciones artísticas, que aquí se ven material y físicamente integrados e involucrados en el complejo ciclo vital del sistema productivo.

Encargo de Manifesta 9, Genk.

Con el apoyo de: Mondriaan Fonds, Ámsterdam; CAC, Vilnius.

La artista quiere dar las gracias a Studio Kevin van Braak por la coordinación y producción de la obra.

Instalación de sonido de 8 canales. 60 min.

*The Journey*, un proyecto de largo recorrido que ha ido adoptando formas diferentes, se presenta aquí por primera vez en forma de instalación.

En 2010, la artista recibió un premio consistente en un bloque de 20 toneladas de mármol de la cantera de Miguel Ángel en Carrara (Italia). En 2021, el bloque fue extraído, transportado a la costa y cargado en un barco. El barco *Diligence* emprendió una ruta simbólica de tres días por Italia, Malta, Túnez y Libia y finalmente, en un punto determinado, soltó el bloque de mármol en el mar Mediterráneo. La artista diseñó y trazó cuidadosamente el itinerario, guiado por GPS, para destacar e identificar lugares de interés en el Mediterráneo: una grieta geológica de 1710 metros de profundidad, varias fronteras náuticas arbitrarias que sirven para demarcar concesiones de petróleo y gas, zonas de operaciones militares e incluso la ruta migratoria de una tortuga marina que atraviesa las líneas de patrullaje de la Agencia Europea de Fronteras FRONTEX.

Este trayecto de tres días por el mar, aunque invisible para el gran público, se concibió como una *performance* que formó parte del programa del Kunstenfestivaldesarts de Bruselas.

El sonido grabado en este viaje, que empieza con la extracción del mármol a Carrara, continúa por las costas de Malta y Túnez y acaba en medio del mar, constituye el punto de partida de la composición inmersiva de ocho canales que aquí se presenta. En ella se aprecian el zumbido de los motores, el incesante oleaje del mar, las canciones de marinos y pescadores, la singular matriz rítmica y las resonancias de ánforas milenarias. La obra, de una hora de duración, capta el vaivén de una embarcación que se desplaza por el tumultuoso mar y va incrementando su complejidad y desviándose hacia diferentes mundos sonoros. Así, por ejemplo, la artista Rossella Biscotti y el músico y artista sonoro Attila Favarelli grabaron los históricos tambores de socorro de los barcos con un instrumento de percusión y los editaron para acompañar las palabras del activista tunecino Chamseddine Marzoug cuando describe los cadáveres de las personas migrantes que intentan cruzar el mar, y que acaban siendo rescatados en el agua o arrastrados hasta la orilla. La descripción de Marzoug se graba en un desolado paisaje desértico, un vertedero donde entierra todos los cadáveres que encuentra. De fondo se oye el ruido de golpes a una valla, que por accidente comparten las mismas frecuencias que los patrones rítmicos de auxilio grabados anteriormente; ambas señales se mezclan hasta fundirse y hacerse indistinguibles. *The Journey* es, pues, una evolución de esta dimensión de escucha, grabación y composición.

Cada presentación del proyecto añade un nuevo capítulo a este trabajo. Por ejemplo, en la *performance* participaron invitados que presentaron en directo sus reflexiones, poesías o intervenciones artísticas, trasladando el paisaje sonoro inmersivo a una dimensión íntima: voces, las bobinas de un Nagra, las herramientas de una investigación subjetiva sobre la política de la visibilidad.

Producido por la artista y Kunstenfestivaldesarts, Bruselas, en colaboración con Bozar, Bruselas, y la 8ª edición de Dream City Festival, Túnez, en el marco del proyecto Between Land and Sea.

*Performance* en el mar producida en colaboración con Blitz Valletta. Con el apoyo de Mondriaan Fonds, Ámsterdam.

Fotografía de *The Journey, performance* en el mar, 2021: Alexandra Pace.

Artista: Rossella Biscotti. Grabaciones de campo: Attila Faravelli. Edición de sonido: Giuseppe Ielasi.

Por orden de aparición: marineros a bordo del buque *Diligence* y radio, Rico Gevez (marinero), Timmy Gambin (profesor asociado de Arqueología, University of Malta), Enrico Malatesta (percusionista), Kais El Rais (expescador, El Haouaria), Inès Ben Cheikh (cofundadora y directora general de Samaka, Beni Khiar), Chamseddine Marzoug (pescador, activista y fundador del Cementerio de los Desconocidos, Zarzis), Moez Goubaa (etnomusicólogo, percusionista), Khayreddine Debaya (activista / miembro de Stop Pollution Gabes).

Grabaciones sonoras realizadas en Ravaccione y en la cantera de Miguel Ángel en Carrara (Italia); en el puerto de La Valeta y en la costa de Gozo (Malta); en pleno mar Mediterráneo durante la navegación a bordo del buque mercante *Diligence* para la *performance The Journey* (20-24/05/2021); en las costas de El Haouaria, Kelibia, Beni Khiar, Gabes y Zarzis (Túnez).

La artista quiere dar las gracias a Daniel Blanga Gubbay y el equipo del Kunstenfestivaldesarts; el equipo de L'art Rue; Sara Dolfi Agostini, comisaria de Blitz; Youssef Ettourjournene, Kristina Borg y Emna Lakhoua por la investigación en Malta y Túnez; Catalogtree por la ruta GIS; Lewis Baldacchino, director de operaciones de PLO; Aaron Micallef, geólogo marino; Anthony Gruppetta y Nature Trust Malta; Simeon Leisch, activista de Alarm Phone; Ramon Espiritusanto, capitán de barco; Vladimir Daniel Dalit, oficial de navegación; Javy Jones Torilla, Rico Gerez, Rene Bilal, Dennis Alcances y Cesar Tayo, marineros; David Chaloiiti por la traduc-

ción del tunecino al inglés; Barbara Casavecchia, comisaria de TBA21-Academy; Studi d'Arte Cave Michelangelo Carrara.

Rossella Biscotti y Attila Faravelli (Aural Tools)

*The Journey's objects (Drum, Antenna, Amphoric Detectors, Black Box)*, 2023

Varios materiales, varios tamaños.

En esta configuración de *The Journey*, la artista Rossella Biscotti y el músico Attila Faravelli han reconceptualizado algunos de los objetos que sonaron durante la *performance* sonora, creando nuevas piezas. La presente exposición incluye estas piezas por primera vez<sup>2</sup>.

#### *Drum*

Durante el viaje de grabación por Túnez, el músico e investigador Moez Goubaa tocó para los artistas un gran tambor tradicional originario de la isla de Djerba. Antes de que se inventara la radio, los marineros tocaban unas secuencias rítmicas específicas que se utilizaban para enviar señales de socorro por mar. Estos patrones rítmicos se enviaban con la esperanza de que alguien desde la orilla respondiera con el mismo instrumento para permitir la orientación sonora. El sonido grave y profundo del tambor llega muy lejos, sobre todo a través del agua. Aunque en la actualidad el instrumento solo se toca en ceremonias nupciales y en contextos musicales, sigue ofreciendo una calidad tonal bastante «funcional» y poco refinada. Los artistas están construyendo una versión aún más desprovista de matices armónicos que destaca por la profundidad poco refinada de su sonido.

#### *Antenna*

En altamar abundan las señales electromagnéticas de todo tipo: los barcos intercambian continuamente estadísticas de navegación con otros barcos y con los puertos. La ausencia de masa física, como los edificios, permite que las ondas de radio de baja frecuencia viajen sin obstáculos. Mientras la tripulación del *Diligence* sintonizaba la radio en distintas frecuencias dentro de la cabina del barco, a los artistas les sorprendió el contraste entre la presencia de una actividad radiofónica continua y la aparente falta de presencia humana en la superficie visible del mar. Esta sensación los animó a construir una antena para escuchar los campos electromagnéticos invisibles que nos rodean en todo momento.

#### *Amphoric Detectors*

Las ánforas tuvieron un papel crucial en las excursiones de los artistas sobre el terreno: en Malta conocieron a Timmy Gambin, un arqueólogo que estudia un grupo de ánforas fenicias que llevaban casi 3000 años en el fondo del mar, cubiertas por una compleja sedimentación de conchas,

calcificación y sal. Estos objetos y calcificaciones constituyen un recurso clave para estudiar la historia del Mediterráneo. En Túnez pescan pulpos con ayuda de unas pequeñas ánforas similares a las que se exponen aquí. Los artistas grabaron varias ánforas para investigar sus posibilidades sonoras como quien explora un espacio físico: concentrándose en sus «accidentes» materiales, texturas superficiales y resonancias específicas. El detector consiste en un pequeño micrófono insertado en el interior de un ánfora y conectado directamente a un altavoz. Así es posible transmitir en tiempo real cómo resuena el ánfora, al tiempo que se captan los sonidos de la propia sala de exposición. Biscotti y Favarelli también han construido dos altavoces que emiten el mismo sonido, si bien la polaridad del cableado de cada altavoz es diferente, de manera que cuando están enfrentados, el sonido se cancela, salvo que se coloque un objeto entre ellos. Colocando un ánfora entre ellos se puede oír su forma y textura concretas, ya que interfiere en la cancelación de fase.

#### *Black Box*

*Black Box* es el único objeto de esta exposición que no está relacionado con el sonido. Para la *performance* en el mar se instalaron en el *Diligence* dispositivos AIS y un satélite GSM fabricados por una empresa especializada en sistemas e infraestructuras de telecomunicaciones de última generación, para posteriormente retirarlos y conservarlos como registro de toda la información. Diseñados para la vigilancia y el control tecnológicos de la zona mediterránea, estos dispositivos estuvieron registrando y almacenando cualquier movimiento del buque y su entorno ambiental (ruta, corrientes, vientos, profundidad del mar, velocidad, cartas de navegación), incluida cualquier actividad de comunicación a través de redes móviles, satélites y canales de radio. Nunca se ha accedido a los datos almacenados en estos dispositivos.

Diseño del expositor: Studio Gisto, Milán / Treviso.

Encargo de Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani, Barcelona.

Producido por la artista y Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani, Barcelona.

#### *Drifting, 2022–2023*

Cristal de Murano soplado a mano, metal, hojas de laminado.

Dimensiones variables.

*Drifting* es una serie de esculturas con forma de larvas que recuerdan a los organismos acuáticos agrandados que componen el plancton constantemente arrastrado por las mareas y corrientes de océanos y mares.

Instaladas aquí para acompañar a *The Journey*, estas obras ponen de relieve la fragilidad de la vida microscópica y nos sumergen en las ondulaciones del mar, paradójicamente apoyadas en la ligereza del aire. Esta idea viene sugerida tanto por el cristal de Murano del que están compuestas estas piezas como por la referencia al hecho poco conocido de que el plancton es responsable de entre el 50 % y el 85 % del oxígeno liberado a la atmósfera cada año.

Diseño del expositor: Studio Gisto, Milán / Treviso.

Producido por la artista, Flanders Marine Institute (VLIZ) en Ostend y Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani, Barcelona.

La artista quiere dar las gracias a 6am Glass, Milán / Venecia (Italia), taller de bufado de vidrio Anfora, Murano (Italia) y responsable de producción Rossana Miele.

#### *A Conductor*, 2014

5 cables de cobre originales adquiridos en la central nuclear clausurada de Ignalina (Lituania), vidrio de silicato, cable eléctrico, metal.

Dimensiones variables.

Algunos de los cables que la artista compró en la clausurada central nuclear de Ignalina (Lituania) en 2011 no se reciclaron como el resto y se muestran aquí en su forma original, si bien protegidos por una carcasa de silicato de vidrio y metal. Aquí se visibilizan los conductores, que funcionan como «puentes de electricidad» insertados en la infraestructura del espacio, conectando distintos puntos de la sala. Una danza de cables que tocan el suelo y se elevan por encima de él, guiando al visitante y suministrando energía eléctrica al centro de arte a través de un laberinto tentacular.

Diseño del expositor: Studio Gisto, Milán / Treviso.

La artista quiere dar las gracias a Studio Kevin van Braak por la coordinación y producción de la obra.

---

1 Desarrollada por primera vez para Manifesta 9 en 2012, comisariada por Cuauhtémoc Medina y celebrada en la antigua mina de carbón de Waterschei, Genk, Bélgica.

2 El espectáculo sonoro *The Journey* se presentó en el Kunstenfestivaldesarts de Bozar, en Bruselas, del 20 al 23 de mayo de 2023, y en el Dream City de Túnez, del 30 de septiembre al 2 de octubre de 2022.

## Horarios

De martes a sábado, de 12 a 20 h

Domingos y festivos, de 11 a 15 h

Visitas comentadas, actividades vinculadas y servicio de canguro.

Más información en: [barcelona.cat/fabraicoats/centredart/es](http://barcelona.cat/fabraicoats/centredart/es)

Sant Adrià, 20

08030 Barcelona

932 566 155

[centredart@bcn.cat](mailto:centredart@bcn.cat)

[barcelona.cat/fabraicoats/centredart](http://barcelona.cat/fabraicoats/centredart)

[@fabraicoats.centredart](https://www.instagram.com/fabraicoats.centredart) (Instagram)

[@fabraicoats\\_fic](https://twitter.com/fabraicoats_fic) (Twitter)

[@fabraicoats.centredartifabrica](https://www.facebook.com/fabraicoats.centredartifabrica) (Facebook)