

Cable City Dance Cable City Sea

Rossella Biscotti

18.11.23-25.2.24

Exposició a cura de Joana Hurtado Matheu.



Fabra i Coats:
Centre d'Art
Contemporani

Ajuntament de
Barcelona



L'obra de Rossella Biscotti aprofundeix en la història material i afectiva dels espais que habitem, tot desgranant sistemes de significació i xarxes relacionals entre allò humà i allò no humà. La seva pràctica, que combina cinema, so, escultura i *performance*, explora el funcionament d'ecosistemes tan oberts, canviants i polifònics com els imaginaris col·lectius i els suports que els condicionen, bé siguin narratius o materials. Vinculant l'art amb la història, l'arqueologia, l'antropologia, les ciències ambientals, la geopolítica i l'activisme, qüestiona els usos i abusos del poder global mostrant tot allò que viu al marge del discurs oficial.

Per a l'exposició de la Fabra i Coats, Biscotti presenta dues grans instal·lacions que ocupen dues plantes del Centre d'Art: *The City*, una projecció multipantalla sobre una ciutat neolítica, i *The Journey*, una obra sonora sobre el Mediterrani, cadascuna d'elles acompanyada d'una obra escultòrica: *Trees on Land* i *Drifting* respectivament, que ens porten a un cementiri d'oliveres i ens endinsen en el mar. Entre els dos pisos, una obra les uneix físicament i conceptualment des de les entranyes de l'edifici: *A Conductor*, un cable reciclat d'una central nuclear desmantellada que està connectat al corrent elèctric del Centre d'Art i proporciona l'electricitat de tota l'exposició.

A la planta baixa, el jaciment de *The City* ens fa anar sota terra per interpretar, conservar i arxivar les restes d'una ciutat prehistòrica. Això, però, crea un buit allà on no n'hi havia cap i, ahora, genera noves capes de sentit descontextualitzades (dietaris, caixes, dades...). Igualment, les peces de ceràmica de *Trees on Land*, fetes amb cendra d'olivera i argila, ens parlen del forat deixat pels arbres incinerats, la terra nua que queda després del foc provocat per contenir la propagació d'un dels bacteris vegetals més devastadors del món. L'excavació com a obertura interpretativa es troba amb l'extracció com a trau, una dislocació que manipulem activament des del present. Ho veiem amb *A Conductor*, un exemple dels interessos que pot arribar a amagar un material que l'artista reutilitza per reconnectar amb la societat. Posant l'accent en qüestions tan candents com la guerra energètica, l'energia nuclear, la regulació ambiental i el reciclatge, Biscotti crea un petit curtcircuit en la institució artística: l'obra s'apropia de l'energia del Centre d'Art, il·luminant i connectant tota l'exposició, aquí de forma invisible al públic, mentre que a dalt apareix com un laberint de tentacles. Contra el pes i l'opacitat d'allò subterrani, ancestres, arrels i cables són extirpats, traslladats, enterrats de nou en un arxiu o cremats i convertits en nous senyals culturals i, per tant, polítics.

A la planta de dalt, la narració sense imatges de *The Journey* ens capbussa al mar, ampliant sense límits el rang acústic i metafòric del bloc de marbre que trobem en l'origen del viatge, una pedra de vint tones que

l'artista va fer carregar en un vaixell mercant i que després de tres dies navegant entre Itàlia, Malta, Tunísia i Líbia va llençar al mar. Aquesta paràbola relaciona l'explotació de les pedreres de Carrara amb un dels punts crucials que uneixen Àfrica i Europa, per on passen i moren avui milers de migrants i per on han passat i mort pescadors i flotes navals de tantes batalles, des de les guerres púniques fins a la Segona Guerra Mundial. Dos enclavaments naturals, la muntanya i el mar, que per acció o inacció humanes viuen de la destrucció. Per això el *viatge* no és només el que fa la roca, sinó el de totes nosaltres seguint-ne el recorregut i les implicacions que apunten més enllà d'ella mateixa. Per això, aquí, les ones del mar són ones sonores i electromagnètiques, que ens fan descobrir totes les textures de l'extracció del marbre o del viatge a alta mar (entre senyals de ràdio, ocells, ventades, la vibració del motor o les paraules de mariners i activistes) per dir-nos que no hi ha matèria ni paisatge que sigui mut. A la mateixa sala, submergida en el vaivé del mar, trobem *Drifting*, una sèrie escultòrica que evoca el plàncton, un llit erràtic d'organismes microscòpics que floten al fons marí i un dels principals productors d'oxigen del planeta. Aquests invertebrats fets d'aire bufat i vidre de Murano s'entrellacen amb els braços elèctrics d'*A Conductor* en un ball tant físic com eteri.

A baix, la foscor i la buidor ens obliguen a afinar la vista, a buscar empremtes per trobar les mans de la humanitat i fer-nos veure fins a quin punt manipula i transforma el seu entorn; a dalt, en canvi, la llum i l'amplificació d'allò més indiscernible ens conviden a afinar l'oïda per fer palesos els milers d'interessos que ens envolten, i alhora, per dedicar temps i atenció a allò que ha quedat oblidat o relegat als marges. Amb aquest doble exercici crític que ens porta d'allò micro (restes arqueològiques, microorganismes, microhistòries) a allò macro (discursos científistes, estructures de poder, condicionants materials) i viceversa, Biscotti ens descobreix el que normalment no es veu o no es vol veure, ja sigui perquè no és perceptible, perquè està intencionadament invisibilitzat o perquè és minimitzat per la indiferència d'una àmplia majoria.

Revelar les polítiques de visibilitat per exposar les infraestructures i els seus canals d'informació invisibles ens fa prendre consciència de dues coses: d'una banda, de les estratègies de control i de l'impacte que exercim sobre el nostre entorn, és a dir, de tot allò que s'oculta sota l'aparent superficialitat d'aquestes inabastables masses de terra i aigua (o cendra, marbre, vidre, aire...); i de l'altra, de com donem sentit al que ens envolta ignorant el paper actiu de la cultura material. Perquè copsar els paral·lelismes entre la comunitat que és desenterrada i la que desenterra, entre l'acció devastadora del bacteri i el foc per combatre'l, entre les ones

del mar i les del so, entre l'energia del plàncton i la d'un cable reciclat, ens porta a qüestionar la concepció etnocèntrica que tenim del món en termes de patrimoni, energia o paisatge, però també de vida i mort.

Viure en el món implica fer-lo, crear-lo. El que ens sembla un desert excavat i la immensitat del mar, ens diu Rossella Biscotti, també és un paisatge construït, que estructura la nostra experiència i visió del món. La manca d'una imatge o perspectiva absoluta que pugui unir la multiplicitat de mirades i veus d'aquests dos espais no només ens serveix per reflexionar sobre l'articulació de les societats, actuals o pretèrites, sinó que facilita noves percepcions sobre la nostra implicació amb l'entorn. I si la nostra interacció crea la concepció que tenim del món, també la pot canviar.

Joana Hurtado Matheu

The City, 2018

Instal·lació de vídeo de 5 canals, so de 8 canals. 50 min.

Cortesia de mor charpentier, París

La videoinstal·lació multicanal *The City* ofereix una visió paral·lela que contrasta, compara i a vegades simplement juxtaposa, per una part, una comunitat neolítica que va construir i va viure en un dels assentaments urbans més antics que es coneixen i, per l'altra, la comunitat arqueològica que es va dedicar a excavar el jaciment durant un període de vint-i-cinc anys (1993–2018).

L'obra exposa gradualment la relació entre els arqueòlegs i l'objecte del seu estudi gràcies a la profunda recerca de l'artista sobre el jaciment arqueològic de Çatalhöyük, a Konya (Turquia), i a la quantitat d'hores de metratge enregistrades durant les nombroses visites al jaciment. Biscotti va col·laborar estretament tant amb Ian Hodder, director del Projecte de Recerca de Çatalhöyük, catedràtic d'Antropologia Social de la Universitat de Stanford i un dels pensadors més importants de l'escola postprocessual, com amb el seu equip internacional, per tal d'aportar claredat als seus mètodes i a l'objecte de l'excavació. Hodder, un gran defensor de la subjectivitat en la interpretació arqueològica, ha tingut l'oportunitat de posar a prova els seus plantejaments postprocessuals a Çatalhöyük des que començaren les excavacions l'any 1993. Partint de la idea que el jaciment és una comunitat viva que reuneix professionals i agents locals, aquests conceptes es reflecteixen en l'estructura de tot el projecte: decisions com la de formar equips centralitzats per a la gestió de projectes, elaborar informes autocrítics i diaris, optar per la coautoria o compartir dades amb la comunitat.

Biscotti analitza de quina manera es van fer servir aquests mètodes en l'estudi d'una comunitat neolítica que va experimentar canvis socioeconòmics radicals. Çatalhöyük és un jaciment fascinant i incomparable: va estar habitat ininterrompudament durant gairebé 2.000 anys (entre el 7500 i el 5700 a. C.) per divuit grups diferents i va arribar a tenir una població de gairebé 10.000 persones, les quals compartien aquest recinte laberíntic d'espais interconnectats. Les formes urbanes liminars on es difumina allò públic i allò privat, els complexos rituals funeraris on enterra ven els morts entre els vius, la divisió del treball en una comunitat no jerarquitzada... Tots són temes d'interès que la càmera de Biscotti explora i qüestiona, i el que ens trobem sembla ser una societat sorprenentment igualitària, sense gairebé jerarquies de gènere.

L'abrupte tancament del jaciment el primer dia del segon any de gravació a causa del fallit cop militar de 2016 a Turquia és un moment crucial documentat per l'artista, que ens permet ser testimonis del procés

de sortida, les reunions amb el personal, les explicacions, la commoció i la incredulitat, la recollida i l'acte de marxar.

L'interès de l'artista per investigar i donar forma visual a aquestes dues societats paral·leles es materialitza a través d'un muntatge associatiu i no lineal, mitjançant els cinc canals de vídeo i els vuit d'àudio.

Les seqüències de cinema documental gravades l'any 2015, a les quals l'artista es refereix com a «anotacions», estaven pensades com a material de recerca a partir del qual Biscotti volia desenvolupar un guió i produir la pel·lícula final en col·laboració amb el seu equip de càmeres. El tancament sobtat del jaciment va frustrar aquests plans i Biscotti no va poder continuar amb el guió. Per tant, l'obra es va elaborar a partir del metratge existent per tal de produir una narrativa i forma noves, abandonant l'impuls documental i permetent un enfocament més dialògic i d'exploració; de manera que, en cert sentit, l'edició lineal es va acabar convertint en el propi muntatge.

Això implica una major subjectivitat de l'espectador, que es veu obligat per la forma i l'elecció del material a crear els seus propis *collages* mentals. A més, la desconexió entre els canals sonor i visual potencia aquest efecte: l'àudio proporciona principalment informació concreta sobre l'emplaçament i la situació, mentre que la imatge disloca aquesta informació, produint una forma de contrast afectiu.

Els cossos jueu de bocaterrosa, gairebé formant part del paisatge, i es presenten acompanyats d'un àudio que reproduïx un debat sobre un descobriment recent, si bé es pot deduir que aquest es va produir en un altre moment i lloc. Les textures auditives de les eines arqueològiques serveixen de base rítmica que fonamenta l'acció i els esdeveniments alhora que els fractura. Perquè el so aquí és també simbòlic, rememora el grup d'arqueòlegs a través de gravacions de diverses converses informals i personals.

Exactament a meitat de l'obra veiem, per primera vegada, una sala. La gent està asseguda al voltant de Hodder, qui es presenta com un director responsable en una reunió tensa i amarga en la qual informa el seu equip que, atesa la tumultuosa situació política, ha decidit tancar el jaciment. La imatge talla a negre i ens enfrontem a un buit mut; el bullici del jaciment ha estat evacuat. Visualment, l'escena evoca en certa manera la representació d'un misteriós planeta desconegut en les pel·lícules de ciència-ficció de mitjan segle xx. Una desolació que contrasta amb la postura visionària i optimista que sempre donava el Projecte de Recerca de Çatalhöyük. Una utopia interrompuda per la realitat política, que posa de manifest les condicions materials i les estructures de poder que s'amaguen sota el jaciment. Sacs de sorra apilats sobre més sacs de

sorra cobreixen completament l'excavació de l'assentament neolític. Només sentim el silenci.

L'obra estableix una connexió entre l'abandonament de la protocivilitat per part dels seus habitants fa 7.000 anys —amb el consegüent final de la comunitat neolítica— i el dels arqueòlegs que l'estudien. Finalment, només queda un paisatge buit i lúgubre.

Amb el suport de Mondriaan Fonds, Amsterdam i NEARCH Project.

Artista: Rossella Biscotti. Càmera: Meryem Yavuz. Gravació de so: Aykut Evin. Edició i postproducció de vídeo: Massimo Mosca. Masterització d'àudio: Attila Faravelli. Producció: Protocinema, Istanbul / Nova York. NEARCH Partner, Institute of Prehistory, Adam Mickiewicz University, Poznan, Polònia.

Gravat *in situ* al jaciment arqueològic de Çatalhöyük, (plana de Konya, Turquia), amb la col·laboració i el suport de l'equip de recerca de Çatalhöyük.

L'artista vol donar les gràcies als membres de l'equip de Çatalhöyük per proporcionar-li les explicacions, notes i entrevistes per a la pel·lícula *The City*, així com a tots els amics que l'han acollit, intercanviant idees i coneixements amb ella, en particular al professor Arkadiusz Marciniak, al fotògraf Jason Quinlan i al comissari Övül Durmusoglu.

Trees on Land, 2021

Peces de ceràmica fetes a mà, 200×200×60 cm cadascuna.

Cortesia de mor charpentier, París

La Xylella fastidiosa, un dels bacteris vegetals més perillosos del món, va començar a infectar les oliveres del sud de l'Apúlia (Itàlia) l'any 2013. Aquest fet va provocar una epidèmia generalitzada que actualment continua activa. Fins avui, han mort uns sis milions i mig d'arbres, tot creant un paisatge desolador que s'estén al llarg de milions d'hectàrees. De moment no hi ha cap cura a la vista. L'any 2014, la Comissió Europea va exigir l'erradicació de tots els arbres sospitosos d'estar infectats, amb la finalitat de crear una zona de contenció. Així, els agricultors van començar a cremar els arbres malalts, al principi per les directrius confuses i contradictòries dels governs locals, i més recentment, per tal de netejar les seves terres i desfer-se d'una cosa que s'havia convertit en un bé sense valor econòmic, ja que el preu de la fusta d'olivera havia baixat de manera tan dràstica que ja no pagava la pena ni tan sols vendre-la.

Aquests últims anys, Biscotti ha estat recollint les cendres de les oliveres cremades (mentrestant, els incendis estivals també han començat a propagar-se amb facilitat a conseqüència de la fusta seca i altament inflamable dels arbres morts), i les ha classificat segons l'arbre i la ubicació, creant així una mena de cartografia subjectiva de l'epidèmia. Barrejant les cendres de cada arbre amb argila, ha fabricat grans urnes, cadascuna de les quals prové d'un arbre concret. Cada atuell de ceràmica, modelat al torn i cuit en un forn de fusta d'olivera en un taller tradicional de la zona, porta inscrites en el seu interior les coordenades GPS de la ubicació de l'arbre, tot connectant aquest nou objecte transformat amb la seva vida anterior.

Durant el procés de cocció, la cendra desapareix i deixa espais buits i diminutes empremtes en la superfície de l'objecte que, en realitat, reflecteixen la composició mineral de la cendra, tot i que a simple vista semblin taques o descoloriments.

Les plantacions d'oliveres d'aquesta part de l'Apúlia es remunten al segle XVI, quan es van establir per a la producció d'*olio lampante* (oli llampanant no apte per al consum), que s'exportava per fer-lo servir en l'enllumenat de les grans ciutats europees i, més tard, com a oli de cremar per a la indústria. Per tant, aquestes van ser, en certa manera, algunes de les primeres terres dedicades a la producció i venda d'energia.

L'artista vol donar les gràcies al taller de ceràmica Gianpiero Indino, Lucignano (Itàlia) i a Francesco Petrucci.

A Conductor, 2012

Instal·lació, coure procedent de la central nuclear d'Ignalina (Lituània) reciclat en un cable d'alimentació de 192 m, 5 fils i 125 A.

El 31 de desembre de 2009, es va apagar la Unitat 2 de la central nuclear d'Ignalina per les pressions de les autoritats de la Unió Europea. L'any 2011 es va subhastar el material de la planta classificat com «actius innecessaris» dins del procés de desmantellament finançat per la Unió Europea. Biscotti va participar en dues d'aquestes subhastes, on va adquirir unes quantes tones de plom industrial i 561 kg de cables de coure. Va fondre i depurar els cables per produir 291 quilos de coure pur que es van utilitzar per fabricar un nou cable elèctric industrial que va esdevenir l'obra d'art titulada *A Conductor*. Més endavant, l'obra es va instal·lar a la cabina elèctrica principal del recinte de la 9a edició de Manifesta, celebrada a la ciutat de Genk (Bèlgica). *A Conductor* es va utilitzar per subministrar l'electricitat de tota la instal·lació¹. En aquesta ocasió, en

què s'exposa per primera vegada des de llavors, *A Conductor* es connecta al corrent principal de la cabina tècnica de Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona. El cable d'alimentació reciclat, encara que el públic no el vegi, proporciona l'energia per a tota l'exposició, connectant les dues plantes del centre d'art, tant conceptualment com físicament. Un gest que produeix una fricció entre els processos socials aparentment distants que solen romandre al marge de la ciutadania i els espais i públics de les institucions artístiques, que aquí es veuen materialment i físicament integrats i involucrats en el complex cicle vital del sistema productiu.

Encàrrec de Manifesta 9, Genk.

Amb el suport de Mondriaan Fonds, Amsterdam; CAC, Vïlnius.

L'artista vol donar les gràcies a Studio Kevin van Braak per la coordinació i producció de l'obra.

Instal·lació de so de 8 canals. 60 min.

The Journey, un projecte de llarg recorregut que ha anat adoptant formes diferents, es presenta aquí per primera vegada en forma d'instal·lació.

El 2010, l'artista va rebre un premi consistent en un bloc de 20 tones de marbre de la pedrera de Miquel Àngel a Carrara (Itàlia). El 2021 van extreure el bloc, el van transportar a la costa i el van carregar en un vaixell. El vaixell *Diligence* va emprendre una ruta simbòlica de tres dies per Itàlia, Malta, Tunísia i Llíbia i, finalment, en un punt determinat, es va deixar caure el bloc de marbre al mar Mediterrani. L'artista va dissenyar i va traçar acuradament l'itinerari, guiat per GPS, per destacar i identificar llocs d'interès en el Mediterrani: una esquadra geològica de 1.710 metres de profunditat, diverses fronteres nàutiques arbitràries que serveixen per demarcar concessions de petroli i gas, zones d'operacions militars, i fins i tot la ruta migratòria d'una tortuga marina que travessa les línies de patrullatge de l'Agència Europea de Fronteres FRONTEX.

Aquest trajecte de tres dies pel mar, encara que invisible per al gran públic, es va concebre com una *performance* que va formar part del programa del Kunstenfestivaldesarts de Brussel·les.

El so gravat en aquest viatge, que comença amb l'extracció del marbre a Carrara, ressegueix les costes de Malta i Tunísia i acaba enmig del mar, va ser el punt de partida de la composició immersiva de vuit canals que aquí es presenta. S'hi aprecien el brunzit dels motors, l'incessant onatge del mar, les cançons de marins i pescadors, la singular matriu rítmica i les ressonàncies d'àmfores mil·lenàries. L'obra, d'una hora de durada, capta el vaivé d'una embarcació que es desplaça pel mar tumultuós i va incrementant la seva complexitat i desviant-se cap a diferents mons sonors. Així, per exemple, l'artista Rossella Biscotti i el músic i artista sonor Attila Favarelli van gravar els històrics tambors de socors dels vaixells amb un instrument de percussió i els van editar per acompanyar les paraules de l'activista tunisià Chamseddine Marzoug quan descriu els cadàvers de les persones migrants que intenten creuar el mar i que acaben sent rescatats de l'aigua o arrossegats fins a la platja. La descripció de Marzoug es grava en un desolat paisatge desèrtic, un abocador on enterra tots els cadàvers que troba. De fons se sent el soroll de cops a una tanca que, per accident, comparteix les mateixes freqüències que els patrons rítmics de socors gravats anteriorment; tots dos senyals es barregen fins a fondre's i fer-se indistingibles. Així doncs, *The Journey* és una evolució d'aquesta dimensió d'escolta, gravació i composició.

Cada presentació del projecte afegeix un nou capítol a aquest treball. Per exemple, a la *performance* de so hi van participar convidats que

van presentar en directe les seves reflexions, poesies o intervencions artístiques, traslladant el paisatge sonor immersiu a una dimensió íntima: veus, les bobines d'un Nagra, les eines d'una recerca subjectiva sobre la política de la visibilitat.

Produït per l'artista i Kunstenfestivaldesarts, Brussel·les, en col·laboració amb Bozar, Brussel·les, i la 8a edició de Dream City Festival, Tunísia, en el marc del projecte Between Land and Sea.

Performance al mar produïda en col·laboració amb Blitz Valletta. Amb el suport de Mondriaan Fonds, Amsterdam.

Fotografia de *The Journey, performance* al mar, 2021: Alexandra Pace.

Artista: Rossella Biscotti. Gravacions de camp: Attila Faravelli. Edició de so: Giuseppe Ielasi.

Per ordre d'aparició: mariners a bord del vaixell *Diligence* i ràdio, Rico Gevez (mariner), Timmy Gambin (professor associat d'Arqueologia, University of Malta), Enrico Malatesta (percussionista), Kais El Rais (expescador, El Haouaria), Inès Ben Cheikh (cofundadora i directora general de Samaka, Beni Khiar), Chamseddine Marzoug (pescador, activista i fundador del Cementiri dels Desconeguts, Zarzis), Moez Goubaa (etnomusicòleg, percussionista), Khayreddine Debaya (activista/membre de Stop Pollution Gabes).

Gravacions sonores realitzades a Ravaccione i a la pedrera de Miquel Àngel a Carrara (Itàlia); al port de La Valletta i a la costa de Gozo (Malta); a plena mar Mediterrània durant la navegació a bord del vaixell mercant *Diligence* per a la *performance The Journey* (20–24/05/2021); a les costes d'El Haouaria, Kelibia, Beni Khiar, Gabès i Zarzis (Tunísia).

L'artista vol donar les gràcies a Daniel Blanga Gubbay i l'equip del Kunstenfestivaldesarts; l'equip de L'art Rue; Sara Dolfi Agostini, comissària de Blitz; Youssef Ettourjoumene, Kristina Borg i Emna Lakhoua per la recerca a Malta i Tunísia; Catalogtree per la ruta GIS; Lewis Baldacchino, director d'operacions de PLO; Aaron Micallef, geòleg marí; Anthony Gruppetta i Nature Trust Malta; Simeon Leisch, activista d'Alarm Phone; Ramon Espiritusanto, capità de vaixell; Vladimir Daniel Dalit, oficial de navegació; Javy Jones Torilla, Rico Gerez, Rene Bilal, Dennis Alcances i Cesar Tayo, mariners; David Chaloi per la traducció tunisià-anglès; Barbara Casavecchia, comissària de TBA21-Academy; Studi d'Art Cavi Michelangelo Carrara.

Rossella Biscotti i Attila Faravelli (Aural Tools)

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

Diversos materials, diverses mides.

En aquesta configuració de *The Journey*, l'artista Rossella Biscotti i el músic Attila Faravelli han reconceptualitzat alguns dels objectes que havien sonat durant la *performance* sonora tot creant noves peces. La present exposició inclou aquestes peces per primera vegada².

Drum

Durant el viatge de gravació per Tunísia, el músic i investigador Moez Goubaa va tocar per als artistes un gran tambor tradicional originari de l'illa de Djerba. Abans que s'inventés la ràdio, els mariners tocaven unes seqüències rítmiques específiques que s'utilitzaven per enviar senyals d'auxili per mar. Aquests patrons rítmics s'enviaven amb l'esperança que algú des de la vora del mar respongués amb el mateix instrument per facilitar l'orientació sonora. El so greu i profund del tambor arriba molt lluny, sobretot a través de l'aigua. Encara que en l'actualitat l'instrument només es toca en cerimònies nupcials i en contextos musicals, continua oferint una qualitat tonal prou «funcional» i poc refinada. Els artistes estan construint una versió encara més desproveïda de matisos harmònics que destaca per la profunditat poc refinada del seu so.

Antenna

A alta mar abunden els senyals electromagnètics de tota mena, els vaixells intercanvien contínuament estadístiques de navegació amb altres vaixells i amb els ports. L'absència de massa física, com ara edificis, permet que les ones de ràdio de baixa freqüència viatgin sense obstacles. Mentre la tripulació del *Diligence* sintonitzava la ràdio en diferents freqüències dins de la cabina del vaixell, als artistes els va sorprendre el contrast entre la presència d'una activitat radiofònica contínua i l'aparent falta de presència humana en la superfície visible del mar. Aquesta sensació els va animar a construir una antena per escoltar els camps electromagnètics invisibles que ens envolten en tot moment.

Amphoric Detectors

Les àmfors van tenir un paper crucial en les excursions dels artistes sobre el terreny: a Malta van conèixer Timmy Gambin, un arqueòleg que estudia un grup d'àmfors fenícies que feia gairebé 3.000 anys que eren al fons del mar, cobertes per una complexa sedimentació de petxines, calcificació i sal. Aquests objectes i calcificacions constitueixen un recurs clau per estudiar la història del Mediterrani. A Tunísia s'utilitzen petites àmfors similars a les que s'exposen aquí per pescar pops. Els artistes van gravar diverses àmfors per investigar-ne les possibilitats sonores com qui explora un espai físic: concentrant-se en els seus «accidents» materials,

textures superficials i ressonàncies específiques. El detector consisteix en un petit micròfon inserit a l'interior d'una àmfora i connectat directament a un altaveu. Així és possible transmetre en temps real com ressona l'àmfora, al mateix temps que es capten els sons de la pròpia sala d'exposició. Biscotti i Favarelli també han construït dos altaveus que emeten el mateix so, si bé la polaritat del cablejat de cada altaveu és diferent, de manera que quan estan enfrontats, el so es cancel·la, tret que es col·loqui un objecte entre ells. Col·locant una àmfora entre ells, se'n pot sentir la forma i la textura concretes, ja que interfereix en la cancel·lació de fase.

Black Box

Black box és l'únic objecte d'aquesta exposició que no està relacionat amb el so. Per a la *performance* al mar, en el *Diligence* es van instal·lar dispositius AIS i un satèl·lit GSM fabricats per una empresa especialitzada en sistemes i infraestructures de telecomunicacions d'última generació, per retirar-los posteriorment i conservar-los com a registre de tota la informació. Dissenyats per a la vigilància i el control tecnològics de la zona mediterrània, aquests dispositius han estat enregistrant i emmagatzemant qualsevol moviment del vaixell i el seu entorn ambiental (ruta, corrents, vents, profunditat del mar, velocitat, cartes de navegació), inclosa qualsevol activitat de comunicació a través de xarxes mòbils, satèl·lits i canals de ràdio. Mai s'ha accedit a les dades emmagatzemades en aquests dispositius.

Disseny de l'expositor: Studio Gisto, Milà / Treviso.

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

Produït per l'artista i Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani, Barcelona.

Drifting, 2022–2023

Vidre de Murano bufat a mà, metall, fulles de laminat.

Dimensions variables.

Drifting és una sèrie d'escultures amb forma de larves que recorden els organismes aquàtics engrandits que componen el plàncton constantment arrossegat per les marees i els corrents d'oceans i mars.

Instal·lades aquí per acompanyar *The Journey*, aquestes obres posen en relleu la fragilitat de la vida microscòpica i ens submergeixen en les ondulacions del mar recolzant-se, paradoxalment, en la lleugeresa de l'aire. En aquest cas, tant el vidre de Murano amb què s'han elaborat aquestes peces com la referència al fet poc conegut que el plàncton és responsable d'entre el 50 % i el 85 % de l'oxigen alliberat a l'atmosfera cada any suggereixen aquesta idea.

Disseny de l'expositor: Studio Gisto, Milà / Treviso.

Produït per l'artista, Flanders Marine Institute (VLIZ) a Ostend i Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani, Barcelona.

L'artista vol donar les gràcies a 6am Glass, Milà / Venècia (Itàlia), taller de bufat de vidre Anfora, Murano (Itàlia) i cap de producció Rossana Miele.

A Conductor, 2014

5 cables de coure originals adquirits a la central nuclear clausurada d'Ignalina (Lituània), vidre de silicat, cable elèctric, metall.

Dimensions variables.

Alguns dels cables que l'artista va comprar a la clausurada central nuclear d'Ignalina el 2011 no es van reciclar com la resta i es mostren aquí en la seva forma original, si bé protegits per una carcassa de silicat de vidre i metall. Aquí podem veure els conductors, que funcionen com a «ponts d'electricitat» inserits en la infraestructura de l'espai, connectant diferents punts de la sala. Una dansa de cables que toquen el terra i s'eleven per sobre seu, guiant el visitant i subministrant energia elèctrica al centre d'art a través d'un laberint tentacular.

Disseny de l'expositor: Studio Gisto, Milà / Treviso.

L'artista vol donar les gràcies a Studio Kevin van Braak per la coordinació i producció de l'obra.

-
- 1 Desenvolupada per primera vegada per a la Manifesta 9 el 2012, comissariada per Cuauhtémoc Medina i celebrada a l'antiga mina de carbó de Waterschei, Genk, Bèlgica.
 - 2 L'espectacle sonor *The Journey* es va presentar en el Kunstenfestivaldesarts de Bozar, a Brussel·les, del 20 al 23 de maig de 2023, i en el Dream City de Tunísia, del 30 de setembre al 2 d'octubre de 2022.

Horaris

De dimarts a dissabte, de 12 a 20 h
Diumenges i festius, d'11 a 15 h

Visites comentades, activitats vinculades i servei de canguratge.
Més informació a: barcelona.cat/fabraicoats/centredart

Sant Adrià, 20
08030 Barcelona
932 566 155
centredart@bcn.cat
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)