



Tot tan a prop

Joan Rom

Tot tan a prop

Joan Rom

de l'1 de març al 31 de juliol de 2024

Fundació Marguerida de Montferrato

C/ Pare Sanahüja 3

Balaguer 25600

973 44 56 17

info@fmm.cat

fmmontferrato@gmail.com

www.fundaciomargueridamontferrato.cat

Patronat

President: Francesc Macià

Secretari: Isàias Peran

Vocals: Josep M^a Puig, Josep M^a Llovet, Sebastià Mas, Judith Llovet

Gerent: Isàias Peran

Exposició

Direcció artística: José Carlos Balanza

Suport tècnic i muntatge: ETF

Assegurances: Axa Art

Catàleg

Obres: Joan Rom

Textos: Frederic Montornés; Oliva Costa i Joan Rom

Traducció: Txema Martínez

Fotografies: ETF i Carles Fargas (pg 103)

Disseny i Maquetació: José Carlos Balanza

Edició

Fundació Marguerida de Montferrato

Impressió

Gráficas Isasa

Dipòsit legal: L 121-2024

ISBN: 978-84-09-58537-3

Imprès a la U.E.

© Dels textos, els autors

© D'aquesta edició, Fundació Marguerida de Montferrato

© De les fotografies, els autors

<i>Tenir a veure</i>	
Frederic Montornés	10
<i>Tener que ver</i>	
Frederic Montornés	24
<i>Cresta</i>	40
<i>Avela</i>	44
<i>Avela</i>	46
<i>Avela</i>	48
<i>Avela</i>	50
<i>Avela</i>	52
<i>Avela</i>	54
<i>Tost</i>	58
<i>Festeig meridional</i>	60
<i>Corona</i>	64
<i>Parada</i>	68
<i>Salutació</i>	70
<i>Coses penjades dels arbres</i>	74
<i>Coses penjades dels arbres</i>	76
<i>Coses penjades dels arbres</i>	78
<i>Coses penjades dels arbres</i>	80
<i>Coses penjades dels arbres</i>	82
<i>Coses penjades dels arbres</i>	84
<i>Coses penjades dels arbres</i>	86
<i>Coses penjades dels arbres</i>	88
<i>Coses penjades dels arbres</i>	90
<i>Badall</i>	94
<i>Crosta</i>	96
<i>Baba</i>	102
Oliva Costa i Joan Rom. Una conversa	98
Oliva Costa y Joan Rom. Una conversación	104
Biografia	108

Fundació Marguerida de Montferrato

Les obres que componen l'exposició de Joan Rom, *Tot tan a prop*, són alhora reflex i presència: sent allò que són mantenen la memòria de tot allò que van ser. A les seves obres Joan Rom treu de l'anonimat i de l'oblit diferents elements residuals als quals, després d'un procés d'alquímia emocional i un procés i tècnica artística depurada (escultura, dibuix, instal·lació, pintura, fotografia), dóna una nova vida.

Aquesta conversió i reanimació és conseqüència de la recuperació i posterior aglutinació del residu (aquelles parts que, amb més o menys precisió, intuïm que van pertànyer a alguna cosa per conformar la seva essència) que, alliberat de la seva funció anterior, de la utilitat que complia, i per descomptat de la idea que unia i consolidava la seva existència, un cop trobat, recollit i classificat per Joan Rom, configurarà mitjançant un nou ordre una nova existència a través de les seves obres, corporeitzades per allò que va trobar i animades pels conceptes que Joan Rom els insufla.

El resultat de tot aquest procés ens farà percebre, mitjançant les seves formes, dibuixos delicats i precisos, on la línia intencionada i la materialitat dels traços *trobat*s s'entremesclen a l'espai escultòric creant una realitat nova i absolutament diferent per a tot allò que ara són totes i qualsevol de les seves potents obres.

De vegades Joan Rom deixa de dibuixar, o això sembla, fins que torna a aflorar la línia que el diferencia; llavors, els que sempre hem cregut en la bellesa i en la veritat que el caos amaga, ens alegrem del seu emergir, encara que sapiguem de la temporalitat de les coses i el seu etern retorn a l'entropia, a la qual tendeix tot allò que les forma, fins a convertir-se en residu anònim.

Des de la Fundació Marguerida de Montferrato només podem donar les gràcies a Joan Rom per la seva exposició *Tot tan a prop* que si bé ens adverteix de la proximitat de l'oblit també ens anima a l'acció que ens permet ser i estar.

Tot tan a prop

Joan Rom

En la seva pràctica Rom defineix operacions gràndolques, en l'economia de l'artista troba una estratègia que li permet dir sense deixar el silenci i construir sense ocupar més espai que el necessari. Aquesta via de mínims que estructura la seva producció li ofereix un efecte clar per implementar un mètode de treball fortament en l'aprofitament. Un mètode que Rom posa en pràctica en successives excursions, passejells pel barri i visites a ateneu.

Marc Navarró

Juny 2012

www.galeriaartemodern.com



10) *Tenir a veure*

Frederic Montornés

Novembre 2023

Jo¹, que no conec Joan Rom ni la seva obra, començo a llegir un text que apareix publicat en uns dels catàlegs que hi ha al damunt de la meua taula², on es diu que “no hi ha res d’especial en les escultures de Rom, res que les distingeixi segons els noms, les dates o els llocs”³. Sempre en aquest mateix text, però una mica més endavant, llegeixo que les seves escultures “són indiferents a tot el que sigui específic”⁴ i que “no hi ha cap cosa que ens permeti relacionar les seves obres amb les dades específiques del món”⁵. En el paràgraf on figuren aquestes afirmacions s’acaba dient que allò que marca la coherència escultòrica de Rom són, “presos en conjunt”⁶, “els materials bruts, la qualitat emblemàtica de les formes, llur disposició de l’espai, la recurrència als volums oblongs i l’enfonsament revelador”⁷.

Jo, que no conec Joan Rom ni la seva obra, llegeixo un altre text que també es publica en aquest catàleg, on es diu que l’artista, a partir de “formes emblemàtiques, referències a l’ecologia, introspecció de sentiments afins a molts individus, (i) continguts simbòlics de difícil transcripció literal que insinuen vivències i comunicacions interpersonals”⁸, “crea imatges noves, que no existeixen en la realitat però que tampoc ens són del tot estranyes, sinó que tot el contrari, ens produeixen una impressió de retrobament”⁹. Són, continua dient aquest text, “unes imatges impregnades de sensacions ambigües, que es mantenen persistents en la memòria de l’espectador”¹⁰ perquè el valor de l’obra de Rom “ve donada per la capacitat de sorprendre i de comunicar amb elements senzills i coneguts, usats amb

1 Una persona fictícia

2 Set catàlegs d’exposicions amb obres de Joan Rom: un de l’any 1991, un altre de 1992, un altre de 1993, un altre de 1995, un altre de 2013, un altre de 2021 i el darrer de 2022. Tinc, a més, el retall d’un diari amb una nota apareguda en un diari en ocasió de l’exposició de Joan Rom a la Fundació Suñol de Barcelona l’any 2013.

3 Swartz, Jeffrey a **Tot passejant: reflexions sobre Joan Rom**, text publicat en el catàleg de l’exposició **Joan Rom** a la Sala Reus de la Fundació La Caixa, 1993

4 Op.cit.

5 Op.cit.

6 Op.cit.

7 Op.cit.

8 Rosés, Assumpta a **Viris benignes**, text publicat en el catàleg de l’exposició **Joan Rom** a la Sala Reus de la Fundació La Caixa, 1993

9 Op.cit.

10 Op.cit.

12) originalitat i sense prejudicis”¹¹. I en aquest mateix text, però una mica més endavant, la seva autora¹² es refereix indirectament a la *condició de veritat* de les obres de Rom. Es tracta de la condició que, segons se’ns fa saber que sosté Anish Kapoor¹³, han de tenir els objectes.

Amb l'ànim d'apropar-me a Joan Rom i la seva obra, jo, que no el conec, m'he proposat llegir textos dels catàlegs d'algunes de les seves exposicions i en un altre paràgraf del darrer text que tenia entre les mans veig que se’ns diu que, per a l'artista, “no val qualsevol cosa”¹⁴. De manera que, “tot i sense certeses”¹⁵, sembla ser que per a l'artista “cal filtrar, purgar amb rigor, lentitud, contenció”¹⁶. “Més enllà del significat”¹⁷-es continua dient en aquest text- “hi ha la complicitat amb els objectes i accions que estem disposats a acceptar com a art, reciclats per a una funció simbòlica després de ser fets, usats, triats o només humanitzats per algun mecanisme sensible a la percepció”¹⁸. A partir d'aquí el text continua encerclant l'obra de Joan Rom tot provocant que la meva atenció s'aturi en certes paraules i/o conceptes. Per exemple: “relleus enigmàtics, simplicitat, esquemes, símbols i signes, procedència reciclada, àmbit industrial, senyals, fragments descontextualitzats, combinació de materials, materials abstractes, sentit de l'absurd, coses, component psicològic del reflex, referent humà o animal, reutilització, desgastada, nova transformació, objecte insòlit, recobriment, fronteres de les costures, tocs d'ironia, presència d'un material o llenguatges ancestrals”¹⁹.

11 Op.cit.

12 Assumpta Rosés (Reus, 1949) Crítica d'art, historiadora i directora de la revista Artiga. Revista d'art i pensament contemporani.

13 **Anish Kapoor** (Bombai, 1954). Artista anglès d'origen indi que de l'ús de pigments saturats en les seves obres primerenques deriva en la fascinació per explorar l'espai negatiu a través de formes geomètriques, reflectides, i amb línia no recta, creades freqüentment amb materials diversos com miralls, pedra, granit, terra, ciment, cera o PVC. <https://phxart.org/es/artists/anish-kapoor/>

14 Rosés, Assumpta a **Virius benignes**, text publicat en el catàleg de l'exposició **Joan Rom** a la Sala Reus de la Fundació La Caixa, 1993

15 Op.cit.

16 Op.cit.

17 Op.cit.

18 Op.cit.

19 Op.cit.

En el meu camí cap a Joan Rom i el seu treball, jo, que no el conec, agafo un altre catàleg on apareixen publicats un parell de textos. El primer d'ells fa de la paraula artifici²⁰ la raó de ser del seu discurs. Es tracta d'un text breu - diria que és una nota institucional- que, tot estirant el fil de la paraula artifici -extreta, al seu torn, d'una cita de G.K. Chesterton²¹- afirma que en l'obra de Rom aquesta habilitat es manifesta en la qualitat per "dissimular i tapar el cos fonamental de la seva obra"²². Malgrat no estar d'acord en que Rom amaga el "*cos fonamental*" de la seva obra, continuo llegint aquest text fins que m'aturo en una imatge vinculada a un record personal d'infantesa. I m'atrapa. Es tracta d'una imatge que resumeix *visualment* la sensació que va tenir l'autora del text²³ en veure per primer cop les obres de Rom, en especial, les de llana de matalàs i, sobretot, les de pell girada de jaquetes usades²⁴. Ho explica així: "vaig tenir una sensació d'obres fràgils a imitació de la sorra de la platja que s'escorre entre els dits. Fins i tot l'aspecte corpori té la mateixa aparença visual". Diria que és d'aquí d'on sorgeix el títol del seu text: **Castillos de arena**.

Per bé que la presència de Joan Rom i la seva obra eren quasi bé constants durant la meua etapa de formació, no podia dir que fos un expert. Tan la persona de Rom com la seva obra, sempre em mantenien a una certa distància i no em permetien entrar. Però tampoc me'ls podia treure del cap. En l'obra de Rom sentia que sempre hi havia alguna cosa que vibrava des d'una altra banda, més enllà, sense amagar-se'n.

- 20 **Artifici** (<https://www.softcatala.org/diccionari-de-sinonims/paraula/artifici/>):
1. n aguait, ardit, argúcia, arteria, astúcia, cofisimofis, embosca, emboscada, embrolla, engany, enganyifa, estafa, estrafofolleria, estratagema, frau (m), garrama, garrameria, giny, insídia, intriga, joc brut, maganxa, magarrufa, mangarrufa, maniobra, maquinació, martingala, mònita, muntatge, parany, patota, picardia, rabosenca, simulacre, superxeria, tracamanya, trafica, tramoia, trampa, treta, tripijoc, truc
 2. n art, astúcia, manera, martingala, mitjà, procediment, recurs, truc, tecla (col·loquial)
 3. n il·lusionisme, joc de mans, màgia, passa-passa, prestidigitació, truc
- 21 **Gilbert Keith Chesterton** (Londres, 1874-Beaconsfield, 1936), més conegut com G. K. Chesterton, va ser un escriptor, poeta, periodista i un polemista agut que va saber combinar a la perfecció, a tombant de segle XIX al XX, la fleuma britànica amb la maldat mediterrània. Chesterton és recordat com un intel·lectual brillant i irònic consagrat en posar el descobert les contradiccions del "sentit Comú". La seva popularitat, entre els intel·lectuals hispanoparlants, és deguda a dos factors: l'entusiasme que desperta en Jorge Luis Borges i el catolicisme. <https://ethic.es/2021/09/vuelve-otra-vez-chesterton/>
- 22 Gil Imaz, M^a Cristina a **Castillos de arena**, text publicat al catàleg de l'exposició **Gripe**, realitzada al Museo Pablo Gargallo de Zaragoza del 21 de febrer al 21 de març de 1992. Efectivament, només un mes de durada.
- 23 M^a Cristina Gil Imaz (Tudela, 1957 - Zaragoza 2011) Llicenciada en filosofia i lletres, artista especialitzada en gravat i directora del Museo Pablo Gargallo de Saragossa.
- 24 Tal com li diu Joan Rom a Glòria Picazo en l'entrevista que li fa pel catàleg de l'exposició de l'artista a la Galeria Thomas Carstens de Barcelona, l'any 1991, la primera jaqueta que va descobrir i tornar a muntar per formar una de les seves obres de pell era seva i la va trobar al seu armari.

- 14) Per tal d'apropar-me progressivament a Joan Rom i la seva obra, he optat per començar fixant-me en la que realitza abans de finals dels anys 90, és a dir, abans de retirar-se de la primera de línia del foc de l'art per una raó del tot inqüestionable. El propi artista ho explicava així: "em va semblar que ja no tenia res a dir; tenia un cert cansament, és cert, però bàsicament sentia que el millor que podia fer, ja ho havia fet"²⁵.

Amb aquesta voluntat, jo, que continuo sense conèixer Joan Rom ni la seva obra, llegeixo en l'altre text que es publica en el catàleg anterior, que Rom, temorós de viure en l'instint, "necessita donar un altre pas en el seu afany per arribar a la prehistòria de les sensacions"²⁶, sempre en la seva deriva a través de "la cultura material de l'home"²⁷. Aquesta és la raó per la qual l'artista -segons afirma l'autor d'aquest text²⁸- es dirigeix cap un estat "molt més primitiu, directe i animal de l'experiència tàctil"²⁹, per tal de superar "aquells tristos cautxús -aquella desolada sensació de tragèdia, de silenci i espant-"³⁰, les "agredolces vacuïtats de pelleter innocu -aquests pànics fúlgids, tan racionalitzats i distants"³¹- i consagrar-se a la confecció d'unes "vestimentes de llana"³² amb les quals "abriga i resumeix les formes i volums que li permeten continuar indagant els possibles orígens de l'home"³³. A partir d'aquest punt, el text experimenta una mena de deliri sensorial carregat de paraules poc usuals a la parla com, per exemple -faig una traducció lliure- "paraïres transhumants, gaubança serena dels ulls, l'esdevenir humà, nit llunyana dels temps, tempesta horripilant, sol nutrici i insondable, rendició a l'instint o tendre

25 Li diu Rom a Montse Frisach a **L'art de saber deixar de ser**, publicat a El Punt Avui de l'1 d'octubre de 2013. <https://www.elpuntavui.cat/article/681711-lart-de-saber-deixar-de-ser.html>

26 Ordóñez Fernández, Rafael a **Joan Rom, Antonio Canova, el origen del hombre o la profunda epidermis de las cosas** en el text publicat al catàleg de l'exposició **Gripe**, de Joan Rom, realitzada al Museo Pablo Gargallo de Zaragoza del 21 de febrer al 21 de març de 1992. La traducció és lliure i meva.

27 Op.cit.

28 Rafael Ordóñez Fernández. (Baena, 1954) Historiador de l'art, museògraf i escriptor. Va ser el creador i director del Museu Pablo Gargallo de Zaragoza entre 1982 - 1987.

29 Ordóñez Fernández, Rafael a **Joan Rom, Antonio Canova, el origen del hombre o la profunda epidermis de las cosas** en el text publicat al catàleg de l'exposició **Gripe**, de Joan Rom, realitzada al Museo Pablo Gargallo de Zaragoza del 21 de febrer al 21 de març de 1992. La traducció és lliure i meva.

30 Op.cit.

31 Op.cit.

32 Op.cit.

33 Op.cit.

record melancòlic de totes les infanteses”. En acabar s’apel·la al record que tenim de les estances maternals, un concepte altament preuat que “guardem indeleble o busquem absorts sense desmai sota la sorprenent, delicada i vastíssima epidermis, tan secreta i profunda, de les coses”³⁴.

Arribat a aquest punt crec que m’estic apropant a Joan Rom i la seva obra. I començo a pensar que allò que fa és, més que no pas l’obra d’un artista, el fruit d’un “conjugador de sortilegis o catalitzador d’efectes -gairebé com la feina de l’analista, constructor, també, d’un text autònom, igualment potent i ineludible, paral·lel de nous indrets, dreceres o transcursos psíquics”³⁵. Així és com es parla d’ell en el text que apareix en un altre catàleg de Rom que acabo d’obrir i que va ser escrit per algú³⁶ el record del qual mai no deixa de créixer en mi, lluny de la mitificació, per la seva singularitat i intensitat, per la seva visceralitat extrema. Crec que només algú com ell podia referir-se la obra de Rom dient que es caracteritza per les seves “formes extra artístiques, exteriors, foranies, esdevingudes essència i qualitat, ingredient i motiu, l’èxtasi de la forma i el sentit dels universos lúcids, privats primer, i transformats després, en exterioritat desplegada”³⁷. Un altre cop ens trobem davant d’una referència a quelcom exterior, a una pell que amaga, a allò que ha estat en contacte amb una altre pell. Una referència a aquella experiència que “acaba essent donada com a obra, transformada, perllongada més enllà de les *mostracions* del cos”³⁸. Els objectes, en el món de Joan Rom i la seva obra, alhora que “constaten un seguit d’experiències psíquiques transformades en presències irreal”³⁹ es vinculen per igual “des d’estadis més o menys simples vinculats amb etapes inicials del pensament fins a situacions de gran complexitat en les quals una posada en escena mínima apel·la al seu origen descomunal”⁴⁰. Malgrat l’exageració d’aquest terme -Manel Clot acostumava a ser

34 Op.cit.

35 Clot, Manel a ***Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)***, text per l’exposició ***Joan Rom: expòsit***, realitzada a l’església d’El Roser de Lleida l’any 1995.

36 Em refereixo a Manel Clot (Granollers 1956 – 2016). Llicenciat en història de l’art, teòric, crític d’art, curador d’exposicions i docent. Va ser una persona que va deixar una petja important en tot/es aquell/es que el vàrem conèixer.

37 A ***Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)***, text de Manel Clot per l’exposició ***Joan Rom: expòsit***, realitzada a l’església d’El Roser de Lleida l’any 1995.

38 Op.cit.

39 Op.cit.

40 Op.cit.

- 16) excessiu- sembla ser que l'obra de Rom és, per a l'autor d'aquest text, quelcom que alhora que "procedeix d'experiències del psíquic, reclama, igualment, mecanismes ancorats en la pròpia experiència subjectiva de l'espectador"⁴¹. És a dir, que busca connectar amb l'altre tot invocant la idea d'un cos com el d'aquell que viatja en un cotxe, dorm en un llit, s'abriga amb una jaqueta de pell, reconstrueix una paret de pedra seca o bé es queda amb algunes de les pedres recollides en qualsevol de les seves passejades, "una acció molt simple, sense un propòsit gaire determinat"⁴². Una acció que Rom acostuma a fer mirant cap a terra.

Començo a creure que allò que veia en les exposicions de Rom també eren, més que no pas obres, "presències *figurals* tot reclamant un espai propi: com suggeriments *fantasmàtics*, records antropomòrfics, estructures buides desprovistes de virtualitat significant, elements arquitecturals, damunt de pedestals, a terra, enfilades a petites escales, extrems d'un context il·lusori, esqueixos d'elements més grans, i sempre funcionant amb dues funcionalitats: una gairebé total simplificació d'aparences per mitjà d'una certa uniformitat dels mitjans materials externs, i una més que evident vinculació amb una idea ampla de cos, que fa que les obres es puguin veure com a records formals o com a extensions instrumentals"⁴³. És a dir, "vestigis reals que parlen de l'antiheroi"⁴⁴, obres "en ruïnes com una reverència, l'oblit que precedeix a la memòria, perllongant-se, mantenint-se, consagrada, admesa, adherida ja sense remei, també, al meu jo, com un mot d'amor"⁴⁵.

Hi ha artistes que no, però n'hi ha d'altres que fan obres que arriben a algú i que, quan ho fan, desperten sensacions que vivien en estat d'espera, adormides plàcidament (o no) fins aleshores. Aquestes sensacions que, per la via del record, es poden resumir en una sola imatge, també poden donar peu a escriure textos que, com tots aquests dels quals n'estem afanant frases -Joan Rom també fa el mateix amb les pedres- transcendeixen la *fisicitat* de tota obra per dissoldre's i penetrar en l'ànima, des de la superfície de la nostra pell, sempre porosa.

41 Op.cit.

42 Així ho afirma Joan Rom en la conversa que manté amb Marc Navarro i que apareix publicada en el catàleg de l'exposició **Joan Rom - El lloc**, realitzada al MAMT de Tarragona l'any 2022.

43 Així ho descriu Manel Clot, de manera brillant, en **Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)**, el text que escriu per l'exposició **Joan Rom: expòsit**, realitzada a l'església d'El Roser de Lleida l'any 1995.

44 Op.cit.

45 Op.cit.

En un altre dels catàlegs que tinc damunt la taula⁴⁶ es publica un text on es fa una mena de genealogia de l'escultura a Catalunya a partir del trànsit que experimenta l'art contemporani occidental entre finals dels anys 70 i principis dels 80, és a dir, entre el conceptualisme i el retorn a l'objecte. En l'àmbit de l'escultura, aquest trànsit es tradueix en una restitució de l'objecte trobat, en una nova mirada envers la fragilitat dels materials i en la consolidació d'un esperit físic de construcció íntimament vinculat en la seva execució. Aquesta deriva es va donar a conèixer com escultura construïda i va ser a Anglaterra on es va poder apreciar en plenitud mitjançant l'ús, per part dels artistes⁴⁷, de fragments industrials o naturals convocats en la seva obra a través del collage o l'assemblatge.

Joan Rom és un dels artistes catalans que va connectar amb aquella deriva de l'art tot materialitzant en la seva obra un procés de treball consistent en assemblar allò que recull durant les seves caminades⁴⁸, una acció que fa sense mètode, ordre o estridències tot inscrivint-se, íntimament, en els valors poètics de la tradició més pura de l'art *pobre*. Afirmar l'autora d'aquest text⁴⁹ que Joan Rom havia dit que "la meua entrada en l'art ha estat condicionada per la pregunta següent: què fer amb les restes?".

Sempre m'han agradat les entrevistes que es fa als artistes i que es publiquen a la manera d'una conversa. A manca d'un contacte directe amb l'artista, crec que és on es percep millor l'essència de persona que hi ha al darrere i la raó de ser d'allò que fa. De Joan Rom he recuperat dues converses: una que manté amb Glòria Picazo⁵⁰ l'any 1991 i que apareix publicada en el catàleg de l'exposició de Joan Rom a la Galeria Thomas Carstens de Barcelona i la que manté amb Marc Navarro⁵¹ l'any 2022 i que apareix publicada en el catàleg de l'exposició **Joan Rom – El lloc** al Museu d'Art Modern de Tarragona. Es tracta

46 Parcerisas, Pilar a **Metafísiques de la fragilitat. De l'avantguarda a l'art conceptual**, exposició col·lectiva realitzada a la Fundació Vallpalou de Lleida l'any 2021.

47 Per exemple, Tony Cragg, Richard Deacon, Bill Woodrow, Anish Kapoor o Alison Wilding

48 Tal com diu Joan Rom: "en primer lloc hi ha una troballa, després una elecció". Conversa entre Joan Rom i Glòria Picazo publicada al catàleg de l'exposició **Joan Rom**, realitzada a la Galeria Thomas Carstens de Barcelona, l'any 1991.

49 Pilar Parcerisas (Manresa, 1957) Historiadora de l'art, crítica d'art, periodista, curadora independent d'exposicions i guionista.

50 Glòria Picazo (Barcelona, 1950) Crítica d'art i curadora d'exposicions independent. Va ser la primera directora del Centre d'Art La Panera de Lleida entre 2003 i 2015.

51 Marc Navarro (Deltebre, 1984). Curador d'exposicions independent i escriptor que viu a Berlín

- 18) de dues converses separades en el temps per 31 anys en els quals l'artista va tenir temps de fer moltes coses, entre elles, abandonar voluntàriament la seva presència en l'àmbit expositiu per tal de reparèixer, anys després, com si no res hagués passat. Exactament com ho va fer quan va esfumar-se.

A banda de deixar constància d'aquesta "sortida i retorn de l'art", l'evolució que experimenta el discurs de Joan Rom entre una conversa i l'altre, alhora que reafirma el seu grau de compromís amb l'art reforça la fortalesa dels fonaments de la seva obra, evidencia les qüestions que el preocupen i ocupen com artista i celebra les irregularitats dels camins que es transiten per acabar trobant alguna cosa. Sempre.

De la primera conversa⁵² són vàries les coses que capten especialment la meua atenció. A saber: el títol⁵³; la relació entre pintura i escultura⁵⁴; quan Rom diu què no és i què fa⁵⁵; quan es cita Lacan⁵⁶; quan parla l'artista de la consideració que li mereix una obra d'art⁵⁷ o d'allò que creu que ofereix⁵⁸; quan li treu ferro a qualsevol pràctica artística⁵⁹; quan es parla del seu mètode de treball⁶⁰, quan estira el fil de la seva manera de treballar⁶¹;

52 La que manté Joan Rom amb Glòria Picazo l'any 1991, amb un to distés, sincer i, a voltes, dubitatiu i temorós.

53 "**Conversa amb Joan Rom**". Conversa entre Joan Rom i Glòria Picazo. Catàleg de l'exposició **Joan Rom**, Galeria Thomas Carstens, Barcelona 1991

54 "Jo diria, d'una manera molt simple, que s'ha donat una mena de fecundació de l'escultura feta per pintors". Conversa entre Joan Rom i Glòria Picazo. Catàleg de l'exposició **Joan Rom**, Galeria Thomas Carstens, Barcelona 1991

55 "No em puc considerar escultor. Em considero més un dibuixant, perquè també m'agrada aquesta definició del dibuix com un instrument per indicar o revelar el que estava callat o ocult. De fet, es tracta de separar alguna cosa d'un fons". Conversa entre Joan Rom i Glòria Picazo. Catàleg de l'exposició Joan Rom, Galeria Thomas Carstens, Barcelona 1991

56 "Moltes vegades el que fa l'obra d'art és una cosa a la qual al·ludeix Lacan, i amb la que hi estic d'acord: afartar l'ull, rendir la mirada". Op.cit

57 "considero les obres d'art com objectes fràgils". Op.cit

58 "Sovint l'interès no està en allò que se'ns proposa per a ser mirat, sinó una mica més enllà, en els marges i això es pot aplicar a les obres d'art en general"...l'obra d'art hauria de possibilitar que la mirada es desviés per veure'n d'altres". Op.cit.

59 "No penso que la pràctica d'una activitat artística sigui quelcom que es pugui separar de les altres activitats quotidianes. Op.cit

60 "El fet de caminar, sense anar a un lloc concret, té a veure també amb un mètode de treball que no persegueix un fi determinat; tu treballes sense saber molt bé a on has d'arribar, i pel camí pots canviar de rumb". Op. Cit.

61 "Em molesta fer una obra i automàticament ensenyar-la; m'agrada durant un cert temps tenir-la i observar-la. El meu ritme és bastant lent, perquè el desig de fer obres cada cop em ve menys d'una demanda exterior; procuro que les obres s'alimentin, no d'alguna cosa externa a elles, sinó del que em passa a mi, de les meves vivències de cada dia. Per mi fer coses és una possibilitat de pensar, de relacionar-me amb el món, i això és vàlid tant si faig obra com si no. Jo soc el primer que demano, i el primer que veig, i que rebo". Op.cit.

quan diu que "la peça requereix anar-se construint"⁶²; quan diu què busca en les obres d'art⁶³; quan es parla del vidre per introduir un concepte⁶⁴; quan apareix el buit en el sentit oriental de buidar-se; quan defensa l'artista que se situa "en una posició de risc, el que deambula, camina.... i fins i tot, es proposa d'utilitzar allò que no coneix pel seu treball"⁶⁵; quan parla de "proposar que la mirada es desviï de l'obra d'art"; quan invoca la memòria⁶⁶; quan parla de la pell⁶⁷; quan parla de la intenció que hi ha al darrere de la seva obra⁶⁸ i, sobretot, quan al·ludeix al cansament i, quasi bé de manera premonitòria, s'avança al seu propi futur, tot dient: "hi ha coses que ja estan dites, i si n'has de seguir dient, cal introduir-hi un aspecte de novetat, però no per la novetat en si, sinó per la necessitat de parlar. No té cap sentit repetir-se. Quan arriba aquell moment en el qual el llenguatge ja va sol, i tu quasi t'hi quedes fora, aleshores és quan cal donar tres passes enrere i pensar què és el que vols dir, i com ho vols dir"⁶⁹.

De la segona conversa⁷⁰ les coses que copsen la meva atenció són les següents: el títol⁷¹; quan es refereix al lloc en termes similars als de la primera entrevista quan parla d'una peça seva⁷²; quan Rom afirma que l'art és un instrument per usar mentre el necessites o

62 Op.cit.

63 "De fet, en moltes peces el que m'agrada trobar, tant en les meves com a les dels altres, és que la mateixa obra contingui una proposta per a ser mirada i a la vegada alguna cosa que subverteixi aquesta primera proposta". Op. cit

64 "... per a mi és com una manera de parlar del buit. Del buit i de la mirada, de com la mirada mai acaba veient allò que voldria veure, perquè sempre hi ha com una mena de frustració". Op.cit.

65 Op.cit.

66 "és cert que hi ha un aspecte de memòria, d'atemporalitat en la meva obra, però no com una enyorança, sinó per entendre que no podem pensar sobre el futur, si no acceptem el que hem estat". Op.cit.

67 "Aquests aspectes de fragilitat, de cosa desvalguda, en moltes d'aquestes peces, la pell com una mena de carcassa, tot plegat és com un recordatori, per dir "és que som això". El cos és fràgil, és un lloc on s'imprimeix tot; el cos es fereix, es debilita, i la pell ve a ser com un reflex de tot això". Op.cit.

68 "no tracto de proposar una via d'ascetisme per arribar a un coneixement, sinó recordar que nosaltres estem en un vehicle débil que està exposat a tot". Op.cit.

69 Op.cit

70 La que manté amb Marc Navarro l'any 2022 amb un to més reposat, serè i savi

71 "**Marc Navarro i Joan Rom. Llocs de pas. Una conversa al voltant d'"El lloc"**. Al catàleg de l'exposició **Joan Rom – El lloc**, al Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, Tarragona 2022.

72 (parlant del lloc) "Hi ha dimensió geogràfica, de pertinença, i una dimensió vivencial. Però també es pot entendre el lloc com una construcció que bastim molt a poc a poc, a través de viure i de l'experiència, com una geografia portàtil. Una geografia més emocional i íntima que transportem amb nosaltres". Op.cit.

20) et proporciona alguna cosa, com una "activitat que d'una forma natural pots abandonar"⁷³; quan estira el fil d'aquestes paraules i afirma "aquesta és una de les raons per les quals sense cap trauma ni cap motiu especial he estat pràcticament vint anys sense exposar, perquè senzillament en aquell moment no necessitava aquesta eina"⁷⁴; quan mira enrere i explica què va sentir quan començava en l'art⁷⁵; quan l'artista precisa que "quan tu estàs o has estat amb l'art i l'art ha sigut realment important per a tu, no deixes d'estar-hi. I això és el que no vaig deixar de fer: *estar amb l'art*."⁷⁶; quan parla dels efectes beneficiosos d'un treball repetitiu com refer marges de paret seca o assemblar i "cosir" còdols⁷⁷; quan es refereix a l'autoria⁷⁸ o quan es refereix al temps de vida de les seves obres⁷⁹, la seva escala⁸⁰ o allò que l'interessa, és a dir, "qüestions que guarden una relació amb la idea de fragilitat i amb habitar un lloc que no s'acaba de construir mai"⁸¹.

Com explica Marc Navarro⁸², jo també vaig "vaig visitar Joan Rom a Castellvell del Camp"⁸³ i "per poder veure totes les peces, primer vam recórrer la casa fins a l'àtic i després vam conduir fins a Mont-roig del Camp, on Rom treballava en un segon grup d'escultures fetes a partir de restes ceràmiques"⁸⁴. Si les obres que vaig veure de Rom eren les que treballava per aquesta exposició, que dur per títol ***Tot tan a prop***, hi havia una petita

73 Op.cit.

74 Op.cit.

75 "Quan ets jove i comences a fer les primeres exposicions, quan fas aquesta entrada, sovint et veus a tu mateix com una mena d'escollit, el sentiment d'entrar a formar part d'una vida que no està feta per a la majoria".

76 Op.cit.

77 "El treball repetitiu pot acompanyar un buidatge de la ment"

78 "Em costa defensar la idea d'autoria individual, perquè el que fas està molt influït no solament pel que has vist, sinó també pel que has escoltat, pel que has llegit". Més endavant ho explica d'aquesta manera: "l'autoria hauria de ser una mena de destil·lat del que tu has vist i del que has experimentat i això al final ha d'aparèixer per algun lloc"

79 "A l'hora de treballar, m'allibera pensar que les coses que faig difícilment aguantaran més de vuitanta o cent anys. El temps d'una vida humana."

80 "Quasi sempre treballo a una escala que demana la proximitat, em preocupa la distància des de la qual l'espectador veurà l'obra. És en el cos a cos, que es perceben les relacions entre materials diferents, que es fan visibles detalls que m'importen: les costures, els forats, el fragment".

81 Op.cit.

82 Al catàleg de l'exposició **Joan Rom – El lloc**, al Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, Tarragona 2022.

83 Op.cit.

84 Op.cit.

diferència entre les de Castellvell del Camp i les de Mont-roig. I és que, a banda dels 18,6 km que les separaven -30 minuts en cotxe aproximadament- unes eren a casa d'ell i les altres no. Unes estaven més a prop que les altres. D'ell.

Tant l'espai com el temps són dos conceptes clau en la pràctica artística de Joan Rom. Es tracta de dos conceptes que, a banda de representar dues de les perspectives des de les quals poder apropar-se al seu treball⁸⁵, sempre són presents en la practica totalitat de la seva obra. Com afirma el propi Rom⁸⁶, les obres són el resultat de tot allò que veu i experimenta l'artista, una sentència que, si bé seria aplicable a la pràctica totalitat de les obres de tots els artistes⁸⁷, és el moll de l'os en el seu cas. Dit d'una altra manera: és amb l'espai i el temps com Rom dibuixa la seva obra.

Sempre en consonància amb una escala de proximitat⁸⁸ -**Tot tan a prop**, ens diu Rom- no hi ha res en l'obra de Joan Rom que s'escapi de les nocions d'espai o temps: ni el paper⁸⁹, ni el cautxú⁹⁰, ni el vidre⁹¹, ni la pell⁹², ni la llana⁹³, ni les pedres⁹⁴, ni la ceràmica⁹⁵, ni el plàstic⁹⁶ ni un dibuix.

No hi ha res en l'obra de Joan Rom que no tingui res a veure amb res.

85 A través dels títols de les seves exposicions, per exemple.

86 Revisar nota núm. 39

87 "L'artista és com un filtre de cafè" -vaig escoltar que va dir algú alguna vegada.

88 Revisar nota núm. 41

89 L'espai del dibuix, l'instrument que permet revelar allò que està callat o ocult, com diu a la nota 18. El paper és també l'espai que permet a Rom deixar constància de les seves idees.

90 reflexa d'una època industrial però també natural, un polímer d'hidrocarburs extrets d'aquella substància enganxosa (el làtex) que "ploraven" alguns dels arbres, segons els indígenes peruans

91 Reflexa d'un material que en l'evolució del seu ús, entre el s. XVI aC. i avui, ha passat de ser considerat un material semipreciós a quelcom sense el qual no podem viure. Els vidres que Rom inclou en les seves obres, sovint procedeixen de cotxes vells localitzats en descampats o plantes de desguàs.

92 Reflexa d'una època però també d'un ús i una funció molt precisa a l'aire lliure.

93 Reflexa/testimoni del temps en que es dormia en matalassos de llana, o de quan era una altra la relació entre les ovelles i els humans, entre la natura i la vida.

94 Perquè les recull mentre camina per seleccionar, posteriorment, en funció del seu "pes, la textura, la densitat, fins i tot la seva temperatura", com li explica a Marc Navarro en la conversa que mantenen. Es tracta de característiques que les pedres adquireixen després d'haver estat sotmeses a processos d'erosió per efectes del clima o moviments diversos.

95 Reflexa d'allò que hauria estat un habitatge i que el temps ha retornat a la naturalesa, és a dir, l'espai al qual es desplaça l'artista per trobar-lo.

96 Reflexa d'un temps que, com el nostre, sembla que ha perdut una mica el nord.





24) *Tener que ver*

Frederic Montornés

Noviembre 2023

Yo¹, que no conozco a Joan Rom ni su obra, empiezo a leer un texto que aparece publicado en unos de los catálogos que hay encima de mi mesa², donde se dice que “no hay nada especial en las esculturas de Rom, nada que las distinga según los nombres, las fechas o los lugares”³. Siempre en este mismo texto, pero un poco más adelante, leo que sus esculturas “son indiferentes a todo lo que sea específico”⁴ y que “no hay ninguna cosa que nos permita relacionar sus obras con los datos específicos del mundo”⁵. En el párrafo donde figuran estas afirmaciones se acaba diciendo que lo que marca la coherencia escultórica de Rom son, “tomados en conjunto”⁶, “los materiales brutos, la calidad emblemática de las formas, su disposición del espacio, la recurrencia en los volúmenes oblongos y el hundimiento revelador”⁷.

Yo, que no conozco a Joan Rom ni su obra, leo otro texto que también se publica en este catálogo, donde se dice que el artista, a partir de “formas emblemáticas, referencias a la ecología, introspección de sentimientos afines a muchos individuos, (y) contenidos simbólicos de difícil transcripción literal que insinúan vivencias y comunicaciones interpersonales”⁸, “crea imágenes nuevas, que no existen en la realidad pero que tampoco nos son del todo extrañas, sino que, al contrario, nos producen una impresión de reencuentro”⁹. Son, sigue diciendo este texto, “unas imágenes impregnadas de sensaciones ambiguas, que se mantienen persistentes en la memoria del espectador”¹⁰ porque el valor de la obra de Rom “viene dada por la capacidad de sorprender y de comunicar con elementos

1 Una persona ficticia.

2 Siete catálogos de exposiciones con obras de Joan Rom: uno del año 1991, otro de 1992, otro de 1993, otro de 1995, otro de 2013, otro de 2021 y el último de 2022. Tengo, además, el recorte de un periódico con una nota aparecida en ocasión de la exposición de Joan Rom en la Fundación Suñol de Barcelona en 2013.

3 Swartz, Jeffrey, en *Tot passejant: reflexions sobre Joan Rom*, texto publicado en el catálogo de la exposición **Joan Rom** en la Sala Reus de la Fundació La Caixa, 2013.

4 Op. cit.

5 Op. cit.

6 Op. cit.

7 Op. cit.

8 Rosés, Assumpta, en *Virus benignes*, texto publicado en el catálogo de la exposición **Joan Rom** en la Sala Reus de la Fundació La Caixa, 1993.

9 Op. cit.

10 Op. cit.

- 26) sencillos y conocidos, usados con originalidad y sin prejuicios”¹¹. Y en este mismo texto, pero un poco más adelante, su autora¹² se refiere indirectamente a la *condición de verdad* de las obras de Rom. Se trata de la condición que, según se nos hace saber que sostiene Anish Kapoor¹³, deben tener los objetos.

Con el ánimo de acercarme a Joan Rom y su obra, yo, que no lo conozco, me he propuesto leer textos de los catálogos de algunas de sus exposiciones y en otro párrafo del último texto que tenía entre las manos veo que se nos dice que, para el artista, “no vale cualquier cosa”¹⁴. De manera que, “aun sin certezas”¹⁵, parece ser que para el artista “hay que filtrar, purgar con rigor, lentitud, contención”¹⁶. “Más allá del significado”¹⁷ –se sigue diciendo en este texto– “hay la complicidad con los objetos y acciones que estamos dispuestos a aceptar como arte, reciclados para una función simbólica después de estar hechos, usados, escogidos o solo humanizados por algún mecanismo sensible a la percepción”¹⁸. A partir de aquí el texto sigue rodeando la obra de Joan Rom provocando que mi atención se detenga en ciertas palabras y/o conceptos. Por ejemplo: “relieves enigmáticos, simplicidad, esquemas, símbolos y signos, procedencia reciclada, ámbito industrial, señales, fragmentos descontextualizados, combinación de materiales, materiales abstractos, sentido del absurdo, cosas, componente psicológico del reflejo, referente humano o animal, reutilización, desgastada, nueva transformación, objeto insólito, recubrimiento, fronteras de las costuras, toques de ironía, presencia de un material o lenguajes ancestrales”¹⁹.

11 Op. cit.

12 Assumpta Rosés (Reus, 1949). Crítica de arte, historiadora y directora de la revista *Artiga. Revist d'art i pensament contemporani*.

13 **Anish Kapoor** (Bombay, 1954). Artista inglés de origen indio que del uso de pigmentos saturados en sus obras tempranas deriva en la fascinación por explorar el espacio negativo a través de formas geométricas, reflejadas, y con línea no recta, creadas frecuentemente con materiales diversos como espejos, piedra, granito, tierra, cemento, cera o PVC. <https://phxart.org/es/artists/anish-kapoor/>

14 Rosés, Assumpta, en ***Virus benignes***, texto publicado en el catálogo de la exposición **Joan Rom** en la Sala Reus de la Fundación La Caixa, 1993.

15 Op. cit.

16 Op. cit.

17 Op. cit.

18 Op. cit.

19 Op. cit.

En mi camino hacia Joan Rom y su trabajo, yo, que no lo conozco, cojo otro catálogo donde aparecen publicados un par de textos. El primero de ellos hace de la palabra *artificio*²⁰ la razón de ser de su discurso. Se trata de un texto breve –diría que es una nota institucional– que, tirando del hilo de la palabra *artificio* –extraída, a su vez, de una cita de G.K. Chesterton²¹–, afirma que en la obra de Rom esta habilidad se manifiesta en la calidad para “disimular y tapar el cuerpo fundamental de su obra”²². A pesar de no estar de acuerdo en que Rom esconde el “cuerpo fundamental” de su obra, sigo leyendo este texto hasta que me detengo en una imagen vinculada a un recuerdo personal de infancia. Y me atrapa. Se trata de una imagen que resume *visualmente* la sensación que tuvo la autora del texto²³ al ver por primera vez las obras de Rom, en especial las de lana de colchón y, sobre todo, las de piel girada de chaquetas usadas²⁴. Lo explica así: “tuve una sensación de obras frágiles a imitación de la arena de la playa que se escurre entre los dedos. Incluso el aspecto corpóreo tiene la misma apariencia visual”. Diría que es de ahí de donde surge el título de su texto: *Castillos de arena*.

Aunque la presencia de Joan Rom y su obra eran casi constantes durante mi etapa de formación, no podía decir que fuera un experto. Tanto la persona de Rom como su obra siempre me mantenían a una cierta distancia y no me permitían entrar. Pero tampoco me

20 **Artificio** (artificio | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE):

Del lat. artificium.

1. m. Arte, primor, ingenio o habilidad con que está hecho algo.

2. m. Predominio de la elaboración artística sobre la naturalidad.

Sin.: afectación, amaneramiento.

3. m. artefacto (objeto construido para un determinado fin).

Sin.: ingenio, artefacto, artilugio, aparato, máquina.

4. m. Disimulo, cautela, doblez.

Sin.: doblez, cautela, disimulo, amaño, ardid, artimaña, astucia, maña, treta, truco, argucia, engaño, tinglado, socialaña, trácala, artería.

Ant.: naturalidad, sinceridad, autenticidad.

21 **Gilbert Keith Chesterton** (Londres, 1874-Beaconsfield, 1936), más conocido como G. K. Chesterton, fue un escritor, poeta, periodista y un polemista agudo que supo combinar a la perfección, a caballo entre el siglo XIX y el XX, la flemia británica con la maldad mediterránea. Chesterton es recordado como un intelectual brillante e irónico consagrado en poner al descubierto las contradicciones del “sentido común”. Su popularidad, entre los intelectuales hispanohablantes, es debida a dos factores: el entusiasmo que despierta en Jorge Luis Borges y el catolicismo. <https://ethic.es/2021/09/vuelve-otra-vez-chesterton/>

22 Gil Imaz, M^a Cristina, en **Castillos de arena**, texto publicado en el catálogo de la exposición **Gripe**, realizada en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza del 21 de febrero al 21 de marzo de 1992. Efectivamente, solo un mes de duración.

23 M^a Cristina Gil Imaz (Tudela, 1957-Zaragoza, 2011). Licenciada en filosofía y letras, artista especializada en grabado y directora del Museo Pablo Gargallo de Zaragoza.

24 Tal como le dice Joan Rom a Glòria Picazo en la entrevista que le hace para el catálogo de la exposición del artista en la Galería Thomas Carstens de Barcelona, en el año 1991, la primera chaqueta que descosió y volvió a montar para formar una de sus obras de piel era suya y la encontró en su armario.

- 28) los podía quitar de la cabeza. En la obra de Rom sentía que siempre había algo que vibraba desde otro lado, más allá, sin esconderse.

Con el fin de acercarme progresivamente a Joan Rom y su obra, he optado por empezar fijándome en la que realiza antes de finales de los años 90, es decir, antes de retirarse de la primera línea del fuego del arte por una razón del todo incuestionable. El propio artista lo explicaba así: "Me pareció que ya no tenía nada que decir; tenía un cierto cansancio, es cierto, pero básicamente sentía que lo mejor que podía hacer ya lo había hecho"²⁵.

Con esta voluntad, yo, que sigo sin conocer a Joan Rom ni su obra, leo en el otro texto que se publica en el catálogo anterior que Rom, temeroso de vivir en el instinto, "necesita dar otro paso en su afán para llegar a la prehistoria de las sensaciones"²⁶, siempre en su deriva a través de "la cultura material del hombre"²⁷. Esta es la razón por la que el artista –según afirma el autor de este texto²⁸– se dirige hacia un estado "mucho más primitivo, directo y animal de la experiencia táctil"²⁹, con el fin de superar "esos tristes cauchos –esa desolada sensación de tragedia, de silencio y espanto³⁰–", las "agridulces vacuidades de peletero inocuo –esos pánicos fúlgidos, tan racionalizados y distantes³¹–" y consagrarse a la confección de unas "vestimentas de lana"³² con las que "abriga y resume las formas y volúmenes que le permiten seguir indagando los posibles orígenes del hombre"³³. A partir de este punto, el texto experimenta una especie de delirio sensorial cargado de

25 Le dice Rom a Montse Frisach en *L'art de saber deixar de ser*, publicado en *El Punt Avui* el 1 de octubre de 2013. <https://www.elpuntavui.cat/article/681711-lart-de-saber-deixar-de-ser.html>

26 Ordóñez Fernández, Rafael, en *Joan Rom, Antonio Canova, el origen del hombre o la profunda epidermis de las cosas* en el texto publicado en el catálogo de la exposición *Gripe*, de Joan Rom, realizada en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza del 21 de febrero al 21 de marzo de 1992.

27 Op. cit.

28 Rafael Ordóñez Fernández (Baena, 1954). Historiador del arte, museógrafo y escritor. Fue el creador y director del Museo Pablo Gargallo de Zaragoza entre 1982 y 1987.

29 Ordóñez Fernández, Rafael, en *Joan Rom, Antonio Canova, el origen del hombre o la profunda epidermis de las cosas* en el texto publicado en el catálogo de la exposición *Gripe*, de Joan Rom, realizada en el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza del 21 de febrero al 21 de marzo de 1992.

30 Op. cit.

31 Op. cit.

32 Op. cit.

33 Op. cit.

palabras poco usuales al habla como, por ejemplo –hago una traducción libre–, “pelaires trashumantes, júbilo sereno de los ojos, el devenir humano, noche lejana de los tiempos, tormenta horripilante, sol nutricio e insondable, rendición al instinto o tierno recuerdo melancólico de todas las infancias”. Al acabar se apela al recuerdo que tenemos de las estancias maternas, un concepto altamentepreciado que “guardamos indeleble o buscamos absortos sin desmayo bajo la sorprendente, delicada y vastísima epidermis, tan secreta y profunda, de las cosas”³⁴.

Llegado a este punto creo que me estoy acercando a Joan Rom y su obra. Y empiezo a pensar que lo que hace es, más que la obra de un artista, el fruto de un “conjugador de sortilegios o catalizador de efectos –casi como el trabajo del analista, constructor, también, de un texto autónomo, igualmente potente e ineludible, paralelo de nuevos lugares, atajos o transcurros psíquicos–”³⁵. Así es como se habla de él en el texto que aparece en otro catálogo de Rom que acabo de abrir y que fue escrito por alguien³⁶ cuyo recuerdo nunca deja de crecer en mí, lejos de la mitificación, por su singularidad e intensidad, por su visceralidad extrema. Creo que solo alguien como él podía referirse a la obra de Rom diciendo que se caracteriza por sus “formas extra artísticas, exteriores, foráneas, vueltas esencia y calidad, ingrediente y motivo, en el éxtasis de la forma y el sentido de los universos lúcidos, privados primero, y transformados después, en exterioridad desplegada”³⁷. Otra vez nos encontramos ante una referencia a algo exterior, a una piel que esconde, en aquello que ha estado en contacto con otra piel. Una referencia a la experiencia que “acaba siendo dada como obra, transformada, prolongada más allá de las *mostraciones* del cuerpo”³⁸. Los objetos, en el mundo de Joan Rom y su obra, a la vez que “constatan una serie de experiencias psíquicas transformadas en presencias irreales”³⁹, se vinculan por igual “desde estadios más o menos simples vinculados con

34 Op. cit.

35 Clot, Manel, en ***Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)***, texto para la exposición ***Joan Rom: expòsit***, realizada en la iglesia de El Roser de Lleida en el año 1995.

36 Me refiero a Manel Clot (Granollers, 1956-2016). Licenciado en historia del arte, teórico, crítico de arte, curador de exposiciones y docente. Fue una persona que dejó una huella importante en todos/as aquellos/as que lo conocimos.

37 ***En Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)***, texto de Manel Clot para la exposición ***Joan Rom: expòsit***, realizada en la iglesia de El Roser de Lleida en el año 1995.

38 Op. cit.

39 Op. cit.

30) etapas iniciales del pensamiento hasta situaciones de gran complejidad en las que una puesta en escena mínima apela a su origen descomunal⁴⁰. A pesar de la exageración de este término –Manel Clot acostumbraba a ser excesivo– parece ser que la obra de Rom es, para el autor de este texto, algo que, a la vez que “procede de experiencias de lo psíquico, reclama, igualmente, mecanismos anclados en la propia experiencia subjetiva del espectador⁴¹. Es decir, que busca conectar con el otro invocando la idea de un cuerpo como el de aquel que viaja en un coche, duerme en una cama, se abriga con una chaqueta de piel, reconstruye una pared de piedra seca o bien se queda con algunas de las piedras recogidas en cualquiera de sus paseos, “una acción muy simple, sin un propósito muy determinado⁴². Una acción que Rom acostumbra a hacer mirando al suelo.

Empiezo a creer que lo que veía en las exposiciones de Rom también eran, más que obras, “presencias *figurales* reclamando un espacio propio: como sugerencias *fantasmáticas*, recuerdos antropomórficos, estructuras vacías desprovistas de virtualidad significativa, elementos arquitecturales, encima de pedestales, en el suelo, subidas a pequeñas escaleras, extraídas de un contexto ilusorio, esquejes de elementos mayores, y siempre funcionando con dos funcionalidades: una casi total simplificación de apariencias por medio de una cierta uniformidad de los medios materiales externos, y una más que evidente vinculación con una idea amplia de cuerpo, que hace que las obras se puedan ver como recuerdos formales o como extensiones instrumentales⁴³. Es decir, “vestigios reales que hablan del antihéroe⁴⁴, obras “en ruinas como una reverencia, el olvido que precede a la memoria, prolongándose, manteniéndose, consagrada, admitida, adherida ya sin remedio, también, a mi yo, como una palabra de amor⁴⁵.

Hay artistas que no, pero hay otros que hacen obras que llegan a alguien y que, cuando lo hacen, despiertan sensaciones que vivían en estado de espera, dormidas plácidamente (o no) hasta entonces. Estas sensaciones que, por la vía del recuerdo, se pueden resumir

40 Op. cit.

41 Op. cit.

42 Así lo afirma Joan Rom en la conversación que mantiene con Marc Navarro y que aparece publicada en el catálogo de la exposición **Joan Rom - El lloc**, realizada en el MAMT de Tarragona en el año 2022.

43 Así lo describe Manel Clot, de manera brillante, en **Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)**, el texto que escribió para la exposición **Joan Rom: expòsit**, realizada en la iglesia de El Roser de Lleida el año 1995.

44 Op. cit.

45 Op. cit.

en una sola imagen, también pueden dar pie a escribir textos que, como todos estos de los que estamos hurtando frases –Joan Rom también hace lo mismo con las piedras–, trascienden la *fisicidad* de toda obra para disolverse y penetrar en el alma, desde la superficie de nuestra piel, siempre porosa.

En otro de los catálogos que tengo sobre la mesa⁴⁶ se publica un texto donde se hace una especie de genealogía de la escultura en Cataluña a partir del tránsito que experimenta el arte contemporáneo occidental entre finales de los años 70 y principios de los 80, es decir, entre el conceptualismo y el retorno al objeto. En el ámbito de la escultura, este tránsito se traduce en una restitución del objeto encontrado, en una nueva mirada hacia la fragilidad de los materiales y en la consolidación de un espíritu físico de construcción íntimamente vinculado a su ejecución. Esta deriva se dio a conocer como escultura construida y fue en Inglaterra donde se pudo apreciar en plenitud mediante el uso, por parte de los artistas⁴⁷, de fragmentos industriales o naturales convocados en su obra a través del collage o el ensamblaje.

Joan Rom es uno de los artistas catalanes que conectaron con aquella deriva del arte materializando en su obra un proceso de trabajo consistente en ensamblar lo que recoge durante sus paseos⁴⁸, una acción que hace sin método, orden o estridencias inscribiéndose, íntimamente, en los valores poéticos de la tradición más pura del arte *pobre*. Afirma la autora de este texto⁴⁹ que Joan Rom había dicho que “mi entrada en el arte ha sido condicionada por la siguiente pregunta: ¿qué hacer con los restos?”.

Siempre me han gustado las entrevistas que se hace a los artistas y que se publican a modo de conversación. A falta de un contacto directo con el artista, creo que es donde se percibe mejor la esencia de la persona que hay detrás y la razón de ser de lo que hace. De Joan Rom he recuperado dos conversaciones: una que mantiene con Glòria Picazo⁵⁰

46 Parcerisas, Pilar, en *Metafísiques de la fragilitat. De l'avantguarda a l'art conceptual*, exposición colectiva realizada en la Fundación Vallpalou de Lleida en el año 2021.

47 Por ejemplo, Tony Cragg, Richard Deacon, Bill Woodrow, Anish Kapoor o Alison Wilding.

48 Tal como dice Joan Rom, “en primer lugar hay un hallazgo, después una elección”. Conversación entre Joan Rom y Glòria Picazo publicada en el catálogo de la exposición *Joan Rom*, realizada en la Galería Thomas Carstens de Barcelona en el año 1991.

49 Pilar Parcerisas (Manresa, 1957). Historiadora del arte, crítica de arte, periodista, curadora independiente de exposiciones y guionista.

50 Glòria Picazo (Barcelona, 1950). Crítica de arte y curadora de exposiciones independiente. Fue la primera directora del Centro de Arte La Panera de Lleida entre 2003 y 2015.

32) en el año 1991 y que aparece publicada en el catálogo de la exposición de Joan Rom en la Galería Thomas Carstens de Barcelona y la que mantiene con Marc Navarro⁵¹ en el año 2022 y que aparece publicada en el catálogo de la exposición *Joan Rom - El lloc* en el Museo de Arte Moderno de Tarragona. Se trata de dos conversaciones separadas en el tiempo por 31 años en los que el artista tuvo tiempo de hacer muchas cosas, entre ellas abandonar voluntariamente su presencia en el ámbito expositivo con el fin de reaparecer, años después, como si nada hubiera pasado. Exactamente como lo hizo cuando se esfumó.

Aparte de dejar constancia de esta "salida y retorno del arte", la evolución que experimenta el discurso de Joan Rom entre una conversación y otra, a la vez que reafirma su grado de compromiso con el arte y refuerza la fortaleza de los cimientos de su obra, evidencia las cuestiones que le preocupan y ocupan como artista y celebra las irregularidades de los caminos que se transitan para acabar encontrando algo. Siempre.

De la primera conversación⁵² son varias las cosas que captan especialmente mi atención. A saber: el título⁵³; la relación entre pintura y escultura⁵⁴; cuando Rom dice qué no es y qué hace⁵⁵; cuando se cita a Lacan⁵⁶; cuando habla el artista de la consideración que le merece una obra de arte⁵⁷ o de lo que cree que ofrece⁵⁸; cuando quita hierro a cualquier

51 Marc Navarro (Deltebre, 1984). Curador de exposiciones independiente y escritor que vive en Berlín.

52 La que mantiene Joan Rom con Glòria Picazo en el año 1991, con un tono distendido, sincero y, a veces, dubitativo y temeroso.

53 "**Conversación con Joan Rom**". Conversación entre Joan Rom y Glòria Picazo. Catálogo de la exposición **Joan Rom**, Galería Thomas Carstens, Barcelona, 1991.

54 "Yo diría, de una manera muy simple, que se ha dado una especie de fecundación de la escultura hecha por pintores". Conversación entre Joan Rom y Glòria Picazo. Catálogo de la exposición *Joan Rom*, Galería Thomas Carstens, Barcelona, 1991.

55 "No me puedo considerar escultor. Me considero más un dibujante, porque también me gusta esta definición del dibujo como un instrumento para indicar o revelar lo que estaba callado u oculto. De hecho, se trata de separar algo de un fondo". Conversación entre Joan Rom y Glòria Picazo. Catálogo de la exposición *Joan Rom*, Galería Thomas Carstens, Barcelona, 1991.

56 "Muchas veces lo que hace la obra de arte es a lo que alude Lacan, y con lo que estoy de acuerdo: hartar el ojo, rendir la mirada". Op. cit.

57 "Considero las obras de arte como objetos frágiles". Op. cit.

58 "A menudo el interés no está en aquello que se nos propone para ser mirado, sino un poco más allá, en los márgenes, y eso se puede aplicar a las obras de arte en general"... "La obra de arte tendría que posibilitar que la mirada se desviara para ver otras". Op. cit.

práctica artística⁵⁹; cuando se habla de su método de trabajo⁶⁰, cuando tira del hilo de su método de trabajo⁶¹; cuando dice que "la pieza requiere ir construyéndose"⁶²; cuando dice qué busca en las obras de arte⁶³; cuando se habla del vidrio para introducir un concepto⁶⁴; cuando aparece el vacío en el sentido oriental de vaciarse; cuando defiende al artista que se sitúa "en una posición de riesgo, el que deambula, camina... e incluso se propone utilizar lo que no conoce para su trabajo"⁶⁵; cuando habla de "proponer que la mirada se desvíe de la obra de arte"; cuando invoca la memoria⁶⁶; cuando habla de la piel⁶⁷; cuando habla de la intención que hay detrás de su obra⁶⁸ y, sobre todo, cuando alude al cansancio y, casi de manera premonitoria, se adelanta a su propio futuro, diciendo: "Hay cosas que ya están dichas, y si tienes que seguir diciendo, hay que introducir un aspecto de novedad, pero no por la novedad en sí, sino por la necesidad de hablar. No tiene ningún sentido repetirse. Cuando llega ese momento en el que el lenguaje ya va solo, y tú casi te quedas fuera, entonces es cuando debes dar tres pasos atrás y pensar qué es lo que quieres decir, y cómo lo quieres decir"⁶⁹.

- 59 "No pienso que la práctica de una actividad artística sea algo que se pueda separar de las otras actividades cotidianas". Op. cit.
- 60 "El hecho de andar, sin ir a un lugar concreto, tiene que ver también con un método de trabajo que no persigue un fin determinado; tú trabajas sin saber muy bien a dónde tienes que llegar, y por el camino puedes cambiar de rumbo". Op. cit.
- 61 "Me molesta hacer una obra y automáticamente enseñarla; me gusta durante un cierto tiempo tenerla y observarla. Mi ritmo es bastante lento, porque el deseo de hacer obras cada vez me viene menos de una demanda exterior; procuro que las obras se alimenten, no de algo externa a ellas, sino de lo que me pasa a mí, de mis vivencias de cada día. Para mí hacer cosas es una posibilidad de pensar, relacionarse con el mundo, y eso es válido tanto si hago obra como si no. Yo soy el primero que pido, y el primero que veo, y que recibo". Op. cit.
- 62 Op. cit.
- 63 "De hecho, en muchas piezas lo que me gusta encontrar, tanto en las mías como en las de los demás, es que la misma obra contenga una propuesta para ser mirada y a la vez algo que subverta esta primera propuesta". Op. cit.
- 64 "...para mí es como una manera de hablar del vacío. Del vacío y de la mirada, de cómo la mirada nunca acaba viendo lo que querría ver, porque siempre hay como una especie de frustración". Op. cit.
- 65 Op.cit.
- 66 "Es cierto que hay un aspecto de memoria, de atemporalidad en mi obra, pero no como una añoranza, sino para entender que no podremos pensar sobre el futuro, si no aceptamos lo que hemos sido". Op. cit.
- 67 "Estos aspectos de fragilidad, de cosa desvalida, en muchas de estas piezas, la piel como una especie de carcasa, todo es como un recordatorio, para decir *es que somos eso*. El cuerpo es frágil, es un lugar donde se imprime todo; el cuerpo se hierde, se debilita, y la piel viene a ser como un reflejo de todo eso". Op. cit.
- 68 "No trato de proponer una vía de ascetismo para llegar a un conocimiento, sino recordar que nosotros estamos en un vehículo débil que está expuesto a todo". Op. cit.
- 69 Op.cit.

34) De la segunda conversación⁷⁰ las cosas que captan mi atención son las siguientes: el título⁷¹; cuando se refiere al lugar en términos similares a los de la primera entrevista cuando habla de una pieza suya⁷²; cuando Rom afirma que el arte es un instrumento por usar mientras lo necesitas o te proporciona algo, como una "actividad que de una forma natural puedes abandonar"⁷³; cuando tira del hilo de estas palabras y afirma "esta es una de las razones por las que sin ningún trauma ni ningún motivo especial he estado prácticamente veinte años sin exponer, porque sencillamente en aquel momento no necesitaba esta herramienta"⁷⁴; cuando mira atrás y explica qué sintió cuando empezaba en el arte ⁷⁵; cuando el artista precisa que "cuando tú *estás* o has *estado* con el arte y el arte ha sido realmente importante para ti, no dejas de estar ahí. Y eso es lo que no dejé de hacer: *estar con el arte*"⁷⁶; cuando habla de los efectos beneficiosos de un trabajo repetitivo como rehacer márgenes de pared seca o ensamblar y "coser" guijarros⁷⁷; cuando se refiere a la autoría⁷⁸ o cuando se refiere al tiempo de vida de sus obras⁷⁹, su escala⁸⁰ o lo que le interesa, es decir, "cuestiones que guardan una relación

70 La que mantiene con Marc Navarro en el año 2022 con un tono más reposado, sereno y sabio.

71 **"Marc Navarro i Joan Rom. Llocs de pas. Una conversa al voltant d'El lloc"**. En el catálogo de la exposición **Joan Rom - El lloc**, en el Museo de Arte Moderno de la Diputación de Tarragona, Tarragona, 2022.

72 (hablando del lugar) "Hay dimensión geográfica, de pertenencia, y una dimensión vivencial. Pero también se puede entender el lugar como una construcción que construimos muy poco a poco, a través de vivir y de la experiencia, como una geografía portátil. Una geografía más emocional e íntima que transportamos con nosotros". Op. cit.

73 Op. cit.

74 Op. cit.

75 "Cuando eres joven y empiezas a hacer las primeras exposiciones, cuando haces esa entrada, a menudo te ves a ti mismo como una especie de escogido, el sentimiento de entrar a formar parte de una vida que no está hecha para la mayoría".

76 Op. cit.

77 "El trabajo repetitivo puede acompañar un vaciado de la mente".

78 "Me cuesta defender la idea de autoría individual, porque lo que haces está muy influido no solo por lo que has visto, sino también por lo que has escuchado, por lo que has leído". Más adelante lo explica de esta manera: "La autoría tendría que ser una especie de destilado de lo que tú has visto y de lo que has experimentado y eso al final tiene que aparecer por algún sitio".

79 "A la hora de trabajar, me libera pensar que las cosas que hago difícilmente aguantarán más de ochenta o cien años. El tiempo de una vida humana".

80 "Casi siempre trabajo a una escala que pide la proximidad, me preocupa la distancia desde la que el espectador verá la obra. Es en el cuerpo a cuerpo que se perciben las relaciones entre materiales diferentes, que se hacen visibles detalles que me importan: las costuras, los agujeros, el fragmento".

con la idea de fragilidad y con habitar un lugar que no se acaba de construir nunca”⁸¹. Como explica Marc Navarro⁸², yo también “visité a Joan Rom en Castellvell del Camp”⁸³ y, “para poder ver todas las piezas, primero recorrimos la casa hasta el ático y después condujimos hasta Mont-roig del Camp, donde Rom trabajaba en un segundo grupo de esculturas hechas a partir de restos cerámicos”⁸⁴. Si las obras que vi de Rom eran las que trabajaba para esta exposición, que lleva por título *Todo tan cerca*, había una pequeña diferencia entre las de Castellvell del Camp y las de Mont-roig. Y es que, aparte de los 18,6 km que las separaban –30 minutos en coche aproximadamente– unas estaban en su casa y las otras no. Unas estaban más cerca que las otras. De él.

Tanto el espacio como el tiempo son dos conceptos clave en la práctica artística de Joan Rom. Se trata de dos conceptos que, aparte de representar dos de las perspectivas desde las que poder acercarse a su trabajo⁸⁵, siempre están presentes en la práctica totalidad de su obra. Como afirma el propio Rom⁸⁶, las obras son el resultado de todo lo que ve y experimenta el artista, una sentencia que, si bien sería aplicable a la práctica totalidad de las obras de todos los artistas⁸⁷, es el meollo en su caso. Dicho de otra manera: es con el espacio y el tiempo como Rom dibuja su obra.

Siempre en consonancia con una escala de proximidad⁸⁸ –*Todo tan cerca*, nos dice Rom– no hay nada en la obra de Joan Rom que se escape de las nociones de espacio o tiempo: ni

81 Op. cit.

82 En el catálogo de la exposición **Joan Rom - *El lloc***, en el Museo de Arte Moderno de la Diputación de Tarragona, Tarragona, 2022.

83 Op. cit.

84 Op. cit.

85 A través de los títulos de sus exposiciones, por ejemplo.

86 Revisar nota nº. 39.

87 “El artista es como un filtro de café” –oí que dijo alguien una vez.

88 Revisar nota nº. 41.

36) el papel⁸⁹, ni el caucho⁹⁰, ni el vidrio⁹¹, ni la piel⁹², ni la lana⁹³, ni las piedras⁹⁴, ni la cerámica⁹⁵, ni el plástico⁹⁶ ni un dibujo.

No hay nada en la obra de Joan Rom que no tenga nada que ver con nada.

- 89 El espacio del dibujo, el instrumento que permite revelar lo que está callado u oculto, como dice en la nota 18. El papel es también el espacio que permite a Rom dejar constancia de sus ideas.
- 90 Refleja de una época industrial pero también natural, un polímero de hidrocarburos extraídos de aquella sustancia pegajosa (el látex) que "lloraban" algunos de los árboles, según los indígenas peruanos.
- 91 Refleja de un material que en la evolución de su uso, entre el s. XVI a. de C. y hoy, ha pasado de ser considerado un material semiprecioso a algo sin lo cual no podemos vivir. Los cristales que Rom incluye en sus obras a menudo proceden de coches viejos localizados en descampados o plantas de desguace.
- 92 Refleja de una época pero también de un uso y una función muy precisa al aire libre.
- 93 Refleja/testimonio del tiempo en que se dormía en colchones de lana, o de cuando era otra la relación entre las ovejas y los humanos, entre la naturaleza y la vida.
- 94 Porque las recoge mientras camina para seleccionar, posteriormente, en función de su "peso, la textura, la densidad, incluso su temperatura", como le explica a Marc Navarro en la conversación que mantienen. Se trata de características que las piedras adquieren después de haber sido sometidas a procesos de erosión por efectos del clima o movimientos diversos.
- 95 Refleja de lo que habría sido una vivienda y que el tiempo ha devuelto a la naturaleza, es decir, el espacio en el que se desplaza el artista para encontrarlo.
- 96 Refleja de un tiempo que, como el nuestro, parece que ha perdido un poco el norte.







40) *Cresta*

Pedres i fil de niló

Mides variables segons instal·lació

2023









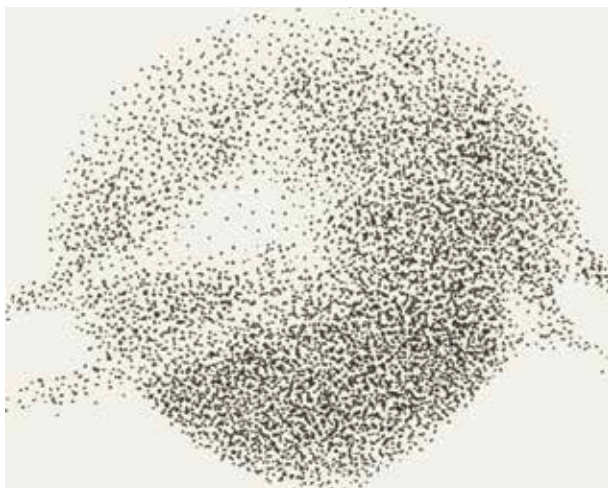
44) *Avela*

Tinta sobre paper
Sèrie de 5 dibuixos
20,3 x 29,5 cm c. u
2023



46) *Avela*

Tinta sobre paper
20,3 x 29,5 cm
2023





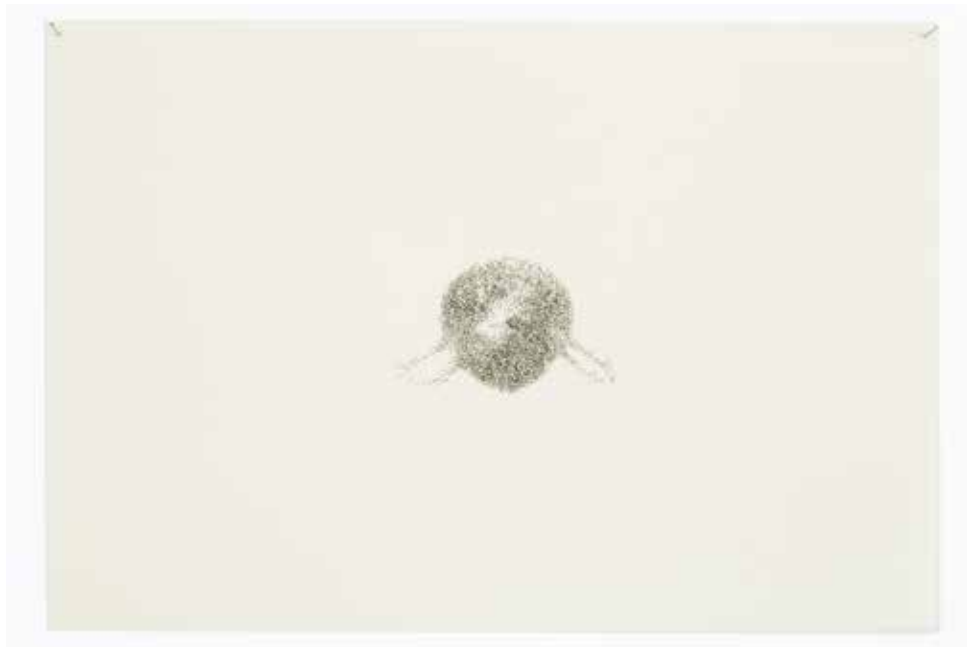
48) *Avela*

Tinta sobre paper

20,3 x 29,5 cm

2023





50) *Avela*

Tinta sobre paper
20,3 x 29,5 cm
2023





52) *Avela*

Tinta sobre paper
20,3 x 29,5 cm
2023



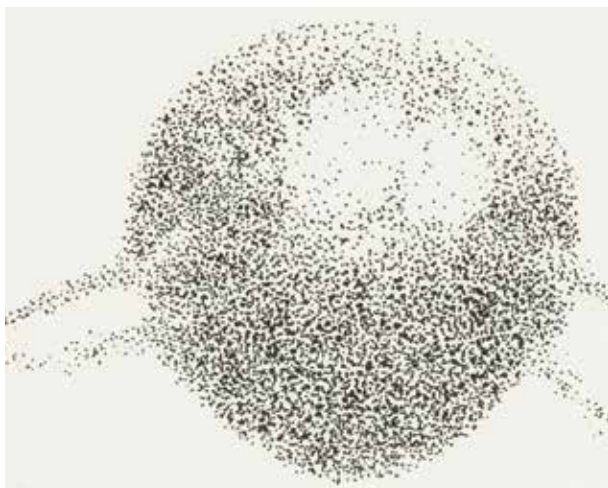


54) *Avela*

Tinta sobre paper

20,3 x 29,5 cm

2023









58) *Tost*

Teixit

145 x 58 x 11 cm.

2023





60) *Festeig meridional*

Fragments ceràmics i cable d'acer

183 x 135 x 10 cm

2023









64) *Corona*

Vidre, pedres i brides metàl·liques
155 cm (diàmetre) x 32 cm (alçada)
2023









68) *Parada*

Fragments ceràmics i fil de coure

147 x 36 x 11 cm

2023





70) *Salutació*

Fragments ceràmics i fil de coure

158 x 26 x 8 cm

2023









74) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre
paper Baryta

40 x 30 cm c.u.

2021

Fotografia en exposició



76) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre
paper Baryta

40 x 30 cm c.u.

2021

Fotografia en exposició



78) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre paper Baryta

30 x 40 cm c.u.

2021





80) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre
paper Baryta

40 x 30 cm c.u.

2021



82) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre
paper Baryta

40 x 30 cm c.u.

2021



84) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre paper Baryta

30 x 40 cm c.u.

2021





86) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre
paper Baryta

40 x 30 cm c.u.

2021



86) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre
paper Baryta

40 x 30 cm c.u.

2021



90) *Coses penjades dels arbres*

Sèrie de nou fotografies en color sobre
paper Baryta

40 x 30 cm c.u.

2021







94) *Badall*

Cadena metàl·lica i plàstic

68 x 81 x 1,4 cm

2023





96) *Crosta*

Fusta, ciment, cartró i cúrcuma

72,5 x 22 x 19 cm

2023





98) Oliva Costa i Joan Rom. Una conversa

“No hay vida común ni supervivencia sin relatos, pero no hay vida falta de acontecimiento. No hay verdadera vida común cuando el acontecimiento queda neutralizado por un menú de historias que la conciencia ya tiene implantadas”

Marcelo Cohen (Caos y argumento)

O.C. El títol que has escollit per la exposició a la Fundació Marguerida de Montferrato, *Tot tan a prop*, m’ha fet pensar en els relats de Txechov on mostra que els esdeveniments més profunds, els que més ens marquen, succeeixen en l’ordinari i quotidià i que segurament fariem bé en posar atenció en moltes de les coses que donem per conegudes, coses en les que no solem fixar-nos.

J.R. Hauriem de poder percebre el que ens és familiar amb una mirada estrangera. La experiència de l’extraordinari no necessàriament es troba en un lloc llunyà i quasi inabastable. Pot ser a tocar d’on ens trobem. Potser estem perdent la capacitat de meravellar-nos i és per això que som castigats a viure agitats, anhelant un objecte perdut del qual a penes guardem record i que no sabem si el podrem reconèixer en cas de trobar-lo. Ens movem per canviar el marc de les nostres vivències, cerquem en la distància la experiència intensificada de la realitat.

O.C. Has tornat a mostrar el teu treball després de vint anys en que gairabé no vas fer exposicions; com veus aquestes obres últimes que ara exposes en relació amb el que feies a finals dels anys 90, abans que aturessis el treball al taller? Hi perceps continuïtat o creus que es fa visible algun tipus de desviació, ja sigui en la intenció o en el resultat material?

100) J.R. No crec en la linealitat temporal en el camp de l'art. Tot succeeix ara. En el mateix moment coexisteixen les coses que han perviscut del passat amb el que ara mateix estem produint. Segurament algú veurà petits canvis, potser algun material que no he usat anteriorment però jo no penso que res hagi canviat substancialment. No dispo de tantes idees! i quan me n'arriben de noves és molt probable que les rebutgi. El que vull dir segurament ja ha estat dit però jo insisteixo a repetir-ho.

O.C. L'art comunica?

J.R. Es podria dir que ho fa d'una forma malencertada, però en aquest malencertat encerta; segurament l'art que millor comunica és el dolent, aquell que sense dificultat pot ser traduït a un altre codi. Més aviat el que fan les obres d'art, sigui quin sigui el seu mitjà, és mostrar la complicació a l'hora de comunicar determinades experiències, la qual cosa no menyscaba la seva efectivitat; passa just el contrari, el que no ha estat dit, el que no es fa prou visible és el que acaba donant sentit, el que carrega d'energia l'obra. En parlar d'art ens hem de referir a un altre tipus de comunicació. En el nostre esdevenir comprovem que no tot pot ser codificat, ni tampoc podem donar un sentit unívoc a tot el que ens envolta, ja sigui per desconeixement o, com sovint ocorre, per topar-nos amb un excés de significat. Amb tot és important que l'experiència hagi produït alguna cosa. En aquest cas Pessoa podria servir d'exemple: *El llibre del desassossec* és una col·lecció de sensacions, instants, de fragments sense conclusió i és gran literatura.

O.C. Així dons que esperes del que fas?

J.R. M'agradaria ajudar a posar atenció. Posar atenció és la millor prova de que vivim. Quan ho fem ampliem el sentit evitant la observació concloent. La forma com percebem els objectes i el món en general està condicionada pels usos, per la relació que des de generacions hem establert i que romanen al llarg del temps. Veiem el món en termes d'utilitat, de negoci i de vegades com un decorat on poder projectar el nostre jo virtual. El que l'art es proposa fer és polsar determinats receptors psíquics en l'espectador que despertin la imaginació i ajudin a veure millor.

O.C. Sembla que practiquis una economia del signe.

J.R. Faig estalvi de gestos, encara que aquests estan carregats d'intenció. Empenyo els objectes de la realitat de semi visibilitat en que sovint es troben mostrant-los en relació a altres objectes però sobretot amb nosaltres mateixos. Es podria dir que el que

faig és una cosa molt...elemental, art cru; vull que en primer lloc es projecti al cos de l'observador, als sentits, abans que el pensament es llenci a classificar i especular.

En molts casos la forma final que adquireixen aquests objectes és la imatge del procés que ho ha fet possible.

O.C. I en el cas de l'espectador, el preveus?

J.R. En el moment de fer alguna cosa no hi ha altre receptor que no sigui jo mateix, és més tard quan penses en qui ho veurà i com ho rebrà. Evidentment qualsevol que escrigui, pinti o actuï està a la recerca del receptor ideal. Aquest espectador idoni no necessàriament ha de ser el que troba algun tipus de gratificació, de coneixement o de plaer; podria ser aquell que descobreix en el que has fet alguna cosa que tu mateix no ets capaç de veure o que no havies previst.

O.C. Com respons quan et demanen que *expliquis* una obra?

J.R. El que jo sigui qui l'ha fet no és fiable a l'hora de demanar-me una cosa així. Però en realitat no entenc massa bé què és el que es suposa que puc dir. Sospito que darrera aquesta demanda hi ha un intent de simplificació i d'apaivagar el desassosseg que pot provocar el que no s'entén del tot. Puc parlar del que faig però sols fins cert punt. Hi ha un element d'estupidesa que es presenta a carrera feta quan passes aquest límit.

O.C. Quan feies de professor et veies en certa manera obligat a *explicar* les obres?

J.R. M'he passat hores parlant de pintures o de fotografies a les aules, però crec que no he pretès explicar-les, en el sentit que li podem donar de conclusió, seria com voler anul·lar la imatge. El que feia era dibuixar ponts, traçar rutes per entrar en la imatge, entrenar la mirada per tal que l'obra desplegui el seu potencial.

O.C. Et veus com un escultor? Com un pintor?

J.R. No penso mai en com em veig o em veuen, però potser el que faig és més proper al dibuix que a qualsevol altre mètode. Dibuixar com una mena d'intent, de provatura.

102) *Baba*

Fusta, ciment, cartró i pell

79 x 115 x 40,5 cm

2022



104) Oliva Costa y Joan Rom. Una conversación

“No hay vida común ni supervivencia sin relatos, pero no hay vida falta de acontecimiento. No hay verdadera vida común cuando el acontecimiento queda neutralizado por un menú de historias que la conciencia ya tiene implantadas”

Marcelo Cohen (*Caos y argumento*)

O.C. El título que has escogido para la exposición en la Fundación Marguerida de Montferrato, *Tot tan a prop (Todo tan cerca)*, me ha hecho pensar en los relatos de Chéjov donde muestra que los acontecimientos más profundos, los que más nos marcan, suceden en lo ordinario y cotidiano y que seguramente haríamos bien en prestar atención a muchas de las cosas que damos por conocidas, cosas en las que no solemos fijarnos.

J.R. Deberíamos poder percibir lo que nos es familiar con una mirada extranjera. La experiencia de lo extraordinario no necesariamente se encuentra en un lugar lejano y casi inalcanzable. Puede estar muy cerca de donde nos encontramos. Quizás estamos perdiendo la capacidad de maravillarnos y es por eso que somos castigados con vivir agitados, anhelando un objeto perdido del que apenas guardamos recuerdo y que no sabemos si podremos reconocer en caso de encontrarlo. Nos movemos para cambiar el marco de nuestras vivencias, buscamos en la distancia la experiencia intensificada de la realidad.

O.C. Has vuelto a mostrar tu trabajo tras veinte años en los que casi no hiciste exposiciones. ¿Cómo ves estas obras últimas que ahora expones en relación con lo que hacías a finales de los años 90, antes de que cesaras el trabajo en el taller? ¿Percibes continuidad o crees que se hace visible algún tipo de desviación, ya sea en la intención o en el resultado material?

J.R. No creo en la linealidad temporal en el campo del arte. Todo sucede ahora. En el mismo momento coexisten las cosas que han pervivido del pasado con lo que ahora mismo estamos produciendo. Seguramente alguien verá pequeños cambios, quizás algún material que no he usado anteriormente, pero yo no pienso que nada haya cambiado

106) sustancialmente. ¡No dispongo de tantas ideas! Y cuando las nuevas llegan, es muy probable que las rechace. Lo que quiero decir seguramente ya ha sido dicho pero yo insisto en repetirlo.

O.C. . ¿El arte comunica?

J.R. Se podría decir que lo hace de una forma desacertada, pero en este desacertado acierta; seguramente el arte que mejor comunica es el malo, aquel que sin dificultad puede ser traducido a otro código. Más bien lo que hacen las obras de arte, sea cual sea su medio, es mostrar la complicación a la hora de comunicar determinadas experiencias, lo cual no menoscaba su efectividad; pasa justo lo contrario, lo que no ha sido dicho, lo que no se hace lo bastante visible, es lo que acaba dando sentido, lo que carga de energía, a la obra. Al hablar de arte nos tenemos que referir a otro tipo de comunicación. En nuestro devenir comprobamos que no todo puede ser codificado, ni tampoco podemos dar un sentido unívoco a todo lo que nos rodea, ya sea por desconocimiento o, como a menudo ocurre, por chocar con un exceso de significado. Con todo es importante que la experiencia haya producido algo. En este caso Pessoa podría servir de ejemplo: *El libro del desasosiego* es una colección de sensaciones, instantes, fragmentos sin conclusión, y es gran literatura.

O.C. Entonces, ¿qué esperas de lo que haces?

J.R. Me gustaría ayudar a prestar atención. Prestar atención es la mejor prueba de que vivimos. Cuando lo hacemos ampliamos el sentido evitando la observación concluyente. La forma en la que percibimos los objetos y el mundo en general está condicionada por los usos, por la relación que desde generaciones hemos establecido y que permanecen a lo largo del tiempo. Vemos el mundo en términos de utilidad, de negocio, y a veces como un decorado donde poder proyectar nuestro yo virtual. Lo que el arte se propone hacer es pulsar determinados receptores psíquicos en el espectador que despierten la imaginación y ayuden a ver mejor.

O.C. Parece que practiques una economía del signo.

J.R. Hago ahorro de gestos, aunque estos están cargados de intención. Empujo los objetos de la realidad de la semivisibilidad en la que a menudo se encuentran mostrándolos en relación a otros objetos pero sobre todo con nosotros mismos. Se podría decir que lo que hago es una cosa muy... elemental,

arte crudo; quiero que en primer lugar se proyecte en el cuerpo del observador, en los sentidos, antes de que el pensamiento se lance a clasificar y especular. En muchos casos la forma final que adquieren estos objetos es la imagen del proceso que lo ha hecho posible.

O.C. Y en el caso del espectador, ¿lo prevés?

J.R. En el momento de hacer algo no hay otro receptor que no sea yo mismo, es más tarde cuando piensas en quién lo verá y cómo lo recibirá. Evidentemente cualquiera que escriba, pinte o actúe está en busca del receptor ideal. Este espectador idóneo no necesariamente tiene que ser el que encuentra algún tipo de gratificación, de conocimiento o de placer; podría ser aquel que descubre en lo que has hecho algo que tú mismo no eres capaz de ver o que no habías previsto.

O.C. ¿Cómo respondes cuando te piden que expliques una obra?

J.R. Que sea yo quien la haya hecho no es fiable a la hora de pedirme una cosa así. Pero en realidad no entiendo demasiado qué es lo que se supone que puedo decir. Sospecho que detrás de esta demanda hay un intento de simplificación y de apaciguar el desasosiego que puede provocar lo que no se entiende del todo. Puedo hablar de lo que hago pero solo hasta cierto punto. Hay un elemento de estupidez que se presenta a la carrera cuando pasas este límite.

O.C. Cuando hacías de profesor, ¿te veías en cierta manera obligado a explicar las obras?

J.R. Me he pasado horas hablando de pinturas o de fotografías en las aulas, pero creo que no he pretendido explicarlas, en el sentido que le podemos dar de conclusión, sería como querer anular la imagen. Lo que hacía era dibujar puentes, trazar rutas para entrar en la imagen, entrenar la mirada a fin de que la obra despliegue su potencial.

O.C. ¿Te ves como un escultor, como un pintor?

J.R. No pienso nunca en cómo me veo o me ven, pero quizás lo que hago se encuentra más próximo al dibujo que a cualquier otro método. Dibujar como una especie de intento, de probatura.

108) Joan Rom

(Barcelona, 1954)

Biografia abreujada

Realitzà estudis de Belles Arts i agricultura. Es va iniciar en la pintura per dedicar-se ben aviat a l'escultura. Vinculat al Camp de Tarragona on ha viscut i treballat la major part de la seva vida. Ha tingut el seu estudi a Mont-roig des de l'any 1983 fins el 1999, moment en que aturà la seva producció i deixà de fer exposicions.

Fou membre fundador del col·lectiu SIEP (Sàpigues i Entenguis Produccions). Codirigí la revista Fenici. Entre els anys 1986 i 2019 fou professor de l'Escola d'Art i Disseny de Reus. Realitzà exposicions individuals i participà en mostres col·lectives des de 1982. Entre les exposicions individuals cal destacar *Fàcies negra* (Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986), *Figuracions de l'espai* (Espai 13, Fundació Miró, Barcelona, 1990), *Gripe*, (Museo Pablo Gargallo, Zaragoza, 1992), *Joan Rom 1991-1992* (Sala Reus de la Fundació "La Caixa", Reus, 1992), *Expòsit* (El Roser, Lleida, 1995), *Neue Arbeiten* (Galerie Mosel&Tschechow, Munic, 1996), *Cures i Berrugues* (Galeria Estrany-De la Mota, Barcelona, 1998), *E.R.T.* (Fundació Suñol, Barcelona, 2013). I entre les col·lectives, *Confrontaciones* (MEAC, Madrid, 1988), *6 Konstnärer fran Katalonien* (Kulturhuset, Estocolm, 1989), *Escultura contemporánea española* (Palais du Tau, Reims, 1990), *Arte español. Actualidad y tradición* (Staatliche Kunsthalle, Berlín, 1991), *Història Natural. El doble hermético* (Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas, 1992), *Mudanzas* (Whitechapel Art Gallery, Londres, 1994), *Peninsulares* (Galeria Alda Cortez, Lisboa, 1995), *Cosas transparentes* (Galeria Helga de Alvear, Madrid, 1996), *Introversions* (MACBA, Barcelona, 1997), *Art, dos punts. Col·leccions d'art contemporani Fundació MACBA i Fundació "La Caixa"* (CaixaForum, Barcelona, 2013).

