

### A Gaze To Be Made

What is an observation platform or belvedere in a city of the blind? Starting from this paradox, Oriol Vilanova has installed a balcony railing inside the Capella de Sant Roc and obliges us to ask ourselves about the views, for what and how we see. In an enclosed space, with no possibility of seeing outside, his *Belvedere [Mirador]* is the access to an interior, and at the same time an obstacle that confronts us with a specular.

The railing of a balcony, like a windowsill, is often part of the frame through which we open to the exterior. A recurrent pretext for introducing a description into a literary account, it is hardly surprising that Alberti should have seen in the perspective of Renaissance painting a ‘window on the world’, the same ‘window on the world’ that Bazin was to claim for film. However, Vilanova’s belvedere is like the windows painted on the ceiling of the Capella: a false opening, an oxymoron. To say ‘window’ here is to empty the word of its meaning, to expose its abstract, constructed character.

We see a railing, but it is no image or illusionistic process. It is an iron structure that does not refer to, represent or capture anything that is absent, but rather imposes itself as a minimalist sculpture, a volume with its specific presence in a particular space, like Sol LeWitt’s modular pieces such as (*Floor Structure Black, 1965*) or Tony Smith’s monoliths (*The Wall, 1966*). That said, far from the supposed absence of meaning of minimalism, which believing itself self-sufficient, affirmed itself in the motto ‘what you see is what you see’, here we are dealing with an object that contains and generates a latent experience. Vilanova does not situate us in front of a balcony, but neither does he put us in front of a wall; he does not open up a story, but nor is it a void, a nothingness that would immerse us in introspective observation: it situates an observation point from which anything may appear. This ‘moment that does not impose either the over-fullness of meaning (which glorifies the belief) or the cynical absence of meaning (which glorifies the tautology),’ Didi-Huberman tells us, ‘is the moment in which what we see begins to be touched by what looks at us.’



#### Una mirada per fer

Què és un mirador en una ciutat de cecs? A partir d'aquesta paradoxa, Oriol Vilanova instal·la una balustrada a dins de la Capella de Sant Roc i ens obliga a preguntar-nos per les vistes, pel què i com veiem. En un espai tancat, sense possibilitat de mirar a fora, el seu *Mirador* és l'accés a un interior i, alhora, un obstacle que ens confronta a una situació especular.

La barana d'un balcó, com l'ampit de la finestra, és sovint el marc a partir del qual es dona l'obertura a un exterior. Excusa recurrent per introduir una descripció en el curs del relat literari, no ens estranya que Alberti veiés en la perspectiva de la pintura renaixentista una “finestra oberta al món”, la mateixa que després Bazin va reivindicar per al cinema. En canvi, el mirador de Vilanova és com les finestres dibuixades al sostre de la Capella: una falsa obertura, un oximoron. Dir finestra, aquí, és buidar la paraula del seu significat, evidenciar-ne el caràcter abstracte, construït.

Veiem una barana, però no és cap imatge o procés il·lusionista. És una estructura de ferro que no remet, representa o captura res que es trobi absent, sinó que més aviat s'imposa com una escultura minimalista, un volum amb la seva presència específica en un espai concret, com les peces modulars de Sol LeWitt (*Floor Structure Black, 1965*) o els monòlits de Tony Smith (*The Wall, 1966*). Ara bé, lluny de la suposada absència de sentit del minimalisme que, creient-se autosuficient, es reafirmava en el lema “el que veus és el que veus”, aquí estem davant d'un objecte que conté i genera una experiència latent. Vilanova no ens situa davant d'un balcó, però tampoc d'un mur; no ens obre a un relat, però tampoc a un buit, a un no-res que ens sumiria a una observació introspectiva, sinó que emplaça un punt de vigília des del qual pot aparèixer alguna cosa. Aquest “moment que no imposa ni el massa-ple de sentit (que glorifica la creença) ni l'absència cínica de sentit (que glorifica la tautologia)”, com diu Didi-Huberman, “és el moment en què el que veiem comença a ser tocat pel que ens mira”.

El *Mirador* actua (com faria un actor), però com a superfície reflectora, i alhora és un mirall que no reflecteix res, llotja d'un espectacle sense guió ja que depèn de nosaltres. No fa ni de separador ni de barrera, sinó de mediador, de punt d'inflexió on bascula la dialèctica de la mirada. Perquè veure no es limita al que és visible i fer veure és sempre alterar el veure. Per molt objectual que sembli, aquesta obra és un acte, no un objecte. L'artista ens convida a viatjar a la ciutat dels cecs per qüestionar els rituals de la nostra mirada: el significat tancat i pur que converteix les imatges en icones o la puresa que la modernitat atribuïa a l'escultura, la pintura o la poesia alliberades de qualsevol referent, real o psicològic. Per això Vilanova genera una escena muda, una posada en escena que ens enfronta a un conjunt de signes muts, o millor, una “posada en mirall” de l'escena mateixa, com un distanciament brechtia que ens permeti vèncer el marc. D'aquesta manera, desplaça l'atenció de l'objecte al subjecte a través del lloc, que deixa de ser un simple contenidor per evidenciar els discursos que cada context imposa, ja sigui el concepte de sagrat d'una capella o la neutralitat del cub blanc.

En aquest sentit, la ceguera és un impediment que no és sinònim de clausura, sinó més aviat una talaia cap allò que ha de venir. Lluny del victimisme, pot ser una alliberació, perquè no es tracta d'elogiar una reclusió en la fosca, sinó d'assenyalar un blanc com a destinació. Si l'iconoclasta nega el culte a les imatges perquè les idees, les paraules, fins i tot altres imatges (les imaginàries –qui sap si més o millors?) puguin existir, Vilanova ens encara a les parets blanques d'aquesta capella dessacralitzada per confirmar-la com a espai de creació contemporània. Contra la perspectiva fetitxitzada del públic de museu, és una barana emparedada que no ens deixa avançar i, alhora, un mirador arran de terra que apunta al vertigen d'una mirada sense límits, indiscriminada i especulativa. Un balcó cap a una mirada per fer.

Joana Hurtado Matheu

The *Belvedere* acts (as an actor would), but with a reflective surface, and at the same time is a mirror that reflects nothing, a theatre box for a show without a script that is entirely up to us. It is neither a separator nor a barrier but a mediator, a point of inflection where the dialectic of the gaze pivots. Because seeing is not limited to what is visible and showing always alters seeing. However objectual it may seem, this work is an act, not an object. The artist invites us to travel to the city of the blind to question the rituals of our looking: the pure closed meaning that turns images into icons or the purity that Modernism attributed to sculpture, painting or poetry freed from any referent, real or psychological. So Vilanova generates a silent scene, a staging that confronts us with a set of mute signs, or rather a ‘placing in the mirror’ of the scene itself, like a Brechtian distancing that enables us to get beyond the frame. In this way he shifts attention from the object to the subject by means of the place, which ceases to be a simple container to evidence the discourses that each context imposes, whether it be the concept of the sacred of a chapel or the neutrality of the white cube.

In this light, blindness is an impediment that is not synonymous with closure, but rather a watchtower looking towards what is to come. Far from victimization it can be a liberation, because it is not a praising of being shut up in the dark but a pointing to a target as a destination. If the iconoclast rejects the cult of images in order that ideas, words and even other images (imaginary ones: who knows whether more or better?) may exist, Vilanova has us face the white walls of this deconsecrated chapel in order to confirm it as a space of contemporary creation. Against the fetishized perspective of the museum public is a walled-in railing that will not let us move forward, and at the same time a ground-level belvedere that points to the vertigo of a limitless gaze, undisciplined and speculative. A balcony onto a gaze to be made.

Joana Hurtado Matheu

#### Una mirada por hacer

¿Qué es un mirador en una ciudad de ciegos? A partir de esta paradoja, Oriol Vilanova instala una balastrada dentro de la Capella de Sant Roc y nos obliga a preguntarnos por las vistas, por qué y cómo vemos. En un espacio cerrado, sin posibilidad de mirar hacia afuera, su *Mirador* es el acceso a un interior y, al mismo tiempo, un obstáculo que nos confronta a una situación especular.

La barandilla de un balcón, como el alféizar de la ventana, es a menudo el marco a partir del cual se abre a un exterior. Excusa recurrente para introducir una descripción en el curso del relato literario, no nos extraña que Alberti viera en la perspectiva de la pintura renacentista una “ventana abierta al mundo”, la misma que después Bazin reivindicó para el cine. En cambio, el mirador de Vilanova es como las ventanas dibujadas en el techo de la Capella: una falsa abertura, un oximoron. Decir ventana, aquí, es vaciar la palabra de su significado, evidenciar su carácter abstracto, construido.

Vemos una barandilla, pero no es ninguna imagen o proceso ilusionista. Es una estructura de hierro que no remite, representa o captura nada que se encuentre ausente, sino que más bien se impone como una escultura minimalista, un volumen con su presencia específica en un espacio concreto, como las piezas modulares de Sol LeWitt (*Floor Structure Black, 1965*) o los monolitos de Tony Smith (*The Wall, 1966*). Ahora bien, lejos de la supuesta ausencia de sentido del minimalismo que, creyéndose autosuficiente, se reafirmaba en el lema “lo que ves es lo que ves”, aquí estamos delante de un objeto que contiene y genera una experiencia latente. Vilanova no nos sitúa delante de un balcón, pero tampoco de un muro; no nos abre a un relato, pero tampoco a un vacío, a una nada que nos sumiría a una observación introspectiva, sino que emplaça un punto de vigilia desde el cual algo puede aparecer. Este “momento que no impone ni el exceso de plenitud de sentido (al que glorifica la creencia) ni la ausencia cínica de sentido (a la que glorifica la tautología)”, como dice Didi-Huberman, “es el momento preciso en que lo que vemos comienza a ser alcanzado por lo que nos mira”.

El *Mirador* actúa (como haría un actor), pero como superficie reflectora, y al mismo tiempo es un espejo que no refleja nada, palco de un espectáculo sin guión, pues depende de nosotros. No hace ni de separador ni de barrera, sino de mediador, de punto de inflexión donde bascula la dialéctica de la mirada. Porque ver no se limita a lo que es visible y hacer ver es siempre alterar el ver. Por muy objetual que parezca, esta obra es un acto, no un objeto. El artista nos invita a viajar a la ciudad de los ciegos para cuestionar los rituales de nuestra mirada: el significado cerrado y puro que convierte las imágenes en iconos o la pureza que la modernidad atribuía a la escultura, la pintura o la poesía liberadas de cualquier referente, real o psicológico. Por eso Vilanova genera una escena muda, una puesta en escena que nos enfrenta a un conjunto de signos mudos, o mejor, una “puesta en espejo” de la escena misma, como un distanciamiento brechtiano que nos permita vencer el marco. De esta manera, desplaza la atención del objeto al sujeto a través del lugar, que deja de ser un simple contenedor para evidenciar los discursos que cada contexto impone, ya sea el concepto de sagrado de una capilla o la neutralidad del cubo blanco.

En este sentido, la ceguera es un impedimento que no es sinónimo de clausura, sino más bien una atalaya hacia lo que tiene que venir. Lejos del victimismo, puede ser una liberación, porque no se trata de elogiar una reclusión en la oscuridad, sino de señalar un blanco como destinación. Si el iconoclasta niega el culto a las imágenes para que las ideas, las palabras, incluso otras imágenes (las imaginarias –¿quién sabe si más o mejores?) puedan existir, Vilanova nos encara a las paredes blancas de esta capilla desacralizada para confirmarla como espacio de creación contemporánea. Contra la perspectiva fetichizada del público de museo, es una barandilla emparedada que no nos deja avanzar y, al mismo tiempo, un mirador a ras de suelo que apunta al vértigo de una mirada sin límites, indiscriminada y especulativa. Un balcón hacia una mirada por hacer.

Joana Hurtado Matheu



Un projecte  
d'Oriol Vilanova

Data  
Del 14 de setembre al  
2 de desembre del 2012

Comissariat  
Joana Hurtado Matheu

Organitza  
Museu de Valls

Textos  
Joana Hurtado Matheu

Disseny gràfic  
Forma & Co

Dins del cicle  
*Catedrals a la capella*, un cicle  
d'exposicions per a la Capella  
de Sant Roc a partir de *Catedral*,  
conte de Raymond Carver

Lloc  
Capella de Sant Roc  
Espai Contemporani  
Valls, Tarragona

Instal·lació  
Oriol Vilanova

Col·labora  
Generalitat de Catalunya  
Ajuntament de Valls  
Institut d'Estudis Vallencs

Traducció a l'anglès  
Graham Thomson

Referències bibliogràfiques

Raymond Carver,  
*Catedral*, Barcelona,  
Anagrama, Compactos, 1999.

Georges Didi-Huberman, *Ce que nous  
voyons, ce qui nous regarde*, Paris,  
Minuit, 1992, p. 52. [Trad: *Lo que vemos,  
lo que nos mira*, trad. H. Pons, Madrid,  
Manantial, 1997, p. 47.]

A cura de  
Joana Hurtado Matheu

Web  
[www.capellasantroc.cat](http://www.capellasantroc.cat)

Fotografies  
Marc Llibre Roig

Agraïments  
Parra & Romero  
Oriol Fontdevila  
Eloi Grasset  
Ingrid Sala

Correccions  
Teresa Guasch Ventura  
Valentina Litvan

